



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
ESCOLA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES

Laís Arcanjo Soares da Silva

**O CRIME EM NOSSOS OUVIDOS: ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE NARRATIVA
E DISCURSO NA LITERATURA FICCIONAL E NO JORNALISMO NARRATIVO EM
PODCASTS DO GÊNERO *TRUE CRIME***

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

Recife
2026

Laís Arcanjo Soares da Silva

**O CRIME EM NOSSOS OUVIDOS: ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE NARRATIVA
E DISCURSO NA LITERATURA FICCIONAL E NO JORNALISMO NARRATIVO EM
PODCASTS DO GÊNERO *TRUE CRIME***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, da Escola de Educação e Humanidades, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr.º Dario Brito Rocha Júnior

Linha de Pesquisa: Processos de Organização Linguística e Identidade Social

Universidade Católica de Pernambuco
2026

S586c Silva, Laís Arcanjo Soares da.

O crime em nossos ouvidos : elementos constitutivos de narrativa e discurso na literatura ficcional e no jornalismo narrativo em podcasts do gênero True Crime. / Laís Arcanjo Soares da Silva, 2026.

174 f. : il.

Orientador: Dario Brito Rocha Júnior.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem. Mestrado em Ciências da Linguagem, 2026.

1. Análise do discurso. 2. Podcast. 3. Ficção. I. Título.

CDU 801

Luciana Vidal CRB4/1338

Laís Arcanjo Soares da Silva

**O CRIME EM NOSSOS OUVIDOS: ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE
NARRATIVA E DISCURSO NA LITERATURA FICCIONAL E NO JORNALISMO
NARRATIVO EM PODCASTS DO GÊNERO *TRUE CRIME***

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Linguagem. Foi aprovada em sua forma final, com as alterações indicadas pela banca.

Recife, 04 de março de 2026.

Documento assinado digitalmente
 **ELAINE PEREIRA DARÓZ**
Data: 24/03/2026 19:03:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Elaine Pereira Daróz
Coordenadora do PPGCL

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **DARIO BRITO ROCHA JÚNIOR**
Data: 24/03/2026 16:11:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Dario Brito Rocha Júnior
Orientador e Presidente da Banca - Universidade Católica de Pernambuco

Documento assinado digitalmente
 **ADRIANA MARIA ANDRADE DE SANTANA**
Data: 24/03/2026 18:36:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Adriana Maria Andrade de Santana
Avaliadora Externa - Universidade Federal de Pernambuco

Documento assinado digitalmente
 **ROBSON TELES GOMES**
Data: 24/03/2026 16:55:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Robson Teles Gomes
Avaliador Interno - Universidade Católica de Pernambuco

A presente pesquisa contou com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por meio de bolsa vinculada ao Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Superior Comunitárias (PROSUC), sob o código de financiamento nº 88887.961077/2024-00.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me acompanhar em todos os meus passos e por me mostrar que Ele é sempre bom e fiel. À Nossa Senhora da Conceição, a qual agradeço sempre pelas graças alcançadas, e é a mãe que jamais me deixa desamparada.

À minha família, que sempre foi meu apoio, meu alicerce, o motivo pelo qual eu acredito veementemente no poder da educação como porta para transformação de vida. À minha mãe, Jaciara Araújo, maior torcedora dos meus sonhos, apoiadora do meu sucesso desde o dia um da minha existência. Por confiar sempre em mim de olhos fechados e me deixar ganhar asas sempre que decidi ousar em voar para paisagens distantes e desconhecidas. Ao meu pai, Marcelo José, que sempre prezou pela minha educação e desenvolvimento, meu maior exemplo de resiliência e integridade. Meu espelho, quem me oferece sabedoria e me mostra que a vida se faz na coletividade. À minha irmã, Marcelly Arcanjo, que vibra as minhas vitórias na mesma intensidade que eu celebro as dela. Minha maior parceira e incentivadora. Suas alegrias e sucesso são minhas alegrias e sucesso também. Ao meu cunhado Diego Adalberto, prestativo e obstinado, que sempre está presente para estender a mão quando mais preciso. À minha sobrinha Aurora Arcanjo, a maior benção e luz da família Arcanjo, quem nos arranca um sorriso até nos dias mais difíceis. Sua inteligência e esperteza num corpinho tão pequeno são surpreendentes e me enchem de alegria e orgulho.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Dario Brito, professor amigo que me acompanha desde a graduação, com toda a paciência, carinho, empatia e parceria que essa jornada precisa. Sempre que posso, espalho para os quatro ventos o quanto sou sortuda e o quanto não poderia ter escolhido pessoa melhor para me guiar na academia. Foram muitas orientações, conversas, sugestões e ensinamentos. Sua mão sempre se estendeu para me oferecer apoio. A sua porta nunca esteve trancada para as minhas dúvidas e incertezas. Sua voz (e seus áudios) sempre foram afago para o meu coração e mente ansiosos, diante das situações de dificuldade. Com certeza sem Dario eu não chegaria até aqui. A ele toda a minha gratidão, e a quem eu dedico este trabalho. Nosso trabalho. E que venham mais.

Aos meus amigos, que nunca largaram minha mão, que ouviram minhas lamentações ao longo desses dois anos de estudos e dedicação ao mestrado. Sem os encontros, abraços e conversas

intermináveis a caminhada seria muito mais árdua – representados aqui pelo grupo Laraís (Antonio Diniz, Lara Salviano, Beatriz Albuquerque, El Hana Filipides, Luis Henrique, Gabriela Passos, Vanessa Camelo, Blue Silva e Ícaro Collela), Henrique Silva, Yuri Euzébio, Bruno Santana, Lucas Portela, João Gabriel Silva, Allan Lima, Viviane Melo, Milena Chaffin e Amanda Peixoto.

Aos membros da banca de mestrado, Prof. Dra. Adriana Santana e Prof. Dr. Robson Teles, pelas contribuições fundamentais para o aprimoramento e enriquecimento deste trabalho. Agradeço o tempo disponibilizado para a leitura desta pesquisa, pelos comentários carinhosos e respeitosos, e sugestões valiosas feitas, que ampliaram meu olhar para o cuidado aos detalhes e a busca pela excelência da minha produção. Seus conhecimentos, que vêm de diferentes áreas do conhecimento, engrandeceram significativamente esta pesquisa, e por isso agradeço de todo o coração por apoiarem meu crescimento enquanto pesquisadora.

À Universidade Católica de Pernambuco, a minha segunda casa há 10 anos, e ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL) da Unicap. Espaços de acolhimento, de respeito, de responsabilidade social, de oportunidades para todas e todos. Sou grata a todo corpo docente e corpo de funcionários da instituição, que sempre prestaram apoio e conduzem suas atividades com zelo e empatia. Agradecimento especial aos professores do curso de Jornalismo Andrea Trigueiro, Juliano Domingues e Carla Teixeira, que são apoio dentro e fora da sala de aula, e não medem esforços para verem seus alunos alcançando vitórias.

Por fim, agradeço às políticas públicas brasileiras de incentivo à educação, que são a razão de eu poder usufruir dos corredores da Unicap, que me deram a oportunidade de cursar uma graduação e um mestrado de forma gratuita, por meio do Programa Universidade para Todos (ProUni) e pela Bolsa CAPES/CNPq.

Minha profunda gratidão a todas e todos.

RESUMO

Com clara influência de sucessos da cultura pop como o podcast Serial (2014), o gênero *true crime* se tornou popular em várias mídias – da televisão aos filmes e séries, dos livros aos streamings de áudio. Apesar da popularização, ainda são insuficientes as investigações que descrevem como podcasts de *true crime* constroem suas narrativas e mobilizam recursos discursivos próximos da literatura de ficção, influenciando os sentidos produzidos sobre o crime, os sujeitos narrados e a própria experiência de escuta. Com o objetivo de entender como foi dado o processo de construção destas narrativas, esta pesquisa pretende evidenciar, sob viés da Análise Dialógica do Discurso (ADD), a presença dos campos narrativos ficcionais nos sentidos produzidos nesses podcasts. Nosso estudo destaca ainda a reinvenção do gênero jornalismo literário – denominado doravante como narrativo – neste formato, expondo os aspectos relacionais entre a literatura ficcional e a produção jornalística em áudio. A pesquisa tem como base teórica elementos que constroem discurso e narrativa, presentes na teoria de Bakhtin (1963) e Luiz Gonzaga Motta (2013); e noções sobre as produções do jornalismo narrativo, com autores como Puerta (2011) e Neveu (2014); além de trazer o podcast e o gênero *true crime* sob a teoria das narrativas de Punnett (2018). A pesquisa é realizada numa perspectiva indutiva, com abordagem qualitativa, utilizando como corpus o podcast A Mulher da Casa Abandonada (2022), da Folha de S. Paulo. A análise está ancorada na ADD, focada nas suas bases: dialogismo, enunciação, vozes/polifonia, gêneros do discurso, ideologia/valor social da linguagem e multimodalidade, buscando considerar relações sociais e culturais. Como motriz teórico-metodológica, tais parâmetros inspiram procedimentos sintetizados em categorias de análise e seus respectivos elementos constitutivos, baseados no trabalho de Serra (2025). Esperamos resultados que possam indicar a presença de uma formação discursiva na narrativa do podcast que dialogue com a estrutura textual da literatura ficcional, permitindo concluir que a parcela linguística presente nessas produções utiliza de características do texto de ficção para cativar e conquistar audiência.

Palavras-chave: podcast; *true crime*; ADD; narrativa; literatura ficcional.

ABSTRACT

Clearly influenced by pop culture successes like the podcast *Serial* (2014), the *true crime* genre has become popular across various media – from television to films and series, from books to audio streaming. Despite its popularization, research describing how *true crime* podcasts construct their narratives and mobilize discursive resources similar to fiction literature, influencing the meanings produced about the crime, the narrated subjects, and the listening experience itself, is still insufficient. Aiming to understand how this narrative construction process occurred, this research intends to highlight, from the perspective of Dialogic Discourse Analysis, the presence of fictional narrative fields in the meanings produced in these podcasts. Our study also highlights the reinvention of the literary journalism genre – hereinafter referred to as narrative – in this format, exposing the relational aspects between fictional literature and audio journalistic production. This research is based on theoretical elements that construct discourse and narrative, present in the theories of Bakhtin (1963) and Luiz Gonzaga Motta (2013); and notions about the productions of narrative journalism, with authors such as Puerta (2011) and Neveu (2014); in addition to considering podcasts and the *true crime* genre under Punnett's (2018) narrative theory. The research is conducted from an inductive perspective, with a qualitative approach, using as its corpus the podcast *A Mulher da Casa Abandonada* (2022), from Folha de S. Paulo. The analysis is anchored in ADD, focusing on its foundations: dialogism, enunciation, voices/polyphony, genres of discourse, ideology/social value of language, and multimodality, seeking to consider social and cultural relations. As a theoretical-methodological driving force, these parameters inspire procedures synthesized into categories of analysis and their respective constitutive elements, based on the work of Serra (2025). We expect results that may indicate the presence of a discursive formation in the podcast narrative that dialogues with the textual structure of fictional literature, allowing us to conclude that the linguistic component present in these productions uses characteristics of fictional texts to captivate and win over the audience.

Keywords: podcast; *true crime*; ADD; narrative; fictional literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fluxo de seleção do corpus (modelo PRISMA)	27
Figura 2 – Tipos de publicação	28
Figura 3 – Idiomas das publicações	28
Figura 4 – Regiões dos periódicos onde as publicações foram realizadas	29
Figura 5 – Publicações por ano	29
Figura 6 – Nuvem de palavras predominantes nos títulos das publicações	30
Figura 7 – Gênero circunscrito no podcast	62
Figura 8 – Suporte do gênero podcast	65
Figura 9 – Capa do <i>Nouvelles Ordinaires</i> , 3 de dezembro de 1678	67
Figura 10 – Capas dos livros ‘Rota 66’, de Caco Barcelos, e ‘Cova 312’ de Daniela Arbex ...	71
Figura 11 – Foto do jornalista Marcelo Rezende	72
Figura 12 – Perfis de produtores de conteúdo que repercutem casos de <i>true crime</i>	76
Figura 13 – Frame do trailer oficial da minissérie documental ‘A Mulher da Casa Abandonada’ (2025)	77
Figura 14 – Processo de transcrição dos episódios	87
Figura 15 – Capa do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’ (2022)	145
Figura 16 – Descrição do podcast presente na plataforma de áudio Spotify	146
Figura 17 – Perfis do TikTok que repercutiram o caso	147

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Categorias de análise e respectivos elementos constitutivos	89
Quadro 2 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Enunciação’	97
Quadro 3 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	98
Quadro 4 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	99
Quadro 5 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	101
Quadro 6 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	101
Quadro 7 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	102
Quadro 8 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	103
Quadro 9 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	104
Quadro 10 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	106
Quadro 11 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	106
Quadro 12 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Dialogismo’	108
Quadro 13 – Transcrição de trecho do quarto episódio ‘Uma Mulher e Homem Livres’	109
Quadro 14 – Transcrição de trecho do quarto episódio ‘Uma Mulher e Homem Livres’	111
Quadro 15 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Polifonia’	113
Quadro 16 – Transcrição de trecho do terceiro episódio ‘Uma Rua em Silêncio’	115
Quadro 17 – Transcrição de trecho do terceiro episódio ‘Uma Rua em Silêncio’	116
Quadro 18 – Transcrição de trecho do terceiro episódio ‘Uma Rua em Silêncio’	116
Quadro 19 – Transcrição de trecho do quarto episódio ‘Uma Mulher e Homem Livres’	117
Quadro 20 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’	118
Quadro 21 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’	119
Quadro 22 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’	119
Quadro 23 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’	120
Quadro 24 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Gêneros do discurso’	122
Quadro 25 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	122
Quadro 26 – Transcrição de trecho do segundo episódio ‘A Casa’	123
Quadro 27 – Campos semânticos do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’	124
Quadro 28 – Transcrição de trecho do sexto episódio ‘Um Fim que Não É Bem um Fim’	125
Quadro 29 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	126
Quadro 30 – Transcrição de trecho do segundo episódio ‘A Casa’	126
Quadro 31 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Ideologia e Valor Social da Linguagem’	127
Quadro 32 – Transcrição de trecho do sexto episódio ‘Um Fim que Não É Bem um Fim’	129
Quadro 33 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’	131
Quadro 34 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	134
Quadro 35 – Transcrição de trecho do quarto episódio ‘Uma Mulher e Homem Livres’	135

Quadro 36 – Transcrição de trecho do sexto episódio ‘Um Fim que Não É Bem um Fim’	137
Quadro 37 – Transcrição de trecho do sexto episódio ‘Um Fim que Não É Bem um Fim’	138
Quadro 38 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’	139
Quadro 39 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Recursos sonoros e estilísticos/Multimodalidade’	140
Quadro 40 – Transcrição de trecho do segundo episódio ‘A Casa’	143
Quadro 41 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	150
Quadro 42 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	151
Quadro 43 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	151
Quadro 44 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’	152
Quadro 45 – Síntese dos resultados da análise	159
Quadro 46 – Síntese dos planos da ACN no podcast	162

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Dados gerais dos episódios	92
--	----

“Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida.” (Bakhtin/Volóchinov, [1929] 2017, p. 95)

SUMÁRIO

1 CHEGANDO À CENA DO CRIME: INSTAURAÇÃO DO CASO E OBJETIVOS DA PESQUISA	17
2 ABRINDO OS ARQUIVOS DO CASO: ESTADO DA ARTE SOBRE <i>TRUE CRIME</i>, LITERATURA FICCIONAL E PODCASTS	25
3 PERICIANDO O DISCURSO: PRESSUPOSTOS BAKHTINIANOS	31
3.1 Dizer a partir de um lugar: a enunciação como ato responsivo	36
3.2 Quando nenhuma voz está só: o dialogismo na compreensão do sentido	37
3.3 A polifonia como forma do discurso	39
3.4 Os gêneros do discurso na organização do sentido	41
3.5 Vozes em disputa: Ideologia e Valor social da linguagem	44
3.6 Multimodalidade: a materialidade do enunciado em Bakhtin e no Círculo	46
4 O CRIME EM PROSA: A LITERATURA DE FICÇÃO COMO ESPAÇO DE NARRATIVA E DISCURSO	49
4.1 Jornalismo literário?	55
5 RECONSTITUIR OS FATOS: TRAJETÓRIAS DO <i>TRUE CRIME</i> EM DIFERENTES FORMATOS E ENQUANTO NARRATIVA	62
5.1 Nos textos e na televisão: do livro-reportagem à série de investigação	64
5.2 No áudio e no ambiente digital: investigações seriadas em podcasts <i>true crime</i>	67
5.3 O crime em série: consolidação do <i>true crime</i> como gênero de consumo	70
5.4 O podcast enquanto gênero discursivo-digital	73
5.5 Roteiros, vozes e efeitos de realidade na construção da narrativa <i>true crime</i>	78
6 PROTOCOLOS DE PERÍCIA: ESCUTAR, ANALISAR E NARRAR O CRIME NO PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA	82
7 O QUE AS VOZES REVELAM: ANÁLISES, EVIDÊNCIAS E RESULTADOS DA INVESTIGAÇÃO	90
7.1 Sobre o corpus: delimitação do caso e dos materiais de prova	90
7.2 Evidências à luz da Análise Dialógica do Discurso	95
7.2.1 Primeira categoria de análise: Enunciação	97
7.2.1.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Situação enunciativa	98
7.2.1.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Posicionamento enunciativo	100

7.2.1.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Endereçamento	103
7.2.1.4 Quarto elemento constitutivo da categoria: Materialidade do dizer	105
7.2.2 Segunda categoria de análise: Dialogismo	107
7.2.2.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Interdiscursividade	108
7.2.2.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Cadeias enunciativas	110
7.2.3 Terceira categoria de análise: Polifonia	112
7.2.3.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Pluralidade de vozes	113
7.2.3.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Discurso citado e marcadores de distanciamento	116
7.2.2.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Relação entre vozes	117
7.2.4 Quarta categoria de análise: Gêneros do discurso	121
7.2.4.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Modelo composicional	122
7.2.4.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Tema	123
7.2.4.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Estilo	125
7.2.5 Quinta categoria de análise: Ideologia e valor social da linguagem	126
7.2.5.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Avaliação axiológica	128
7.2.5.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Categorias sociais	132
7.2.5.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Lugares de autoridade	136
7.2.5.4 Quarto elemento constitutivo da categoria: Regimes de verdade	138
7.2.6 Sexta categoria de análise: Recursos sonoros e estilísticos/Multimodalidade	140
7.2.6.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Plano sonoro	141
7.2.6.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Montagem	142
7.2.6.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Paratextos	144
7.3 Evidências à luz da Análise Crítica da Narrativa	148
7.3.1 Plano da expressão	149
7.3.2 Plano da estória	153
7.3.3 Plano da metanarrativa	155
7.4 A investigação está concluída: o que a análise nos mostra sobre o caso	157
 8 FECHAMENTO DO CASO: QUANDO O EPISÓDIO TERMINA E O CRIME AINDA RESSOA – REFLEXÕES SOBRE DISCURSO, NARRATIVA, FICÇÃO E JORNALISMO	 163
 9 REFERÊNCIAS	 167

1 CHEGANDO À CENA DO CRIME: INSTAURAÇÃO DO CASO E OBJETIVOS DA PESQUISA

Desde os anos 2000, e sobretudo a partir da década de 2010, as transformações tecnológicas e culturais ampliaram as formas de narrar e de consumir histórias. Entre essas mudanças, os podcasts emergem como um dos formatos mais expressivos, reconfigurando práticas jornalísticas e literárias na contemporaneidade e se tornando um movimento cultural internacional de *mainstream* (Spinelli; Dann, 2019). Entre os gêneros que ganharam notoriedade nesse ambiente, o *true crime* ocupa lugar de destaque ao narrar crimes reais — desaparecimentos, assassinatos, feminicídios e outros casos policiais — de maneira seriada, investigativa e, muitas vezes, próxima da ficção. Não se trata de uma novidade absoluta, mas de uma atualização de uma tradição que vem sendo retomada com grande força, especialmente após o sucesso internacional do podcast *Serial*, lançado em 2014, que consolidou o formato e inaugurou uma tendência de consumo global desse tipo de narrativa (Poynter, 2025).

Esse fenômeno é relevante porque reposiciona temas que, em geral, foram associados ao sensacionalismo midiático e ao jornalismo policial tradicional. No formato podcast, esses conteúdos ganham outra roupagem: são narrados com riqueza de detalhes, exploram recursos sonoros que intensificam a imersão do ouvinte e acionam estratégias narrativas que evocam a literatura e o jornalismo narrativo. Dessa forma, conquistam não apenas audiências amplas, mas também públicos mais exigentes, interessados em narrativas complexas e em experiências estéticas que vão além da simples informação factual.

No contexto brasileiro, a expansão da chamada “podosfera” coincide com a consolidação de um ecossistema midiático marcado pela convergência de linguagens, pela circulação em plataformas digitais e por modos de consumo sob demanda. Nesse cenário, os podcasts de *true crime* passam a ocupar um espaço privilegiado na mediação de acontecimentos violentos, disputas judiciais e casos emblemáticos, organizando-os em tramas seriadas que articulam investigação jornalística, dramatização e comentários de especialistas. Ao mesmo tempo em que oferecem entretenimento e engajamento prolongado, esses produtos ajudam a produzir sentidos sobre

justiça, violência, memória, gênero, raça e classe, incidindo na forma como a sociedade compreende determinados crimes e sujeitos.

É nesse cenário que se insere a presente dissertação, em que buscamos compreender o processo de construção da narrativa em podcasts de *true crime*, evidenciando, sob a perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (ADD), a influência de campos narrativos ficcionais nos sentidos produzidos nesses conteúdos. Como corpus de análise, seleciona-se o podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’, lançado em 2022 pela Folha de S.Paulo, cuja repercussão nacional ilustra a força do gênero na pódosfera brasileira. Mais do que contar a história de uma mulher acusada de crimes cometidos no passado, o podcast constrói uma trama marcada por suspense, múltiplas vozes, disputas discursivas e pelo diálogo constante entre o real e o ficcional.

A escolha desse objeto se justifica por, ao menos, três ordens de motivos. Em primeiro lugar, há uma relevância social: o caso narrado envolve acusações de trabalho análogo à escravidão, deslocamentos migratórios, desigualdades de classe e disputas em torno da responsabilização penal, temas sensíveis na sociedade brasileira contemporânea. Em segundo lugar, há uma relevância comunicacional e jornalística: ‘A Mulher da Casa Abandonada’ combina procedimentos do jornalismo investigativo com estratégias de serialização, *cliffhangers*, construção de personagem e ambientação sonora típicas da ficção, tensionando fronteiras entre informação, entretenimento e espetáculo.

O cliffhanger é uma técnica narrativa que seduz o público e o desloca da posição de algoz – aquele que pode decidir o destino de um filme – para a de cativo. A sobrevivência da série está condicionada ao enredamento do espectador. [...] A interrupção da história ressalta o fascínio ficcional a que a audiência estava submetida. (Serelle, 2024, p. 155)

Por fim, há uma relevância teórico-metodológica: apesar da crescente produção de podcasts de *true crime*, ainda são relativamente escassos os estudos que articulam, de forma sistemática, a Análise Dialógica do Discurso com abordagens narrativas aplicadas a produtos jornalísticos em áudio digital, sobretudo no contexto brasileiro.

A problematização que orienta esta pesquisa pode ser sintetizada na seguinte questão: *‘Como o dialogismo entre as produções jornalísticas em podcasts, do gênero true crime, e as narrativas ficcionais, se manifesta?’*. A partir dessa pergunta central, abrem-se desdobramentos: de que modo se dão os encontros, choques e acentuações entre discursos jornalísticos e literários nos episódios? Como esses diálogos atravessam a construção de personagens, a organização do enredo, a exploração do suspense e a elaboração de juízos de valor sobre o crime, os sujeitos envolvidos e o próprio fazer jornalístico? Em que medida esses movimentos dialogam com tradições ficcionais e com condições concretas de produção do jornalismo em ambiente digital?

Diante dessa problematização, o objetivo geral desta dissertação é *analisar o caráter dialógico existente entre as produções jornalísticas em podcast, que relatam crimes reais, e as narrativas literárias ficcionais a partir da série em áudio ‘A Mulher da Casa Abandonada’*. Para alcançar esse objetivo, estabelecem-se os seguintes objetivos específicos:

1. Identificar quais são os elementos ficcionais constitutivos nas narrativas de podcasts jornalísticos do gênero *true crime*, destacando as marcas do dialogismo presentes nos episódios.
2. Refletir sobre os efeitos de sentido produzidos pela interação dos discursos jornalístico e literário como um espaço polifônico de enunciação, ressaltando as relações de alteridade e os posicionamentos axiológicos em disputa.
3. Analisar de que maneira os gêneros do discurso mobilizados no podcast, em sua dimensão multimodal, que articula voz, trilhas, ruídos, silêncios e paratextos, se relacionam à ideologia e ao valor social da linguagem na construção de sentidos sobre o crime, os sujeitos envolvidos e o lugar do jornalismo.

Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa de abordagem indutiva, qualitativa, descritiva e explicativa. A opção pela Análise Dialógica do Discurso, ancorada na obra de Mikhail Bakhtin e do Círculo, permite compreender o podcast como enunciado inserido em uma cadeia de discursos, atravessado por vozes sociais que dialogam, se confrontam e se acentuam, entendendo a linguagem como prática social inseparável de valores, ideologias e

relações de poder. Em complemento, mobiliza-se a Análise Crítica da Narrativa, proposta por Luiz Gonzaga Motta, que oferece instrumentos para descrever a estrutura narrativa, os pontos de vista, os modos de focalização e a construção de personagens e enredos em produtos midiáticos, em diálogo com a tradição do jornalismo narrativo.

O corpus delimita-se à primeira temporada do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’, composta por sete episódios. Os instrumentos de coleta incluem a transcrição integral dos episódios e a catalogação do roteiro a partir dos elementos clássicos da narrativa — narrador, personagem, tempo, espaço e enredo. Os procedimentos analíticos envolvem a escuta ativa do material e a organização de categorias de análise e de elementos constitutivos de cada categoria, com base na formatação proposta por Serra (2025), de modo a articular os aspectos narrativos, sonoros e ideológicos presentes na série em áudio.

As categorias de análise que orientam a leitura do corpus foram definidas a partir da Análise Dialógica do Discurso. São elas: enunciação, polifonia, dialogismo, gêneros do discurso, ideologia/valor social da linguagem e recursos sonoros e estilísticos/multimodalidade. Elas articulam diretamente com o próprio modo de existência do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’ enquanto objeto discursivo. Trata-se de uma narrativa seriada que nasce já atravessada por múltiplas vozes (jornalista, acusada, vítima, vizinhos, autoridades, documentos, audiência) e por relações de resposta a outros discursos (processos judiciais, notícias, comentários e memória da escravidão doméstica).

A categoria enunciação é decisiva porque o podcast se constrói como um grande encadeamento de enunciados concretos – marcados por posição de sujeito, lugar social, endereçamento e materialidade da voz. Observar quem fala, de onde, para quem e com que entonação é condição para compreender como se produzem efeitos de verdade, suspense, empatia ou distanciamento. Dialogismo e polifonia também se fazem centrais na análise: permitem descrever como o podcast não apenas “conta um caso”, mas entra em disputa com versões anteriores, confronta discursos de poder, põe em confronto vozes sociais heterogêneas e organiza um campo de tensões entre culpa, inocência, impunidade e justiça.

A categoria gêneros do discurso permite situar a série numa zona híbrida entre reportagem investigativa, documentário sonoro, *true crime* e narrativa literária de crime, evidenciando como o podcast mobiliza um modelo composicional próprio (vinheta, abertura, narração–entrevista–narração, *cliffhangers*), um conjunto de temas recorrentes (crime, justiça, vizinhança, classe, memória) e um estilo que oscila entre o registro técnico e o coloquial. Essa lente é fundamental para sustentar o objetivo da dissertação. Por fim, multimodalidade se impõe como categoria porque o corpus não é apenas verbal: é som, montagem, trilha, silêncio, arte de capa, títulos, descrições. O sentido do podcast se constrói na articulação entre voz, ambiente, ruídos, paratextos e circulação digital, de modo que ignorar essa dimensão seria reduzir o objeto a um “texto transcrito”.

Ao tomar multimodalidade como aspecto constitutivo do enunciado, em diálogo com o conceito bakhtiniano, a análise consegue dar conta tanto do modo como a série dramatiza o crime (recursos sonoros e estilísticos) quanto das proximidades com a literatura de ficção, que também organiza cenas, atmosferas, pontos de vista e paratextos. Em conjunto, essas categorias permitem olhar para o podcast não só como relato factual, mas como forma discursiva complexa, em que se cruzam vozes, gêneros, materiais e valores sociais – exatamente o que está em jogo no problema de pesquisa da dissertação. Já a Análise Crítica da Narrativa será apresentada a partir dos três planos definidos por Motta (2013): plano da expressão (discurso), plano da estória (conteúdo) e plano da metanarrativa (tema de fundo).

A fundamentação teórica está ancorada em seis conjuntos temáticos interligados: as categorias de análise anteriormente mencionadas. Os pressupostos bakhtinianos — enunciação, dialogismo, polifonia, gêneros do discurso, ideologia/valor social da linguagem e multimodalidade — oferecem o eixo central de leitura do corpus, permitindo compreender o podcast como enunciado situado, atravessado por vozes sociais em disputa e materializado em diferentes modos semióticos.

Em diálogo com esse eixo, o jornalismo narrativo é retomado como prática que tensiona as fronteiras entre informação e literatura, mobilizando recursos de construção de cena, personagem e enredo que ajudam a pensar o *true crime* para além do paradigma informativo

tradicional. A literatura de ficção, por sua vez, fornece repertório para compreender categorias como narrador, personagem, tempo, espaço e focalização, iluminando as aproximações entre os procedimentos ficcionais e os modos de narrar o crime em áudio.

Soma-se a isso a discussão sobre o podcast como gênero discursivo-digital, situado em um ecossistema de cultura da escuta sob demanda, no qual a circulação em plataformas, o uso de recursos sonoros e a serialização reconfiguram práticas de produção e consumo. A fundamentação incorpora ainda o debate sobre o gênero *true crime*, mapeando sua trajetória entre ficção e jornalismo em diferentes suportes, e, por fim, aprofunda-se na narrativa *true crime*, entendida como forma específica de organizar fatos e vozes em tramas seriadas que atualizam sentidos sobre crime, justiça, memória e responsabilidade.

O percurso da pesquisa organiza-se em nove capítulos. O capítulo 2, “*Dos arquivos do caso: estado da arte sobre true crime, literatura de ficção e podcasts*”, apresenta um panorama das principais pesquisas e discussões que articulam *true crime*, podcasts, jornalismo narrativo e estudos do discurso, situando esta dissertação no campo e destacando lacunas que justificam a investigação proposta. O capítulo 3, “*Entre vozes e sentidos: pressupostos bakhtinianos para ler o discurso*”, constitui o eixo teórico central, detalhando, em suas subseções, os conceitos de enunciação como ato responsivo (3.1), dialogismo como princípio de constituição do sentido (3.2), polifonia como forma do discurso (3.3), gêneros do discurso na organização do dizer (3.4), ideologia/valor social da linguagem como espaço de disputa entre vozes (3.5) e a multimodalidade enquanto materialidade do enunciado (3.6).

O capítulo 4, “*A literatura de ficção como espaço de narrativa e discurso*”, retoma a tradição da narrativa ficcional, discutindo categorias como narrador, personagem, tempo, espaço e enredo, e, em 4.1, “*Jornalismo literário?*”, explora aproximações e tensões entre literatura e jornalismo, com atenção às formas híbridas que inspiram o modo de contar histórias reais.

Na sequência, o capítulo 5, “*Contar o crime: trajetórias do true crime entre ficção e jornalismo*”, reconstrói a trajetória do *true crime* em diferentes suportes: em 5.1, “*Nos textos e na televisão*”, são discutidas obras literárias, reportagens e produtos televisivos que contribuem para

a consolidação do gênero; em 5.2, “*No áudio (e digital)*”, examina-se a migração e a reinvenção do *true crime* em rádios, podcasts e plataformas digitais; e, em 5.3, “*O crime em série: a consolidação enquanto gênero em consumo*”, analisa-se seu enquadramento como produto seriado, voltado a audiências engajadas e práticas de maratona. Em 5.4, “*A cena do crime em fones de ouvido: o podcast enquanto gênero discursivo-digital*”, situa o podcast no contexto da cultura digital, discutindo suas especificidades enquanto forma de produção, circulação e escuta de narrativas sobre crime, suas possibilidades multimodais e seu lugar no ecossistema midiático contemporâneo. E, em 5.5, “*Roteiros, vozes e efeitos de realidade: a construção da narrativa true crime*”, aprofunda a discussão sobre a narrativa *true crime*, articulando os referenciais anteriores para compreender como se estruturam roteiros, pontos de vista, personagens, temporalidades e efeitos de realidade em produtos que narram crimes reais, preparando o terreno conceitual para a análise do corpus.

O capítulo 6, “*Escutar, analisar e narrar o crime: o percurso metodológico*”, explicita as bases epistemológicas da pesquisa, as abordagens adotadas (indutiva, qualitativa, descritiva e explicativa), os procedimentos de coleta e organização do material (escuta ativa, transcrição, catalogação do roteiro) e a operacionalização das categorias analíticas, em diálogo com a Análise Dialógica do Discurso, a Análise Crítica da Narrativa e a proposta de Serra (2025).

O capítulo 7, “*O que as vozes revelam: análises e resultados*”, apresenta a leitura analítica do corpus, organizado em quatro movimentos: 7.1, “*Sobre o corpus*”, descreve o podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’ e seus principais elementos contextuais; 7.2, “*As evidências sob viés da Análise Dialógica do Discurso*”, focaliza as materializações da enunciação, do dialogismo, da polifonia, dos gêneros do discurso, da ideologia/valor social da linguagem e da multimodalidade na narrativa; 7.3, “*As evidências sob viés da Análise Crítica da Narrativa*”, examina a estrutura narrativa, a construção de personagens, a focalização e os efeitos de realidade; e 7.4, “*A investigação está concluída: o que a análise nos mostra*”, sintetiza os principais achados analíticos à luz dos objetivos da pesquisa.

Por fim, o capítulo 8, “*Quando o episódio termina, o crime ainda ressoa: reflexões sobre discurso, narrativa, ficção e jornalismo*”, apresenta a conclusão, retomando os resultados, discutindo as contribuições do estudo para os campos da linguagem e da comunicação — em especial para a compreensão das narrativas *true crime* em podcasts sob a perspectiva dialógica —, apontando limites do trabalho e sugerindo desdobramentos para pesquisas futuras sobre a relação entre discurso, narrativa, ficção e jornalismo na cultura digital.

2 ABRINDO OS ARQUIVOS DO CASO: ESTADO DA ARTE SOBRE *TRUE CRIME*, LITERATURA FICCIONAL E PODCASTS

Este Estado da Arte mapeia a produção acadêmica que articula podcast, narrativa, *true crime* e jornalismo, considerando o recorte temporal de 2014 a 2025. Adota-se 2014 como marco inicial por corresponder ao lançamento do podcast *Serial*, frequentemente associado à visibilidade internacional do podcast narrativo de *true crime* e à sua consolidação como objeto de interesse cultural e acadêmico. O objetivo do levantamento é caracterizar o campo e situar esta pesquisa diante do que tem sido publicado, identificando padrões de circulação que fundamentem a justificativa e o recorte analítico do trabalho.

A busca bibliográfica foi orientada pelos marcadores “podcast”, “narrativa”, “*true crime*” e “jornalismo”, aplicados em quatro fontes: Portal CAPES, Google Scholar, Science Direct e Base de Teses e Dissertações da CAPES. A estratégia contemplou resultados em português, inglês e espanhol, priorizando áreas das Ciências Humanas e das Ciências Sociais Aplicadas, com maior incidência de publicações relacionadas a Comunicação e Linguagens (incluindo interfaces com Linguística, Letras e Artes).

Foram incluídos estudos que apresentassem aderência direta ao escopo: (i) podcasts (com ênfase em formas narrativas/sonoras), (ii) *true crime* como fenômeno narrativo e (iii) articulação explícita com discussões de narrativa e/ou jornalismo (ética, metajornalismo, deontologia, práticas investigativas, regimes de credibilidade, participação etc.). Foram excluídos resultados que apenas mencionavam os marcadores de forma incidental, que tratavam de “crime” em sentido genérico sem relação com *true crime* em podcast, ou que abordavam ou utilizavam o podcast sem centralidade do recorte narrativo-investigativo proposto.

O levantamento resultou inicialmente em 589 registros (somatório das bases consultadas), distribuídos da seguinte forma: Portal CAPES (23), Google Scholar (426), Science Direct (78) e Base de Teses e Dissertações da CAPES (62). Após a triagem, foram contabilizadas 3 duplicatas, removidas na etapa de consolidação do material. Em termos de seleção por base: no Portal CAPES, 17 registros foram excluídos e 6 mantidos; no Google Scholar, 208 foram excluídos e 18 mantidos; na Science Direct, 78 foram excluídos (com 0 mantidos); e na Base de Teses e Dissertações da CAPES, 59 foram excluídos e 3 mantidos. Ao final, o corpus foi constituído por 27 trabalhos.

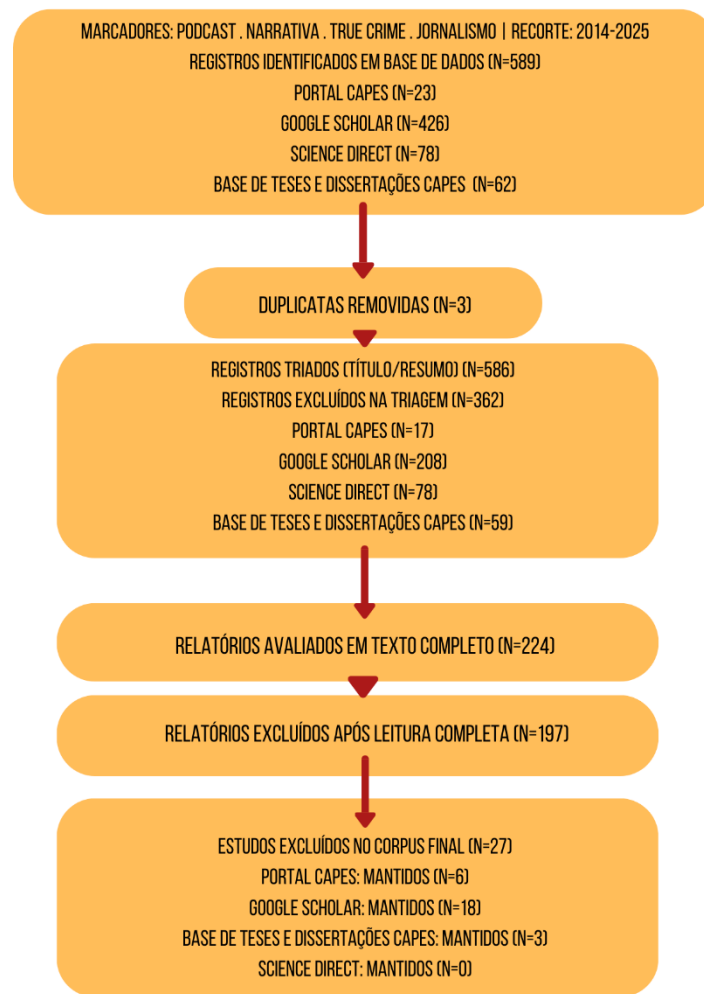
A síntese dessas etapas será apresentada no fluxo de seleção do corpus (modelo PRISMA), que organiza, de forma visual, as fases de identificação, remoção de duplicatas, triagem e inclusão dos estudos, conferindo rastreabilidade ao percurso metodológico do Estado da Arte.

O PRISMA (Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses) é um conjunto de diretrizes voltado à transparência do relato em revisões sistemáticas e meta-análises, incluindo um diagrama de fluxo que registra quantos estudos foram identificados, triados, excluídos e incluídos, idealmente com as razões de exclusão nas etapas pertinentes.

O PRISMA 2020 destina-se ao uso em revisões sistemáticas que incluem sumarizações (como meta-análise ou outros métodos de sumarização estatística) ou que não incluem sumarização (devido a apenas um estudo elegível ter sido identificado, por exemplo). Os itens do PRISMA 2020 são relevantes para revisões sistemáticas de métodos mistos (que incluem estudos quantitativos e qualitativos), mas diretrizes de relato abordando a apresentação e sumarização de estudos qualitativos também devem ser consultadas. O PRISMA 2020 pode ser usado para revisões sistemáticas novas, revisões sistemáticas atualizadas ou revisões sistemáticas continuamente atualizadas (“vivas” – “*living*”). (Page et. al., 2023)

No contexto deste trabalho, o PRISMA é empregado como modelo organizador e comunicacional do processo de levantamento — isto é, como uma forma de tornar explícita a trajetória de seleção do corpus do Estado da Arte, ainda que o presente capítulo não se configure como revisão sistemática estrita. Essa escolha favorece a reprodutibilidade do percurso e a inteligibilidade das decisões de inclusão/exclusão apresentadas.

Figura 1 - Fluxo de seleção do corpus (modelo PRISMA)

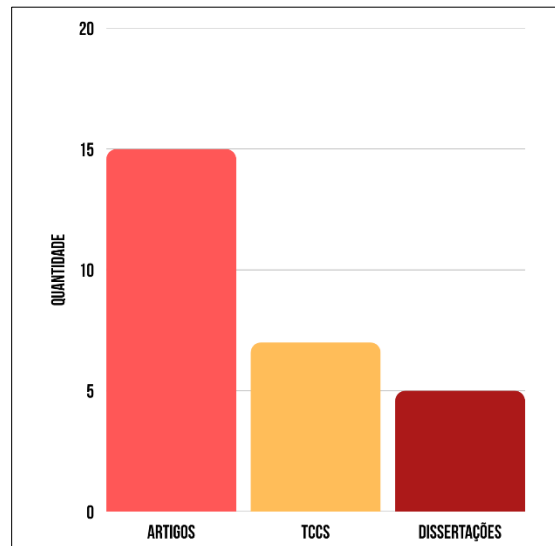


Fonte: da autora (2026)

Com o corpus final estabelecido (n=27), este capítulo descreve o material em cinco dimensões quantitativas, que serão apresentadas por meio de gráficos: tipos de publicação – categorizados em artigos, TCCs e dissertações –, permitindo observar a predominância de certos formatos e o grau de institucionalização do tema no stricto sensu; idiomas de publicação – contendo publicações em português, inglês e espanhol, o que indica o alcance internacional do debate e a ancoragem local de parte significativa das pesquisas associadas a objetos brasileiros; regiões dos periódicos, segmentando as produções brasileiras por região e somando-se com as produções internacionais – gerando a separação entre periódicos nacionais e internacionais, o que

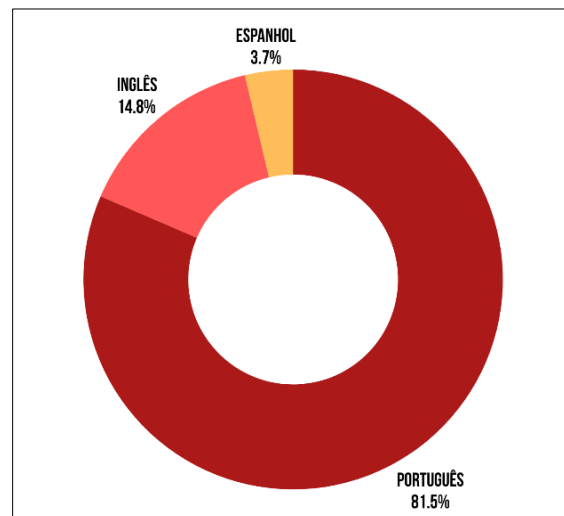
permite visualizar padrões de concentração e circulação institucional do tema no campo; e ano de publicação, com o recorte temporal de 2014–2025, que evidencia ritmos de crescimento/recência do interesse acadêmico, indicando se o tema se distribui de modo contínuo no período ou se se concentra em anos específicos.

Figura 2 – Tipos de publicação



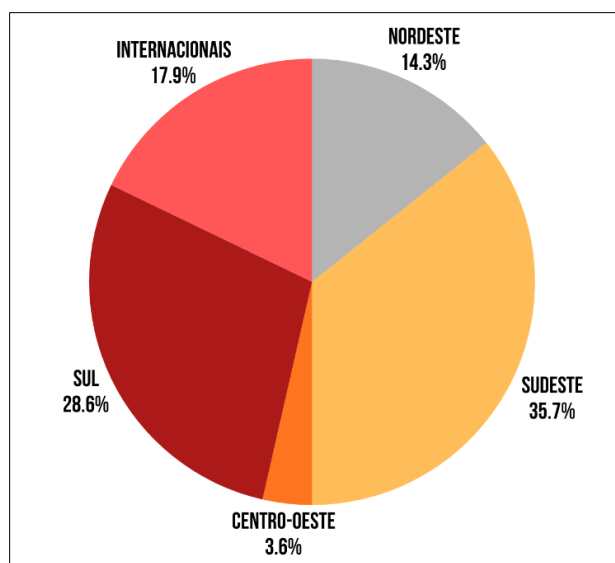
Fonte: da autora (2026)

Figura 3 – Idiomas das publicações



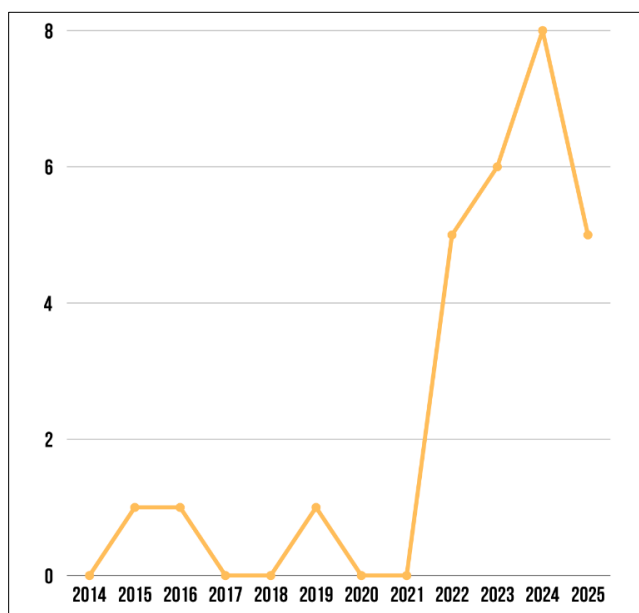
Fonte: da autora (2026)

Figura 4 – Regiões dos periódicos onde as publicações foram realizadas



Fonte: da autora (2026)

Figura 5 – Publicações por ano (2014-2025)



Fonte: da autora (2026)

No conjunto reunido, destaca-se a presença de cinco trabalhos de pós-graduação convergentes ao tema, distribuídos entre as áreas de Linguagens (dois trabalhos) e Comunicação

(três trabalhos). Esse dado reforça que, embora o tema circule com vigor em publicações de menor extensão e em trabalhos de graduação, sua consolidação no *stricto sensu* permanece relativamente concentrada em programas e linhas específicos, o que dá relevo à pertinência do recorte e ao potencial contributivo da dissertação para adensar o debate no campo.

Como recurso complementar de caracterização do corpus, foi elaborada uma nuvem de palavras a partir dos títulos dos 27 trabalhos selecionados para o Estado da Arte. O procedimento consistiu em reunir os títulos em um único conjunto textual, realizar a contagem de frequência de termos e, em seguida, representar graficamente as ocorrências, de modo que o tamanho das palavras refletisse sua recorrência. A visualização evidencia a centralidade de vocábulos como “podcast” (21 repetições), “narrativa” (13 repetições), “*true crime*” (10 repetições), “jornalismo” (9 repetições) e “storytelling” (6 repetições), além de termos associados a objetos recorrentes do campo (por exemplo, “Caso Evandro”, 8 repetições, e “A Mulher da Casa Abandonada”, 6 repetições), indicando que tais expressões não apenas nomeiam o recorte temático da pesquisa, mas também se repetem como marcadores de agenda e de foco analítico na produção acadêmica mapeada.

Figura 6 – Nuvem de palavras predominantes nos títulos das publicações



Fonte: da autora (2026)

3 PERICIANDO O DISCURSO: PRESSUPOSTOS BAKHTINIANOS

Este capítulo apresenta os fundamentos teóricos que orientam a dissertação, com ênfase no dialogismo em Bakhtin e nas contribuições do Círculo de Bakhtin para a Análise Dialógica do Discurso (ADD). Parte-se da concepção de linguagem como interação social, histórica e ideologicamente situada para delinear categorias analíticas mobilizadas ao longo da pesquisa: enunciação, dialogismo, polifonia/vozes sociais, gêneros do discurso, ideologia/valor social da linguagem e multimodalidade. Em todos os tópicos, indicam-se aplicações ao corpus — com foco em ‘A Mulher da Casa Abandonada’ (Folha de S. Paulo, 2022) — de modo a evidenciar como os podcasts narrativos de *true crime* constituem um terreno privilegiado para observar a heterogeneidade constitutiva do discurso.

A linguagem, para Bakhtin, configura-se como uma prática social cuja materialidade se realiza na própria língua. Esta não é concebida como um sistema abstrato de formas isoladas da atividade concreta dos falantes, mas como um processo histórico e contínuo de transformação, constituído pelo fenômeno social da interação verbal. É na enunciação — instância em que a palavra ganha direção, intenção e responsividade — que a língua encontra sua substância efetiva (Bakhtin/Volóchinov, [1929] 2017).

A trajetória intelectual do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895–1975) se articula em torno de uma reflexão aprofundada sobre a literatura de ficção, especialmente a obra de Fiódor Dostoiévski, que funciona como laboratório privilegiado de suas categorias teóricas. Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (1963), Bakhtin afasta-se das leituras psicologizantes ou meramente temáticas do romance e propõe uma descrição formal-ideológica do que chama de “romance polifônico”. A partir da análise de personagens como Raskólnikov ou Ivan Karamázov, ele demonstra como as consciências não são objetos fechados, explicáveis por uma voz autoral soberana, mas centros de discurso relativamente autônomos, em tensão dialógica constante. A noção de polifonia literária, assim, nasce diretamente da observação minuciosa da arquitetura composicional e enunciativa dos romances dostoiévskianos.

Compreende-se perfeitamente que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado no diálogo, e o diálogo não como meio, mas como fim. Aqui o diálogo não é o limiar da ação, mas a própria ação. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como que já acabado do homem. [...] Nos romances de Dostoiévski tudo se reduz ao diálogo, à contraposição dialógica como centro. Tudo é meio, o diálogo é o fim. (Bakhtin, 2022, p. 292-293)

Esse esforço analítico conduz ao desenvolvimento de um conjunto de conceitos que extrapolam o campo estrito da crítica literária e passam a fundamentar uma teoria mais ampla do discurso. A categoria de dialogismo, formulada inicialmente a partir da experiência romanesca de Dostoiévski, torna-se princípio organizador da linguagem em geral: todo enunciado é resposta a outros enunciados e se orienta para possíveis réplicas futuras. No nível formal, isso se manifesta em procedimentos como discurso indireto livre, citação, paródia e estilização; no nível ideológico, significa que nenhuma palavra é neutra, pois carrega ecos de usos sociais anteriores e de disputas de sentido. A obra de Dostoiévski aparece, então, como forma extrema dessa lógica dialogal, em que o autor estrutura um espaço em que vozes divergentes mantêm sua força e não são totalmente absorvidas pelo ponto de vista autoral.

O chamado Círculo de Bakhtin — que inclui autores como Valentin Volóchinov e Pavel Medviédev — amplia esse programa teórico, deslocando para o campo da filosofia da linguagem e da sociologia do discurso intuições nascidas da leitura de Dostoiévski. Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929) e *O método formal nos estudos literários* ([1928] 2016), as discussões sobre dialogismo, enunciação, gênero discursivo e ideologia são sistematizadas em chave mais explicitamente teórico-metodológica. A linguagem passa a ser concebida como arena de luta entre valores sociais, e o enunciado, como unidade concreta de análise, inseparável da situação de uso, dos interlocutores e das formações sociais envolvidas. Há, assim, uma passagem da poética do romance para uma teoria geral da produção discursiva.

Os membros do Círculo que recebeu seu nome, tinham em comum, conforme pode se ler em Clark & Holquist (p. 65), uma paixão pela filosofia e pelo debate de ideias, o que é facilmente perceptível nos textos que nos legaram. Mergulhavam fundo nas discussões de filósofos do passado, sem deixar de se envolver criticamente com autores de seu tempo. Podemos acrescentar a essa paixão outra que, progressivamente, invade os interesses do Círculo, em especial em seus tempos de Lenígrado: a paixão pela linguagem. (Faraco, 2009, p. 14)

Ao contrário do objetivismo abstrato de Ferdinand de Saussure¹, a tradição bakhtiniana valoriza a fala como fenômeno eminentemente social, inseparável da enunciação — instância que instaura a intersubjetividade e, com ela, a interação verbal. Defendendo a natureza social da linguagem, Bakhtin situa sua realidade material, a língua, bem como os sujeitos que a mobilizam, em um contexto histórico e social concreto. A língua penetra na vida por meio dos enunciados que a realizam (Bakhtin, 2011) e, reciprocamente, é por meio deles que a vida também se inscreve na língua. Ao veicular concepções de mundo, a linguagem torna-se um espaço privilegiado de confrontos ideológicos.

A influência da obra de Bakhtin ultrapassa o campo dos estudos literários e alcança toda a linguística, sobretudo ao iluminar os modos pelos quais a significação se constitui no funcionamento dos discursos da vida cotidiana — aqueles fortemente vinculados às situações concretas de produção e, por isso, nos quais se evidencia de maneira mais imediata a natureza social da linguagem. Para Bakhtin, a linguagem é uma prática social enraizada nas relações entre sujeitos, e é justamente essa experiência interacional que participa ativamente da construção do sentido. O dizer não se esgota na materialidade verbal: ele incorpora a historicidade, as posições sociais e o encontro responsivo entre os interlocutores que o tornam possível.

A ADD, inspirada em Bakhtin e no Círculo, entende a linguagem como um acontecimento social que só se realiza na relação entre sujeitos, em situações concretas e históricas (Bakhtin, 1992). O ponto de partida não é o “sistema” abstrato, mas o enunciado concreto, unidade real de comunicação, sempre orientado a um destinatário, portador de entonação valorada e inserido em uma cadeia de respostas (Bakhtin/Volóchinov, [1929] 2017).

Para melhor entendimento, o termo passa a ser empregado, pela primeira vez, para designar um modo específico de tratar o discurso, distinto de outros estudos discursivos, na resenha-artigo “Mikhail Bakhtin: autor e personagem”, assinada pela crítica, ensaísta e professora associada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Elisabeth “Beth” Brait, publicada em 1998 no

¹ O suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), concebe o sistema da língua como “um sistema fechado, autossuficiente, ou um sistema de relações fixas e imutáveis ou, ainda, um *sistema formal*, independente da “marcha do tempo” e da sócio-história humana” (Bulea Bronckart, 2013); nessa perspectiva, a fala (*parole*) aparece como realização particular e menos central para a descrição científica, o que favorece uma abordagem frequentemente caracterizada como “objetivismo abstrato”. Sua obra mais conhecida, organizada e publicada postumamente por discípulos, é o *Curso de Linguística Geral* (1916), texto fundamental do estruturalismo linguístico.

número 39 da Revista USP. A autora organiza o texto em duas partes centrais – “Movimentos de reconstrução da história de um pensamento” e “Esboço de uma figura de muitas faces” – nas quais examina, com rigor crítico, a edição em português da obra *Mikhail Bakhtin* (1998), de Katerina Clark e Michael Holquist. Para Brait, trata-se de um livro de “inegável mérito”, seja pelo modo como os autores abordam “Bakhtin, sua época, seus círculos e as formas de constituição e circulação de suas teorias” (Brait, 1998, p. 158), seja por se inscrever em um movimento que, desde a década de 1960, contribui para a “celebridade de Bakhtin”.

Da reflexão crítica que Brait desenvolve a propósito do livro de Clark e Holquist, destaca-se o momento em que se delineia uma forma de produzir conhecimento “à brasileira”, posteriormente denominada “análise dialógica do discurso”, uma vez que essa expressão não aparece, em momento algum, nos trabalhos de outros autores – sobretudo franceses – que se dedicam a retratar a história languageira dos estudos do discurso. No mesmo texto, Brait menciona uma “abordagem dialógica” nos estudos da linguagem sob a perspectiva bakhtiniana e cita um trabalho de Marília Amorim, de 1996 (*Dialogisme et Altérité dans les Sciences Humaines* [Dialogismo e alteridade nas Ciências Humanas]), provavelmente elaborado ao longo de 1995. Amorim, conforme foi possível averiguar, não emprega em seu texto o termo “análise dialógica do discurso”, utilizando apenas a formulação “perspectiva dialógica” (*perspective dialogique*).

É Beth Brait quem faz, no Brasil, a primeira referência explícita à expressão “Análise Dialógica do Discurso”, nos seguintes termos: “Esse panorama é essencial para a compreensão do importante legado teórico que pode, em última análise, ser definido como uma análise dialógica do discurso, uma filosofia que se apoia tanto na linguagem literária quanto na vida cotidiana.” (Brait, 1998, p. 163, grifos da autora).

Nos anos posteriores a 1998, o termo se consolida e ganha força, sobretudo em função dos esforços de Beth Brait e de pesquisadores a ela direta ou indiretamente vinculados, que se dedicam à construção de um projeto científico capaz de conferir solidez a uma perspectiva de pesquisa bakhtiniana “à brasileira” no campo dos estudos semióticos e dos discursos.

Para Brait, o conjunto da obra de Bakhtin e dos demais membros do Círculo mostra-se apto a sustentar, teórica e metodologicamente, um campo de estudo que toma a linguagem “dentro de uma perspectiva das ciências humanas e não como tarefa específica de uma única disciplina”

(Brait, 2004, p. 5). Em linhas gerais, a ADD afirma que a produção desses pensadores russos possui robustez suficiente para fundamentar um campo de investigação mais amplo sobre a linguagem, que extrapola os objetos originalmente por eles formulados, e cuja atenção se volta não mais para um “ele”, mas para um “tu”. Esse deslocamento marca a natureza dialógica da proposta, ao promover a passagem do “eu” para o “tu” e instaurar, assim, “um interlocutor que se inclui na construção do discurso científico das ciências humanas” (Brait, 2004, p. 5).

Desse modo, o núcleo – isto é, a hipótese central – da chamada Análise Dialógica do Discurso consiste em conceber sujeito e objeto como instâncias ativas nos processos de investigação científica. Não se trata da submissão de um polo ao outro, nem da supremacia de um em relação ao outro, mas da primazia do “diálogo” como princípio constitutivo da produção do conhecimento. Isso posto, a ADD sustenta

[...] a indissolúvel relação existente entre língua, linguagens, história e sujeitos que instaura os estudos da linguagem como lugares de produção de conhecimento de forma comprometida, responsável, e não apenas como procedimento submetido a teorias e metodologias dominantes em determinadas épocas. (Brait, 2006, p. 10).

Apresentar enquanto aporte teórico os pressupostos bakhtinianos e a Análise Dialógica do Discurso para esta pesquisa se justifica, em primeiro lugar, pela própria natureza do objeto: um podcast de *true crime* que nasce atravessado por múltiplas vozes, gêneros e materiais semióticos. A ADD parte da ideia de que todo enunciado é produzido em resposta a outros enunciados e orientado para novos interlocutores, em uma cadeia de réplicas que configura o diálogo social. Isso é exatamente o que se observa em ‘A Mulher da Casa Abandonada’: o roteiro responde a processos judiciais, reportagens anteriores, discursos sobre trabalho doméstico e escravidão contemporânea, comentários de ouvintes, ao mesmo tempo em que convoca novas respostas na esfera pública. Conceitos como dialogismo, polifonia, enunciação, gêneros do discurso e valor social da linguagem oferecem ferramentas precisas para descrever como o podcast organiza esse embate de vozes e produz sentidos sobre crime, justiça e memória.

Em segundo lugar, Bakhtin é particularmente fecundo para um trabalho que pretende aproximar jornalismo narrativo em podcast e literatura de ficção. Sua reflexão sobre os gêneros do discurso e sobre o romance – especialmente o romance polifônico – permite compreender o

podcast tanto como enunciado inserido na esfera jornalística quanto como forma narrativa que dialoga com estruturas próprias da ficção (serialização, construção de cenas, narrador em primeira pessoa, personagens complexas). A ADD, ao recusar a separação rígida entre “forma” e “conteúdo”, permite ver como escolhas de voz, ritmo, montagem sonora e paratextos não são apenas recursos estéticos, mas modos de posicionar sujeitos, distribuir autoridade e disputar regimes de verdade. Assim, Bakhtin e o Círculo oferecem uma base teórica capaz de dar conta, ao mesmo tempo, da dimensão ética, social e estética da narrativa de *true crime* analisada, alinhando-se diretamente ao objetivo central da dissertação: evidenciar o caráter dialógico entre produções jornalísticas em podcast e narrativas literárias ficcionais.

3.1 Dizer a partir de um lugar: a enunciação como ato responsivo

No final da década de 1920, Bakhtin defendia a formulação de uma teoria linguística da enunciação como única via capaz de dar conta da compreensão efetiva das formas sintáticas. Em sua perspectiva, as análises sintáticas dos elementos do discurso são, na verdade, análises do corpo vivo da enunciação, uma vez que as formas sintáticas são aquelas que mais se aproximam das formas concretas da enunciação e se vinculam diretamente às condições reais da fala (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2017, p. 139). A partir desse ponto, o autor passa a dedicar-se ao estudo das formas sintáticas que, no interior de um discurso, representam o discurso de outros, por meio do discurso relatado e de suas variantes.

Nessa direção, a enunciação não tem origem em um sujeito individual tomado de modo isolado, mas constitui produto da interação entre dois indivíduos socialmente organizados e do contexto de uma situação social complexa na qual se inscreve (Bakhtin, 1927; [1929] 2017).

O enunciado vivo, que surgiu de modo consciente num determinado momento histórico em um meio social determinado, não pode deixar de tocar milhares de linhas dialógicas vivas envoltas pela consciência socioideológica no entorno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. É disto que ele surge, desse diálogo, como sua continuidade, como uma réplica e não como se com ele se relacionasse à parte. (Bakhtin, 2015, p.49)

A enunciação é determinada pela situação social imediata e pelo meio social mais amplo, sendo organizada, quanto ao conteúdo e à significação, fora do indivíduo, pelas condições extra-orgânicas do meio social. Por essa razão, ela deve ser compreendida como produto da interação social (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2017, p. 121). O sentido do enunciado é engendrado pelas condições concretas da enunciação e distribui-se entre as múltiplas vozes que compõem o tecido da linguagem. Instaura-se, assim, uma relação dialógica de sentidos entre enunciados que se confrontam.

As relações dialógicas configuram relações semânticas entre todos os enunciados envolvidos na comunicação verbal (Bakhtin, 2011). Tal fato decorre do próprio caráter social da linguagem, entendida como processo determinado pela vida social e em permanente transformação. É essa dinamicidade que faz do enunciado um continuum no fluxo incessante da interação verbal, intrinsecamente ligado ao movimento contínuo da vida social e da história. Em texto de 1926, Bakhtin ressalta que a interação social se estabelece sempre entre três participantes: o falante, o ouvinte e o tema do discurso, elementos que conjuntamente constituem esse discurso.

O discurso é como o “cenário” de um certo acontecimento. A compreensão viva do sentido global da palavra deve reproduzir esse acontecimento que é a relação recíproca dos locutores, ela deve “encená-la”, se se pode dizer; aquele que decifra o sentido assume o papel de ouvinte; e, para sustentá-lo, deve igualmente compreender a posição dos outros participantes. (Bakhtin, [1926] 2006, p.199)

O enunciado é o objeto de estudo da linguagem, mas não pode ser apreendido de modo isolado. O momento de sua ocorrência – a enunciação – e a situação social que a envolve configuram uma relação entre sujeitos, de modo que a interação social se torna o fundamento semântico de todo discurso.

Por meio da noção de enunciação, Bakhtin reintegra o sujeito ao discurso e institui um processo de intersubjetividade em que a identidade se constitui como reconhecimento de si mesmo por meio do outro.

3.2 Quando nenhuma voz está só: o dialogismo na compreensão do sentido

Para Bakhtin, o dialogismo – isto é, a relação constitutiva com o outro – é o fundamento de toda linguagem. A própria vida é, em sua essência, dialógica: “viver significa participar de um diálogo” (Bakhtin, [1963] 2022, p. 293). Tudo aquilo que se refere ao sujeito chega até ele a partir do mundo exterior por meio da palavra do outro, de modo que todo enunciado se configura como um elo em uma cadeia infinita de enunciados, verdadeiro ponto de encontro de opiniões e de visões de mundo.

Nesse tecido dialógico que constitui o discurso, instauram-se sentidos que não se originam no momento específico da enunciação, mas integram um continuum histórico e social. Como afirma Bakhtin, “um locutor não é o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais ele é o primeiro a nomear” (Bakhtin, 2011). Em outros termos, o indivíduo não é a origem primeira de seu dizer.

O dialogismo opera em dois planos complementares:

- Plano microenunciativo: cada fala se orienta a um destinatário (endereçamento), responde a um antes e projeta um depois (responsividade). A entonação, a escolha lexical e o ritmo sinalizam a posição do locutor e suas expectativas interpretativas.
- Plano socioideológico: enunciados carregam tradições discursivas, “vozes sociais” e valores de grupos, instituições e esferas de atividade (midiática, jurídica, policial, comunitária), em constante tensão.

O dialogismo é explicado pelo filósofo a partir da análise dos romances de Dostoiévski, como já destacado anteriormente. Nesses romances, não há o apagamento de vozes em detrimento da voz autoritária do autor.

Assim, pois, nas obras Dostoiévski não há um discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas. (...) A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. (...) No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra. (Bakhtin, 2022, p. 291-292)

No podcast, o dialogismo aparece, por exemplo, quando o narrador retoma o que “se disse” na imprensa, nas redes ou em documentos judiciais — e se posiciona: confirma, corrige, ironiza, tensiona. Mesmo a descrição de cenas (sons ambientes, passos, ruídos, silêncios) opera

dialogicamente, porque antecipa a escuta e convoca a participação do ouvinte. Perguntas que o narrador lança (“o que realmente aconteceu?”, “quem fala com autoridade aqui?”) instauram a cadeia dialógica do episódio, organizando expectativas e disputas de sentido.

“O discurso, ao abrir caminho para o seu sentido e a sua expressão através de um meio verbalizado pelas diferentes dicções do outro, entrando em assonância e dissonância com os seus diferentes elementos podem enformar sua feição e o seu tom estilístico nesse processo dialogizado.” (Bakhtin, 2015, p.50)

Analiticamente, investigar o dialogismo no corpus implica demarcar endereçamentos (quem é interpelado: a fonte, a audiência, uma instituição), reconhecer réplicas (como o episódio responde a críticas ou versões concorrentes) e avaliar a gestão do dissenso (quais vozes são trazidas ao primeiro plano e quais são marginalizadas).

3.3 A polifonia como forma do discurso

A obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, preparada ao longo da década de 1920, teve sua primeira edição publicada em 1929 e, posteriormente, uma segunda edição reelaborada em 1963. Esse livro constitui o ponto central para a formulação do conceito de polifonia, na medida em que Bakhtin observa que o romancista estabelece uma relação singular com suas personagens, às quais confere voz própria e reduz ao mínimo sua interferência enquanto autor. Desse modo, configura-se um novo gênero romanesco, denominado por Bakhtin de polifônico, caracterizado pela presença de múltiplos pontos de vista, de muitas vozes, cada uma recebendo do narrador o espaço e a legitimidade que lhe são devidos.

A polifonia designa, em Bakhtin, um modo de organização discursiva em que múltiplas vozes mantêm relativa autonomia sem serem dissolvidas por uma voz monológica autoritária (Bakhtin, 2022). No romance dostoiévskiano, essas vozes convivem e se confrontam, revelando o sujeito como lugar de encontro de discursos.

[...] A essência da polifonia consiste justamente no fato de que aqui as vozes permanecem autônomas e, como tais, combinam-se em uma unidade de ordem superior à da homofonia. Já ao falar sobre a vontade individual, na polifonia ocorre justamente a combinação de algumas vontades individuais, realiza-se uma saída principal além dos limites de uma única vontade. É possível dizer da

seguinte forma: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinar muitas vontades, a vontade do/a acontecimento/coexistência. (Bakhtin, 2022, p. 82)

Na polifonia, o dialogismo se deixa ver – ou ao menos entrever – por meio da coexistência de diversas vozes em tensão, frequentemente polêmicas entre si. Na monofonia, ao contrário, permanece apenas o dialogismo constitutivo da linguagem, mas em forma mascarada: uma única voz se faz ouvir, enquanto as demais são abafadas. Há então uma distinção entre a polifonia (dialogismo polifônico) e a dialogia entendida em sua forma monofônica (ou dialogismo monofônico).

Na perspectiva de Pessoa de Barros (1994), a polifonia configura-se como uma relação entre textos, na qual se manifestam as vozes que compõem nosso discurso. Nos textos polifônicos, o diálogo entre discursos aparece marcado de forma explícita, ao passo que, nos monofônicos, produz-se um efeito de sentido que dissimula o dialogismo fundador. Ainda assim, mesmo diante de uma tentativa de ocultar essas vozes, o dialogismo, enquanto dimensão constitutiva da linguagem, permanece, fazendo com que o texto ou o discurso deixe entrever a comunidade e a história que o atravessam.

Trazendo para a literatura brasileira, Bezerra (2020) destaca a consciência dialógica e polifônica presente nos romances de Machado de Assis:

[...] de forma especial em *Esaú e Jacó*, onde encontramos essas características do romance polifônico, particularmente a posição do autor, que, como um Prometeu, “cria (ou melhor, recria) seres vivos independentes de si mesmo, com os quais se coloca em relações de igualdade” e é “um participante do diálogo (e seu organizador)”. (Bezerra, 2020, p.196-197)

A menção ao romance machadiano de 1904 ganha força porque apresenta a rivalidade entre os gêmeos Pedro e Paulo (que se definem, respectivamente, por adesões monarquista e republicana) e não opera apenas como conflito de personagens, mas como dispositivo narrativo para tensionar os discursos políticos e sociais do fim do século XIX — abolição, Proclamação da República, debates de época — sem que uma voz se imponha como síntese pacificadora.

Além disso, a própria arquitetura enunciativa do livro intensifica esse efeito: a presença do Conselheiro Aires como mediador (com sua perspectiva por vezes explicitada, intervenções irônicas e comentários sobre o ato de narrar) cria um jogo entre narrador, autor e leitor em que a narração se torna consciente de si e expõe o “fazer literário” como parte do sentido, desfazendo a linearidade do enredo e abrindo espaço para múltiplas avaliações e pontos de vista. Assim, as vozes das personagens, do narrador, das referências históricas e do imaginário social coexistem em confronto, deixando o sentido emergir do atrito entre perspectivas, e não do fechamento monológico.

Transposta para o jornalismo narrativo em áudio, a polifonia se manifesta na circulação de discursos alheios: depoimentos, versões oficiais, memórias locais, pareceres de especialistas, reportagens anteriores — todos refratados pelo ponto de vista do narrador e pela edição sonora.

No corpus, a polifonia não é apenas acumulação de fontes, mas disposição composicional: como as vozes entram (citação literal, paráfrase, montagem com som de arquivo), de que lugar falam (testemunho, acusação, defesa), com que modalização (certeza, dúvida, hipótese) e sob que entonação (empática, crítica, irônica). O podcast negocia autoridade quando aproxima uma voz de “verdade” (ex.: documentos) de vozes de experiência (ex.: vizinhos), e quando dá a ver tensões entre justiça, polícia e imprensa. Mapeiam-se, assim, campos de força: quais vozes ganham legitimidade; quais são contrapostas; que efeito de dialogia se instala (concordância, conflito, suspensão).

3.4 Os gêneros do discurso na organização do sentido

Na perspectiva de Bakhtin e do Círculo, o conceito de gêneros do discurso nasce articulado à noção de enunciado concreto e à natureza dialógica da linguagem. Em “Os gêneros do discurso”, texto presente em *Estética da criação verbal* e posteriormente publicado em volume próprio na tradução organizada por Paulo Bezerra (2016), Bakhtin parte da crítica às unidades abstratas da linguística tradicional (palavra, oração, período) para propor o enunciado como unidade real da comunicação verbal, sempre situada em uma esfera de atividade humana e atravessada por relações de sentido e de valor. Cada esfera – científica, cotidiana, jurídica, jornalística, literária, midiática

etc. – elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, que são justamente os gêneros do discurso.

Os gêneros são definidos, assim, como formas-padrão “relativamente estáveis” de enunciados, historicamente determinadas, por meio das quais falamos e escrevemos em todas as situações de interação. Não há comunicação “fora” de gêneros: mesmo a conversa mais informal se organiza a partir de modelos típicos de construção do todo enunciativo, que orientam tanto o falante quanto o interlocutor. Essa relativa estabilidade resulta da recorrência de situações sociais e se manifesta em três dimensões constitutivas: (a) conteúdo temático, isto é, o tipo de conteúdo que normalmente se desenvolve naquele gênero; (b) estilo, entendido como seleção lexical, construção sintática, marcas avaliativas e entoacionais próprias; e (c) construção composicional, o modo de organização e acabamento do enunciado (sequência de partes, movimentos argumentativos, forma de introdução e encerramento etc.). São essas três dimensões, inclusive, que serão aplicadas e analisadas no corpus de análise desta pesquisa.

A teoria bakhtiniana insiste também que os gêneros do discurso são formas relativamente estáveis de enunciados, vinculadas a diferentes esferas da atividade humana (Bakhtin, 2011). Cada esfera produz e transforma um repertório de gêneros orientados para suas finalidades concretas (por exemplo, o processo judicial, a notícia jornalística, o artigo acadêmico, o podcast narrativo de *true crime*, o post em rede social), repertório esse que se amplia à medida que a própria esfera se desenvolve histórica e tecnologicamente. Por isso, a variedade dos gêneros é virtualmente inesgotável, uma vez que as formas de atividade humana também o são. Ao mesmo tempo, os gêneros acumulam experiência social: eles funcionam como elo entre a história da sociedade e a história da língua, condensando modos de ver, dizer e valorizar a realidade compartilhados por determinados grupos e épocas.

O Círculo de Bakhtin amplia esse quadro ao relacionar gêneros, ideologia e materialidade do signo. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Volóchinov compreende o enunciado concreto como unidade da interação verbal, na qual se condensam avaliações sociais e posições axiológicas; é nesse nível que se tornam observáveis as “formas típicas” em que a linguagem se organiza nas

diferentes esferas de vida. Medviédev, em *O método formal nos estudos literários* ([1928] 2016), discute os gêneros literários como formas históricas de acabamento da realidade, nas quais se articulam conteúdo ideológico e forma composicional. Nessas abordagens, os gêneros não são esquemas formais rígidos, mas sistemas plásticos, historicamente constituídos, que organizam a experiência social, orientam a produção e a compreensão dos enunciados e servem de mediação entre prática social e linguagem.

Um ponto central dessa concepção é a distinção entre gêneros primários (ou simples) e gêneros secundários (ou complexos). Os gêneros primários emergem da comunicação cotidiana imediata – diálogos informais, bilhetes, conversas familiares –, enquanto os secundários se formam em esferas culturais mais complexas, como a literatura, a ciência, a imprensa, o cinema e os meios digitais. Estes últimos incorporam e reorganizam enunciados de gêneros primários em sua composição interna (por exemplo, cartas, depoimentos, diálogos, comentários que aparecem dentro de um romance, de um documentário, de um podcast narrativo). A fronteira entre primário e secundário, porém, não é rígida: ela evidencia justamente o caráter histórico, dialógico e híbrido dos gêneros, permanentemente em transformação.

A diferença entre os gêneros (ideológicos) primário e secundário é imensa e essencial, e é por isso mesmo que a natureza do enunciado deve ser descoberta e definida por meio da análise de ambas as modalidades; apenas sob essas condições a definição pode vir a ser adequada à natureza complexa e profunda do enunciado (e abranger as suas facetas mais importantes) [...]. A própria relação mútua dos gêneros primários e secundários, bem como o processo de formação histórica dos últimos, lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia, linguagem e visão de mundo). (Bakhtin, 2016, p. 15-16)

Em síntese, na perspectiva de Bakhtin e do Círculo, os gêneros do discurso são formas históricas de enunciados, relativamente estáveis e socialmente situadas, que articulam conteúdo temático, estilo e composição; nascem e se transformam em esferas de atividade humana; acumulam experiência social e valorativa; e, ao mesmo tempo, orientam a produção e a compreensão do dizer. Longe de serem “modelos de texto” puramente formais, eles materializam o dialogismo da linguagem, constituindo um ponto de observação privilegiado para descrever e

interpretar práticas discursivas em contextos tão diversos quanto a literatura, o jornalismo, o ensino, a comunicação institucional e as novas mídias digitais.

3.5 Vozes em disputa: ideologia e valor social da linguagem

No Círculo, todo signo é ideológico: a linguagem é, por natureza, valorada e atravessada por avaliações sociais (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2017). O sentido nunca é neutro nem repousa apenas na “referência aos fatos”, mas se constitui na disputa entre vozes e posições. A ideologia, aqui, não é um “conteúdo” adicionado à linguagem; é o próprio modo social de significar, historicamente situado.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, publicado originalmente sob o nome de Volochínov, afirma-se que tudo o que é ideológico é signo, e que não existe ideologia fora da materialidade desse signo. A palavra é o signo ideológico por excelência, justamente porque é o meio privilegiado da interação social cotidiana e porque, ao circular entre grupos e esferas de atividade, refrata posições, avaliações e perspectivas sobre o mundo (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2017).

Nessa concepção, ideologia não é apenas “doutrina política” ou “falsa consciência”, mas todo o conjunto de valores, juízos, pontos de vista, modos de avaliar e significar a realidade que se objetivam na palavra e em outros signos sociais. Miotello (2020), no verbete “Ideologia” de *Bakhtin: conceitos-chave*, enfatiza que, para o Círculo, ideologia é dimensão constitutiva da vida social: ela se realiza no e pelo signo, está presente em cada enunciado e se deixa observar justamente nas formas concretas da linguagem em uso (Miotello, 2020, p. 167-176). Assim, analisar o discurso, para o Círculo, implica descrever a circulação e o embate de valores socialmente situados, e não apenas estruturas formais.

É nesse quadro que se compreende o valor social da linguagem. Ao recusar uma visão naturalizada da língua como sistema abstrato, Bakhtin/Volochínov defendem que a linguagem é um fenômeno social por excelência: o signo verbal nasce no contato entre consciências socialmente organizadas e traz, em sua forma, as marcas desse contato. O “valor” da linguagem não é algo individual ou subjetivo, mas decorre das condições históricas de produção do enunciado, das relações de força entre grupos sociais e dos usos concretos que fazem circular determinados sentidos em detrimento de outros (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2017). Em outros termos, cada palavra carrega um índice social de valor: ela vem carregada de ecos e acentos apreciativos que remetem a posições sociais e ideológicas específicas.

Autores brasileiros que leem o Círculo destacam que falar em “valor social da linguagem” é articular ideologia e valoração. Estudos sobre filosofia da linguagem bakhtiniana mostram que o programa do Círculo “destaca o uso e o valor social da linguagem como ato concreto, personalizado, em permanente interação com a linguagem alheia”, concebendo a palavra em sua “plenitude de sentido” como enunciado, unidade efetiva da comunicação discursiva (Silveira, 2012, p. 3). Pereira (2014), ao discutir a categoria de *valoração*, mostra como, em Bakhtin e no Círculo, os índices de valor social são decisivos para compreender o modo como a linguagem organiza e hierarquiza o mundo vivido: toda escolha lexical, todo gesto entoativo e toda construção composicional implica uma avaliação da realidade e do outro, ainda que implícita.

Aplicar os conceitos de ideologia e valor social da linguagem, na tradição bakhtiniana, significa investigar *como* e *em que condições* certos sentidos se estabilizam e se naturalizam em diferentes gêneros e esferas – jornalística, literária, científica, midiática, digital – e *quais* valores sociais são postos em circulação quando se fala de um determinado objeto (crime, política, ciência, escola, gênero, raça, território etc.). A Análise Dialógica do Discurso, tal como vem sendo desenvolvida no Brasil, parte justamente desse pressuposto: todo enunciado é um lugar de encontro de vozes e valores; analisar o discurso é tornar visível o modo como a palavra funciona como signo ideológico, condensando o valor social da linguagem em situações concretas de interação.

No corpus, isso implica ler como o podcast seleciona, hierarquiza e encena vozes — e com que valores: quais figuras emergem como críveis ou suspeitas; como a montagem sonora atribui autoridade; que léxico valorativo qualifica eventos e pessoas (“vítima”, “acusada”, “fugitiva”, “moradores indignados”, “vizinha comovida”); e como se constroem efeitos de verdade (documentos, datas, números, checagens). Do ponto de vista dialógico, a chamada “objetividade” aparece como forma de valoração específica do campo jornalístico, e não como ausência de valor.

3.6 Multimodalidade: a materialidade do enunciado em Bakhtin e no Círculo

Bakhtin e o Círculo não utilizam o termo “multimodalidade” tal como aparece na literatura contemporânea, mas a sua reflexão sobre o signo, o enunciado e os gêneros do discurso é, desde a origem, profundamente material e, então, compatível com uma abordagem multimodal. O ponto de partida dessa discussão está em *Marxismo e filosofia da linguagem*, de Valentin Volóchinov, quando o autor afirma que todo fenômeno ideológico se realiza por meio de um signo material, cuja encarnação pode ser som, massa física, cor, gesto, movimento do corpo, entre outros (Bakhtin/Volóchinov, [1929] 2017). Não existe “sentido puro” desligado de um suporte sensível: o signo é sempre um “fragmento material da própria realidade social”, investido de valor e produzido nas relações entre sujeitos.

Essa ênfase na materialidade do signo é retomada por Bakhtin ao longo de sua obra. Em *Estética da criação verbal*, ao discutir o trabalho do escritor, ele fala em “material verbal” e mostra como, por meio desse material, a literatura cria a exterioridade física do herói e do seu mundo — aquilo que, em princípio, é espacial, visual, sonoro, corporal (Bakhtin, 2011). Em outras palavras, mesmo em textos aparentemente “apenas verbais”, a palavra faz ver, ouvir e sentir um corpo e um ambiente; ela mobiliza cores, volumes, ritmos, cheiros, ruídos, ainda que tudo isso seja transposto para o plano verbal. Essa perspectiva desloca o foco de uma concepção abstrata de linguagem para uma concepção encarnada: não são códigos isolados, mas acontecimentos materiais situados no espaço e no tempo.

O texto é a realidade imediata (realidade do pensamento e das vivências), a única fonte de onde podem provir essas disciplinas e esse pensamento. O texto

“subentendido”. Se concebe o texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos, a ciência das artes (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) opera com textos (obras de arte). São pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos. (Bakhtin, 2016, p. 71)

Quando Bakhtin define o enunciado concreto e os gêneros do discurso em textos como *Os gêneros do discurso*, esse caráter material se radicaliza. O enunciado não é uma frase descontextualizada, mas uma unidade de comunicação que envolve palavra, entonação, ritmo, gestos, posição dos corpos, organização do espaço, suporte de circulação (Bakhtin, 2016). A entonação, em particular, aparece como lugar privilegiado de encontro entre materialidade e valor: é na curva melódica da voz, nas pausas, nos alongamentos, nos risos, nos silêncios que se inscrevem as avaliações axiológicas do locutor – sua adesão, sua ironia, sua distância ou sua solidariedade em relação ao que diz. Assim, o “como se diz” é tão constitutivo do sentido quanto o “que se diz”.

A partir dessa base, diversos comentadores em perspectiva bakhtiniana enfatizam que a materialidade do enunciado é sempre plural: envolve recursos verbais, prosódicos, visuais, corporais e situacionais. Ao analisar discursos orais, escritos, verbais-visuais ou digitais, esses autores mostram como a teoria bakhtiniana permite pensar textos que articulam palavra, imagem, diagramação, layout, gestos, cenário, sem perder de vista o foco nas relações dialógicas entre esses planos. Nessa leitura, multimodalidade não significa apenas somar texto, imagem e som, mas reconhecer que todo enunciado concreto é um ‘nó’ de modos semióticos em interação, atravessado por valores sociais e por relações de força.

É nessa direção que trabalhos contemporâneos, como os de Paul Prior, aproximam explicitamente Bakhtin e o Círculo dos estudos de multimodalidade. Ao falar em “sistemas de gêneros multimodais mediados”, Prior (2009) parte da ideia bakhtiniana de que os gêneros do discurso são formas relativamente estáveis de enunciados produzidos em determinadas esferas – escola, direito, imprensa, arte – e mostra que, nessas esferas, a comunicação envolve sempre a coordenação de múltiplos modos: verbal, gráfico, visual, sonoro, digital, corporal. Para o autor, os enunciados acontecem em mundos “corporificados, materiais, multissensoriais”, de modo que a

multimodalidade é condição da linguagem em uso, e não um adendo recente provocado apenas por tecnologias digitais.

Dizer que a perspectiva bakhtiniana é multimodal é demonstrar que a linguagem é, desde sempre, materialmente situada, feita de voz, corpo, espaço, imagem, suportes técnicos e formas de circulação. Quando esta pesquisa mobiliza a categoria de multimodalidade para analisar um podcast narrativo, por exemplo, está justamente retomando esse núcleo do pensamento de Bakhtin e do Círculo: observar como enunciados se configuram na articulação entre diferentes materiais – voz do narrador, vozes das personagens, trilha, ruídos de ambiente, silêncios, artes gráficas, descrições textuais.

A partir da ADD, este capítulo estabeleceu um conjunto de lentes analíticas para os episódios de *A Mulher da Casa Abandonada* e para outros podcasts de *true crime*: (i) a enunciação como ato situado, que permite observar quem fala, de que lugar, em que condições e em relação a quais interlocutores; (ii) o dialogismo como princípio de leitura, privilegiando endereçamento e responsividade; (iii) a polifonia como mapeamento de vozes e de seus modos de inserção e valoração; (iv) os gêneros do discurso como matriz de expectativas e motor de hibridização narrativa; (v) ideologia/valor como chave para compreender a fabricação de autoridade, credibilidade e emoção; (vi) e como a organização multimodal participa da construção de sentidos, da distribuição de valores e da disputa ideológica em torno da narrativa de um crime real. Com essas lentes, o problema de pesquisa deixa de ser apenas uma formulação inicial e se torna um roteiro de observação: identificar, no corpus, as marcas concretas do diálogo entre procedimentos jornalísticos e estratégias narrativas ficcionais.

4 O CRIME EM PROSA: A LITERATURA DE FICÇÃO COMO ESPAÇO DE NARRATIVA E DISCURSO

A literatura de ficção constitui um espaço privilegiado para a análise das formas narrativas e discursivas que atravessam a cultura. Mais do que um gênero textual delimitado, ela se configura como um campo de experimentação e construção de sentidos que permite compreender a dinâmica da linguagem na sociedade. O objetivo deste capítulo é discutir a narrativa e o discurso enquanto categorias centrais da literatura de ficção, ressaltando sua historicidade, seus modos de funcionamento e as relações que estabelecem com outras práticas discursivas.

A relevância dessa discussão está em reconhecer como a ficção influencia não apenas a tradição literária, mas também formas contemporâneas de narrar, como o jornalismo literário e os podcasts narrativos. Nesse sentido, ao examinar a construção da narrativa e do discurso na literatura, torna-se possível compreender como tais estratégias são mobilizadas em produções de *true crime*, estabelecendo um diálogo produtivo entre o factual e o ficcional.

Em sua diversidade formal e histórica, a literatura de ficção é constituída por narrativas que mobilizam elementos estruturais e discursivos específicos. Entender a lógica de construção dessas narrativas implica reconhecer, antes de tudo, os conceitos fundamentais que as organizam: o que é narrativa, o que define um texto como ficcional e quais características atribuem literariedade a uma obra.

A narrativa, em sentido amplo, pode ser definida como uma forma de organização do discurso que implica a existência de uma sequência de ações, realizadas por personagens em determinado tempo e espaço, a partir de um ponto de vista. Roland Barthes (1987) afirma

a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida. (Barthes, 1987, p.103-104)

A noção de narrativa remonta à tradição clássica. Em *Poética*, Aristóteles já apontava a narrativa como forma de imitação da ação humana, estruturada em começo, meio e fim, evidenciando a relação intrínseca entre enredo e verossimilhança (Aristóteles, 1997). Esse modelo encontra ecos no romance moderno, em que a linearidade e a causalidade ainda eram predominantes. *Dom Quixote* (Cervantes, 1605/1615), considerado por muitos o primeiro romance moderno, já problematizava essa herança ao inserir reflexões sobre a própria ficção dentro do enredo, antecipando o caráter metalinguístico das narrativas contemporâneas.

No século XX, teóricos buscaram sistematizar os elementos constitutivos da narrativa. Vladimir Propp, em *Morfologia do conto maravilhoso* ([1928] 2006), descreveu funções recorrentes que estruturam contos populares, evidenciando uma lógica interna do enredo. Já Tzvetan Todorov (1970) enfatizou que a narrativa frequentemente se organiza em torno de uma transformação, do equilíbrio inicial a um estado final alterado. Essas perspectivas podem ajudar a observar, por exemplo, narrativas como *Madame Bovary* (Flaubert, 1857), cuja composição acompanha a passagem da personagem do tédio à tragédia, ou *O Cortiço* (Azevedo, 1890), que articula uma rede de personagens em transformação no interior de um espaço coletivo.

Entretanto, a narrativa não pode ser reduzida a um esquema estrutural. Mikhail Bakhtin introduziu o conceito de cronotopo para enfatizar que o tempo e o espaço narrativos são dimensões indissociáveis da constituição dos personagens e da ação. Em *Grande Sertão: Veredas* (João Guimarães Rosa, 1956), por exemplo, a paisagem sertaneja é tão constitutiva da narrativa quanto a trajetória de Riobaldo, evidenciando a inseparabilidade entre espaço, tempo e personagem. Assim, a narrativa literária não apenas conta uma história, mas propõe modos de organizar a experiência humana no tempo e no espaço, abrindo possibilidades para o diálogo com outros gêneros discursivos.

A narrativa de ficção, ao mesmo tempo em que constrói mundos imaginários, constitui um espaço discursivo. O discurso, compreendido em perspectiva bakhtiniana, não é apenas a materialidade do texto, mas um processo vivo de interação, marcado pela historicidade, pela ideologia e pela relação entre sujeitos (Bakhtin, 2011). Nesse sentido, a ficção literária deve ser

entendida como lugar de circulação de sentidos e de embates discursivos, em que o narrador desempenha papel central.

O discurso surge no diálogo como sua réplica viva, forma-se na interação dinâmica com o discurso do outro no objeto. *A concepção do seu objeto pelo discurso é dialógica*. [...] O discurso falado vivo está voltado de modo imediato e grosseiro para a futura palavra-resposta: provoca a resposta, antecipa-a e constrói-se voltado para ela. Formando-se num clima do já dito, o discurso é ao mesmo tempo determinado pelo ainda não dito, mas que pode ser forçado e antecipado pelo discurso responsivo. Assim acontece em qualquer diálogo vivo.” (Bakhtin, 2015, p. 52-53)

A posição do narrador – seja ele onisciente, em primeira pessoa ou testemunha – condiciona os efeitos de sentido produzidos na narrativa. Em *O Grande Gatsby* (Fitzgerald, 1925), a história é narrada por Nick Carraway, cuja perspectiva fragmentária e enviesada molda a imagem de Gatsby, mostrando que o narrador não é neutro, mas um produtor de discurso situado. Já em *Os Irmãos Karamázov* (Dostoiévski, 1880), a multiplicidade de vozes sociais — religiosas, filosóficas, morais — ilustra a noção bakhtiniana de polifonia, revelando a convivência de discursos distintos dentro da mesma obra. Em solo brasileiro, *Grande Sertão: Veredas* exemplifica ainda mais intensamente esse fenômeno, pois a oralidade de Riobaldo carrega consigo vozes do sertão, da religiosidade popular e da filosofia, tensionando a fronteira entre relato e reflexão.

Assim, a literatura de ficção se caracteriza como espaço em que o discurso se materializa em múltiplas formas, articulando a tensão entre o individual e o social, entre o imaginário e o real.

Ao propor que a linguagem é essencialmente dialógica, Bakhtin (2011) reconhece que nenhum discurso se constrói de forma isolada: toda enunciação responde a outras e antecipa respostas futuras. A literatura de ficção, nesse sentido, constitui um terreno privilegiado para observar essa dialogicidade. O romance, por exemplo, é marcado pela convivência de vozes sociais distintas que se entrelaçam no discurso do narrador e dos personagens, configurando um espaço de polifonia (Bakhtin, 2015).

Essa dimensão dialógica se expressa em obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Machado de Assis, 1881), em que o narrador dialoga ironicamente tanto com o leitor quanto com os discursos de sua época, parodiando convenções filosóficas, científicas e literárias. A hibridez

entre fato e ficção, realidade e imaginação, foi radicalizada em obras como *A Sangue Frio* (Truman Capote, 1966), que mescla reportagem jornalística e recursos narrativos típicos do romance, inaugurando uma tradição de escrita que inspira diretamente narrativas contemporâneas em podcasts de *true crime*. Da mesma forma, *2666* (Bolaño, 2004) alterna vozes de críticos, jornalistas e investigadores, reafirmando que a narrativa literária é sempre atravessada por discursos múltiplos.

Ao formular o conceito de cronotopo, Bakhtin destaca a inseparabilidade entre tempo e espaço na narrativa. O cronotopo não é apenas cenário físico, mas uma categoria que organiza relações sociais, ideológicas e existenciais. Por exemplo, o espaço da casa abandonada na narrativa da série da Folha de S. Paulo opera como mais do que um ambiente: é um símbolo de abandono social, de memória reprimida e de crime ocultado — um verdadeiro cronotopo de tensão histórica e moral.

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (Bakhtin, 2018, p. 12)

Essas articulações entre tempo, espaço e discurso mostram-se centrais para a análise das estratégias narrativas utilizadas em formatos contemporâneos de *storytelling*, como o podcast, que muitas vezes alterna vozes, planos temporais e deslocamentos espaciais para construir a narrativa de um crime.

Embora frequentemente associada ao texto escrito, a literatura mantém, desde suas origens, uma relação intrínseca com a oralidade. A epopeia, o mito, a lenda e o conto popular foram formas narrativas orais que, ao longo do tempo, passaram por processos de fixação escrita, mas mantiveram marcas do discurso falado, como a presença do narrador, o ritmo cadenciado e a performance da voz.

A literatura de ficção, nesse sentido, oferece uma gramática narrativa que é apropriada e reconfigurada nesses novos contextos. Como observa Ong (1982), a oralidade secundária —

aquela que ocorre em ambientes tecnologicamente mediatizados — exige modos de construção discursiva distintos, que privilegiam a repetição, a dramatização e a presença de um narrador marcado.

A tradição narrativa teve suas estratégias incorporadas por outros gêneros discursivos, como o jornalismo literário, o cinema, os documentários e, mais recentemente, os podcasts narrativos. Essas formas resgatam uma experiência ancestral de escuta, com forte apelo emocional e imersivo, e evidenciam que a literatura funciona como matriz de modos de narrar, capaz de ser apropriada em diferentes meios (Barthes, 1966).

No cinema, adaptações como *O Nome da Rosa* (Eco, 1980) demonstram como o romance pode se expandir em linguagens audiovisuais sem perder a densidade narrativa. Em podcasts de *true crime*, observa-se a utilização de recursos da narrativa ficcional — construção de suspense, organização episódica e criação de personagens complexos — para dar forma a relatos baseados em acontecimentos reais. Essa aproximação é perceptível ao comparar estratégias de ‘A Mulher da Casa Abandonada’ com os romances policiais de Agatha Christie, como *Assassinato no Expresso Oriente* (1934), ambos estruturados em torno do mistério, da expectativa e da progressiva revelação de pistas.

Além disso, a técnica de múltiplos pontos de vista, explorada em *Enquanto Agonizo* (Faulkner, 1930), encontra eco em narrativas de áudio que articulam entrevistas, depoimentos e falas fragmentadas para compor uma mesma história. Nesse sentido, os podcasts atualizam, em novos meios, uma tradição literária secular, convocando o público não apenas como receptor passivo, mas como intérprete e participante ativo (Canavilhas, 2014).

A análise da narrativa e do discurso na literatura de ficção demonstra que esses elementos ultrapassam o campo estritamente literário e se inscrevem como formas de compreender e organizar a experiência humana. A ficção não apenas cria mundos imaginários, mas também estabelece matrizes de narrativas que circulam por diferentes esferas discursivas. Ao mobilizar estratégias de polifonia, dialogismo, organização temporal e espacial, a literatura influencia práticas narrativas contemporâneas, como os podcasts de *true crime*. Compreender essa tradição é

fundamental para analisar como esses produtos midiáticos constroem sentidos ao articular elementos do real com recursos da ficção, instaurando um campo de tensão entre fato e invenção.

Os podcasts de *true crime*, ao assumirem um formato serializado, narrado e dramatizado, incorporam estratégias da ficção literária para construir envolvimento com o ouvinte e tensionar os limites entre o factual e o ficcional. A voz do narrador, as pausas, os efeitos sonoros e o uso de falas reais operam como recursos discursivos que conferem à narrativa um efeito de autenticidade, ao mesmo tempo em que inscrevem nela uma dimensão estética. Esse movimento é precisamente o que esta pesquisa busca evidenciar: de que modo a apuração jornalística se articula a dispositivos narrativos (serialização, suspense, construção de personagem) que remetem à ficção.

Ao mobilizar conceitos e estudos sobre construção de narrador, personagem, enredo, focalização, cenas, atmosferas e uso de suspense, a literatura de ficção oferece um repertório robusto para descrever os procedimentos narrativos que o roteiro do corpus aciona: o narrador em primeira pessoa que conduz a investigação, a serialização em “capítulos”, o uso de ganchos, o desenvolvimento de personagens complexas e a articulação entre passado e presente (Booth, 1983; Bal, 2021; Genette, 1995).

Além disso, há uma razão histórica e estética: o próprio gênero *true crime* nasce e se desenvolve em forte diálogo com a literatura – de narrativas baseadas em casos reais a romances-reportagem e obras híbridas que borram fronteiras entre fato e ficção. Tomar a literatura de ficção como base teórica é reconhecer que o podcast não dialoga apenas com o jornalismo, mas com toda uma tradição de narrar crimes por meio de estruturas ficcionais. Essa fundamentação permite sustentar, com mais precisão, a hipótese de que ‘A Mulher da Casa Abandonada’ produz efeitos de ficcionalização ao organizar o real em forma de história: ela não inventa os fatos, mas os configura literariamente, aproximando-se de recursos e convenções próprios da ficção para tratar de um crime real – exatamente o tipo de aproximação que esta dissertação se propõe a evidenciar e analisar.

4.1 Jornalismo literário?

O jornalismo, ao longo de sua história, consolidou-se como uma das principais formas de mediação entre os acontecimentos sociais e o público. Ao narrar o mundo, o jornalismo constrói discursos que não apenas informam, mas também moldam percepções, instauram sentidos e organizam a experiência social. Nesse contexto, o presente capítulo tem como objetivo discutir o jornalismo e suas relações com a literatura, com foco no jornalismo literário e no jornalismo policial, além de destacar a pertinência contemporânea do termo “jornalismo narrativo”. A relevância dessa discussão reside na necessidade de compreender como as formas narrativas no jornalismo se aproximam da literatura, sem abrir mão do compromisso factual, preparando o terreno para a análise dos podcasts de *true crime* como herdeiros de uma tradição híbrida que articula fato e narrativa.

O jornalismo pode ser compreendido como um discurso social que organiza, seleciona e difunde informações sobre a realidade. Para Traquina (2005), a notícia não é um simples reflexo dos fatos, mas o resultado de um processo de construção, em que critérios de noticiabilidade, valores sociais e interesses institucionais definem o que será publicado. Nesse sentido, o jornalismo desempenha a função de mediador entre os acontecimentos e o público, operando uma tradução da realidade em forma de narrativa.

(...) receio que a classificação de “jornalismo literário” possa levar a distorções. Por um lado, acho curiosa a necessidade de atribuir ao texto jornalístico qualidades “literárias”, como se, ao deparar com um bom texto jornalístico, fosse preciso promovê-lo a algo mais elevado. Por outro, ao classificarmos um texto como literário podemos induzir à interpretação de que os detalhes da narrativa são ficcionais – resultado da imaginação e não de uma apuração exaustiva. Ou seja, me parece que ao colar o adjetivo “literário”, de um ou de outro modo, enfraquecemos o conteúdo do substantivo “jornalismo”. Em resumo: acho que é um dos muitos casos em que o adjetivo não acrescenta, só reduz (Brum, 2006).

O texto jornalístico clássico, especialmente o da imprensa do século XX, consolidou-se a partir de certas características formais: a objetividade como valor central, a busca pela clareza e pela concisão, a utilização da pirâmide invertida como estrutura de organização e a ênfase nos elementos básicos do acontecimento — quem, o quê, quando, onde, como e por quê (Lage, 2001). Embora eficaz na transmissão rápida de informações, esse modelo reduz a complexidade dos

acontecimentos, reduzindo espaço para subjetividades e priorizando um estilo informativo padronizado. Com isso, a dimensão narrativa da notícia é limitada à possibilidade de aproximação entre jornalista e leitor.

No jornalismo narrativo, tempo e espaço não são apenas coordenadas contextuais: eles estruturam a maneira como o real é transformado em história. Ao falar de narrativa, Genette (1995) lembra que a organização do tempo – ordem, duração, frequência dos eventos – é o que dá ritmo, suspense e densidade à intriga; o narrador escolhe de onde começa, o que antecipa, o que retarda, o que elide. O manejo do tempo permite ir além da cronologia linear da notícia: recuar à infância de uma personagem, avançar para o pós-crime, alternar passado e presente, justapor cenas distantes, tudo isso para construir sentido e não apenas registrar fatos (Genette, 1995; Lima, 2009). Narrativas como a de ‘A Mulher da Casa Abandonada’ dependem dessa arquitetura temporal para articular o antes, o durante e o depois do crime, bem como o tempo da investigação e o tempo da escuta do público.

Do mesmo modo, o espaço no jornalismo narrativo funciona como mais do que cenário, ele é constitutivo do conflito. Bakhtin (2011), ao falar em cronotopo, mostra que tempo e espaço se imbricam na forma narrativa e condensam relações sociais – a rua de bairro nobre, o subúrbio silencioso, a casa decadente são, ao mesmo tempo, lugares físicos e formas de vida. No jornalismo ‘literário’, Edvaldo Pereira Lima (2009) e Norman Sims (2007) destacam como o “estar lá” – descrever ambientes, percursos, objetos, cheiros – cria imersão e revela hierarquias de classe, gênero, raça inscritas nos lugares. Assim, trabalhar tempo e espaço como variáveis estruturantes é o que permite ao jornalismo narrativo aproximar-se da literatura: organizar cenas, deslocamentos, retornos, mapas sociais e históricos que fazem o leitor/ouvinte entender que o crime não acontece em abstrato, mas em tempos e espaços concretos que ajudam a explicar por que e para quem ele se torna possível.

Como reação a esse modelo informativo, consolidou-se o que ficou conhecido como jornalismo literário, sobretudo no século XX. Nos Estados Unidos, a década de 1960 assistiu ao surgimento do *New Journalism*, movimento que propôs uma aproximação entre jornalismo e

literatura, incorporando recursos narrativos da ficção ao relato factual (Wolfe, 2005). Autores como Tom Wolfe, Truman Capote, Gay Talese e Norman Mailer experimentaram formas de escrita que privilegiavam o detalhe, a cena, o diálogo e a construção de personagens, em contraste com a secura da pirâmide invertida.

Um marco desse movimento foi a publicação do já mencionado *A Sangue Frio* (1966), de Truman Capote, considerado por muitos críticos o primeiro “romance de não ficção”. A obra narra o assassinato de uma família no Kansas, reconstituindo a vida das vítimas, dos criminosos e da comunidade local, com o rigor de uma reportagem e a riqueza estilística de um romance. O resultado foi um texto que tensionava os limites entre fato e ficção, inaugurando uma tradição de escrita jornalística profundamente influente.

O pesquisador colombiano Andrés Puerta ressalta que as aproximações entre jornalismo e literatura não se restringem ao chamado *New Journalism*, representado por Capote, Wolfe e Talese, que incorporaram técnicas narrativas próprias da ficção nas décadas de 1960 e 1970, como a descrição minuciosa de ambientes, a reconstrução de diálogos e a recriação de atmosferas. Para Puerta, tais inter-relações são anteriores e podem ser identificadas, por exemplo, em *Um diário do ano da peste*, de Daniel Defoe, publicado em 1722. Nessa obra, que retrata a epidemia de peste bubônica responsável pela morte de mais de 70 mil pessoas em Londres, no ano de 1665, o autor recorre a recursos característicos da prática jornalística, como o uso de estatísticas, depoimentos e uma linguagem de cunho factual, a fim de conferir densidade e verossimilhança à narrativa. Ao analisar essa tradição, Puerta estabelece conexões entre o *New Journalism* e aquilo que se convencionou denominar jornalismo literário, também identificado por expressões como literatura de fatos, literatura de não ficção, jornalismo pessoal ou parajornalismo. Em sua perspectiva, contudo, o jornalismo, quando realizado de maneira consistente, revela-se sempre “subjetivo e onívoro”.

El periodismo narrativo es periodismo porque, aunque utilice diversas técnicas y distintos recursos, no inventa nada, porque en él está presente el compromiso de informar, y es narrativo porque busca contar historias, hacerlas entretenidas para los lectores y con tal grado de profundidad que se conviertan en un reflejo de su época. La narración fundamenta su estructura en las acciones, en los verbos, y es perfectamente compatible con la descripción, que determina su fuerza en los adjetivos y en los sustantivos. Narrar es detallar las acciones de unos personajes en un lugar determinado, una buena narración no puede abstraerse del contexto. Se prefiere este concepto, por encima de otro como Periodismo literario por la posibilidad que ofrece la narración de captar y dejar huella de las acciones humanas, a través de géneros como el reportaje, la crónica, la entrevista, como género en sí, el perfil y el testimonio (Puerta, 2011, p. 47).

A opção de Puerta pelo termo *jornalismo narrativo* não constitui um caso isolado. O sociólogo francês Érik Neveu, ao dialogar com a noção de “novo-novo-jornalismo” formulada por Robert Boynton, observa que, no século XXI, sobretudo nos Estados Unidos, verifica-se um renovado interesse pela incorporação de estratégias narrativas na produção de reportagens especiais, investigativas e de interesse humano. Tal movimento, contudo, apresenta características próprias em relação ao chamado ‘novo jornalismo’. Os jornalistas contemporâneos que recorrem à narratividade tendem a adotar estilos menos marcados pela escrita focada em si e nos adjetivos acentuados que caracterizavam seus precursores.

Segundo Neveu (2014), essa nova geração partilha quatro traços fundamentais: (i) a realização de investigações longas e minuciosas, muitas vezes de alto risco — como no chamado jornalismo de imersão, em que repórteres acompanham durante meses um pelotão em zonas de guerra, por exemplo; (ii) a articulação entre objetividade e factualidade, por meio da descrição de cenas e ações, e a atenção à dimensão subjetiva da experiência e aos sentimentos dos sujeitos envolvidos; (iii) a apropriação de instrumentos oriundos das ciências sociais e humanas, uma vez que muitos desses jornalistas possuem formação em História, Antropologia ou Sociologia, empregando métodos como entrevistas em profundidade, observação participante e análise de fontes acadêmicas; e (iv) a produção de reportagens densamente narrativas, que contam histórias, resolvem enigmas, conduzem os leitores aos bastidores do mundo social e estruturam um sofisticado elenco de personagens.

Então, o que seria, por definição, jornalismo narrativo? Edvaldo Lima (2003) resume que o jornalismo narrativo se caracteriza pelo

uso de técnicas da literatura na captação, redação e edição de reportagens e ensaios jornalísticos. Pressupõe um mergulho intenso do narrador no ambiente sobre o qual escreve. Primórdios dessa interface entre o jornalismo e a literatura estão presentes em vários casos significativos da história contemporânea. Na literatura de ficção europeia do século XIX, a escola do realismo social caracterizou-se pela ação do escritor em realizar pesquisas de campo detalhadas, antes de compor um romance ou novela. Suas histórias nasciam dessa observação minuciosa da realidade. (Lima, 2003)

No Brasil, há uma forte tradição de narrativas jornalísticas que dialogam com a literatura. Em *Os Sertões* (1902), Euclides da Cunha articula descrição científica, reportagem e prosa literária para narrar a Guerra de Canudos. Décadas mais tarde, José Hamilton Ribeiro explorou o detalhamento e a subjetividade em suas reportagens, assim como Caco Barcellos em *Rota 66* (1992), obra que reconstitui a violência policial em São Paulo com a força narrativa de um romance investigativo.

Mais recentemente, o jornalismo narrativo brasileiro encontrou expressão em autoras como Eliane Brum, que em livros como *A vida que ninguém vê* (2016) recupera personagens anônimos e cotidianos, revelando dramas humanos invisíveis ao noticiário tradicional. Daniela Arbex, em obras como *Holocausto Brasileiro* (2013) e *Todo dia a mesma noite* (2018), combina rigor investigativo com narrativa literária para denunciar tragédias sociais e coletivas, construindo relatos densos e humanizados. Já Patrícia Campos Mello, em *A máquina do ódio* (2020), expande a noção de jornalismo narrativo ao explorar como a desinformação e as redes digitais impactam a política e a vida cotidiana, utilizando-se de recursos narrativos para tornar compreensível um fenômeno complexo. Esses exemplos demonstram que o jornalismo narrativo continua vivo e em transformação, mantendo-se relevante ao articular rigor factual e densidade narrativa.

O corpus aqui apresentado, o podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’, embora esteja ancorado em rigor de apuração e compromisso factual, também organiza o caso como narrativa e não apenas como sequência de informações. A série mobiliza características típicas do jornalismo narrativo: a presença de um narrador em primeira pessoa que se torna personagem da investigação; a construção de cenas detalhadas com ambientação, diálogos e ritmo dramático; o foco em personagens complexas, apresentadas com passado, conflitos e dimensões éticas; a atenção ao tempo e ao espaço como estruturadores da história; o uso de recursos estilísticos e a incorporação

de múltiplas vozes. em uma arquitetura polifônica. Assim, o podcast ultrapassa o formato informativo tradicional ao transformar o real em uma narrativa longa, seriada e trabalhada esteticamente, sem desviar da responsabilidade ética e do lastro documental que caracterizam o campo jornalístico.

Um campo particularmente relevante para esta pesquisa é o do jornalismo policial, segmento dedicado à cobertura de crimes, violência e segurança pública. Historicamente, esse tipo de jornalismo destacou-se pela descrição detalhada das ocorrências, pela dramatização dos fatos e pela construção de personagens estereotipados: a vítima inocente, o criminoso perigoso, a polícia heroica ou corrupta.

De acordo com Motta (2005), o jornalismo policial, muitas vezes, se aproxima do sensacionalismo, explorando o impacto emocional da violência para atrair a atenção do público. Esse viés, contudo, pode naturalizar estigmas sociais, reforçar preconceitos e simplificar a complexidade dos fenômenos criminais. Ainda assim, o jornalismo policial constitui uma matriz fundamental de narrativas que, posteriormente, são retomadas e ressignificadas por formatos mais elaborados, como o jornalismo narrativo e os podcasts de *true crime*.

Apesar da importância histórica do termo “jornalismo literário”, ele carrega limitações conceituais. A aproximação direta com a literatura e a ficção pode gerar dúvidas quanto à credibilidade e ao compromisso factual das reportagens. Por isso, no debate contemporâneo, tem se tornado mais adequado o uso da expressão “jornalismo narrativo”. O foco deste termo recai não na relação com a literatura em si, mas no modo como a narrativa é mobilizada para dar profundidade e densidade à reportagem.

O jornalismo narrativo preserva o compromisso com os fatos, mas reconhece que toda notícia é também uma forma de narrar. Ao incorporar técnicas como a construção de cenas, a descrição detalhada de ambientes, a valorização dos personagens e a presença do repórter como narrador, esse modelo busca recuperar a dimensão humana da notícia (Pena, 2006). Diferentemente do jornalismo literário, o termo “narrativo” evita ambiguidades e enfatiza a prática jornalística enquanto discurso que combina informação e construção estética.

Assim, o jornalismo narrativo constitui a chave para compreender as produções contemporâneas de *true crime* em formato de podcast. Essas narrativas atualizam a tradição do *New Journalism*, mas a transportam para um novo suporte e uma nova lógica de circulação, em que a voz do narrador, o ritmo sonoro e a interação com o público tornam-se elementos centrais.

A análise do jornalismo, em suas diferentes vertentes, permite compreender as tensões entre objetividade e subjetividade, entre informação e narrativa, que marcam a prática jornalística. O jornalismo literário — e sua atualização como jornalismo narrativo — constitui um terreno fértil para observar como recursos da ficção foram apropriados pelo jornalismo para construir narrativas mais complexas, sem abrir mão do vínculo com os fatos, mas abrindo uma fronteira tênue entre ficção e realidade, como pontuou Pena (2019).

Os acontecimentos na contemporaneidade juntam as forças da informação e da “ficcionalização”. São construídos pelos meios de comunicação, mas também constroem. Um duplo movimento, que só faz aumentar a crise epistemológica da operação jornalística, baseada na crença de poder reproduzir a verdade. (Pena, 2019, p. 118)

Ao mesmo tempo, o jornalismo policial fornece o material bruto sobre o qual essas narrativas são elaboradas, evidenciando que a violência, o crime e a justiça se tornaram eixos centrais da cultura midiática. Santos, Lira e Nascimento (2017) destacam que esse tipo de produto midiático opera por meio da repetição de fórmulas dramáticas, do uso de trilhas sonoras, vinhetas agressivas, enquadramentos visuais que enfatizam o perigo e de apresentadores que assumem o papel de “mediadores indignados”, proferindo julgamentos morais sobre acusados e vítimas.

Nesse sentido, o jornalismo narrativo fornece um alicerce fundamental para compreender como os podcasts de *true crime* se constituem: como narrativas que se apoiam em acontecimentos reais, mas que mobilizam recursos estéticos e discursivos da literatura e do jornalismo, instaurando um espaço híbrido entre fato e invenção.

5 RECONSTITUIR OS FATOS: TRAJETÓRIAS DO *TRUE CRIME* EM DIFERENTES FORMATOS E ENQUANTO NARRATIVA

Relatos do século XVII, na França, já demonstravam o fascínio das pessoas por casos criminais, que tinham como motivação central o interesse humano por delitos, castigos e punições exemplares. Como destaca Michel Foucault (2011), o crime é frequentemente estetizado e glorificado como forma de arte “porque revela a monstruosidade dos fortes e dos poderosos, porque a perversidade é ainda uma maneira de ser privilegiado”, inscrevendo-se numa verdadeira “literatura do crime” que atravessa panfletos, libelos, crônicas e romances.

Antes mesmo de o jornalismo se organizar como prática profissional tal como a conhecemos hoje, a cobertura criminal já era popular nas chamadas “folhas volantes” — panfletos vendidos nas ruas que narravam crimes, execuções e escândalos morais. Junqueira, ao discutir “O crime e seus valores-notícia”, recorda que, na França, entre 1560 e 1631, surgem jornais que privilegiam a cobertura de fatos criminosos, como o *Nouvelles Ordinaires* e a *Gazette de France*, em que o crime já se configurava como um dos principais atrativos para o público.

Na França, entre 1560 e 1631, aparecem os primeiros jornais a privilegiar a cobertura de fatos criminosos, entre eles estavam o *Nouvelles Ordinaires* e o *Gazette de France*. Essa preferência por este tipo de notícia também prevaleceu nos Estados Unidos nas décadas de 30 e 40 [séc XX], quando os principais jornais recheavam suas páginas de histórias sobre crimes. (Junqueira, 2011, p. 1)

Figura 7 – Capa do *Nouvelles Ordinaires*, 3 de dezembro de 1678



Fonte: Reprodução/Portail du patrimoine écrit et graphique en Auvergne-Rhône-Alpes

Essa trajetória se desdobra ao longo dos séculos XIX e XX, com o crescimento da imprensa popular, dos folhetins e das revistas ilustradas, que transformam o crime em mercadoria narrativa, explorando assassinatos, escândalos sexuais, crimes passionais e casos judiciais rumorosos. Jean Murley (2008) mostra como, no século XX, o *true crime* se consolida como mercado editorial ao articular relatos minuciosos de homicídios, assassinos em série e julgamentos a uma retórica de autenticidade (“baseado em fatos reais”), porém com forte ênfase em suspense, personagens marcantes e reconstruções dramáticas. Murley (2008, p.13) explica que “o gênero *true crime* sempre ficcionaliza, enfatiza, exagera, interpreta, constrói e cria a "verdade", e qualquer relação com os fatos é mediada e comprometida”.

Angrimani Sobrinho (1995) destaca que foi nos Estados Unidos que esse gênero ganhou força. De acordo com o autor, características do sensacionalismo podem ser observadas desde o primeiro jornal americano, com títulos alarmistas, foco em violência e exploração da curiosidade do público em torno do sangue, do sexo e da desgraça — um modelo que influenciaria mais tarde o jornalismo policial brasileiro e seus desdobramentos audiovisuais.

Mas o interesse por histórias criminais não se restringe à cobertura policial dos jornais. Desde as primeiras narrativas – míticas, bíblicas, gregas, romanas – o delito, principalmente quando configurado como assassinato, causa fascínio. Nas formas modernas de relato – cinema, teatro, literatura, quadrinhos, televisão, plataformas digitais –, o crime é presença recorrente e capaz de mobilizar afetos diversos: medo, curiosidade, indignação, empatia.

Ao analisar a consolidação dos relatos criminais como mercadoria cultural, Dominique Kalifa (2019) em sua obra *L'Encre et le Sang* (A Tinta e o Sangue) mostra como o crime passa a circular com intensidade crescente na cultura urbana — sobretudo pela imprensa e por suas formas de narrativa breve, dramática e seriada — até se converter em um verdadeiro fenômeno social. Mais do que informar, essas histórias organizam sensibilidades coletivas: produzem medo, indignação e fascínio; alimentam conversas cotidianas; fixam figuras (o “monstro”, a “vítima”, o “culpado”) e oferecem uma pedagogia moral sobre ordem e desvio. Assim, a curiosidade por delitos e punições não aparece como um gosto marginal, mas como uma prática partilhada e

estruturante, que atravessa suportes, ritualiza a atenção do público e prepara o terreno para a popularidade precoce da cobertura criminal nas folhas volantes e, depois, nos próprios periódicos.

Com a notícia sobre crimes, o jornalismo encontrou um tema capaz de alavancá-lo como negócio comercial, oferecendo episódios contínuos, cheios de reviravoltas, personagens e antagonistas claros. E o fez, em inúmeras ocasiões, valendo-se de recursos próprios da ficção — cenas reconstruídas, diálogos dramatizados, *cliffhangers* — para prender a atenção de suas audiências. É nesse ponto que o verdadeiro crime (*true crime*) se consolida como zona de fronteira entre o campo jornalístico e o campo literário: relatos que reivindicam ancoragem factual, mas que são estruturados como narrativas dramáticas, com começo, meio e fim.

Ian Case Punnett (2018) propõe que o *true crime* constitui uma forma narrativa específica, marcada por um “fio pontilhado” entre jornalismo e entretenimento, na qual se combinam procedimentos de apuração, verificação e investigação com estratégias de storytelling, construção de personagens e exploração da curiosidade pública em torno da violência e da morte. Esta narrativa será posteriormente detalhada em “*Roteiros, vozes e efeitos de realidade: a construção da narrativa true crime*”.

Nessa perspectiva, o *true crime* deixa de ser apenas um recorte temático (histórias de crimes reais) para se tornar um modo de narrar que atravessa diferentes suportes: livros-reportagem, colunas e cadernos policiais, séries de televisão, documentários, filmes baseados em fatos, podcasts seriados, vídeos de YouTube e TikTok e até séries de ficção inspiradas em casos verídicos. O gênero circula num contínuo entre ficção e não-ficção, ora aproximando-se das rotinas de apuração jornalística, ora adotando o olhar da literatura, do cinema ou do entretenimento seriado.

5.1 Nos textos e na televisão: do livro-reportagem à série de investigação

Desde o século XIX, a literatura e o jornalismo estabelecem uma relação estreita com o crime. Na tradição anglo-saxã, panfletos, fascículos populares (*penny dreadfuls*) e relatos de julgamentos faziam circular histórias de assassinatos e execuções, muitas vezes com ilustrações dramáticas e linguagem moralizante (Flanders, 2011). No século XX, esse movimento desemboca

na consolidação do livro de *true crime*, em que a investigação e a reconstituição detalhada do delito são apresentadas em formato de longa narrativa, tendo em *A Sangue Frio*, de Truman Capote, um de seus marcos fundamentais (Wolfe, 2005).

Publicado originalmente em 1966, a obra é frequentemente descrita como “romance de não ficção” por articular extensa pesquisa de campo, entrevistas e documentos oficiais a recursos da ficção, como foco narrativo, cenas minuciosamente reconstruídas e construção psicológica dos personagens. Ao narrar o assassinato da família Clutter no Kansas e a trajetória dos algozes até a execução, Capote inaugura uma forma moderna de *true crime* que influenciará tanto o jornalismo literário quanto a indústria editorial de crimes reais nas décadas seguintes.

Outros autores consolidam esse caminho, como Norman Mailer, em *The Executioner's Song* (1979), e, posteriormente, jornalistas e escritoras que se debruçam sobre casos emblemáticos para discutir violência, gênero e justiça. No Brasil, obras como a já também trazida anteriormente *Rota 66*, de Caco Barcellos, que denuncia execuções cometidas por policiais militares em São Paulo, ou *Cova 312*, de Daniela Arbex, que investiga crimes da ditadura, aproximam-se do verdadeiro crime ao articular investigação jornalística rigorosa e estratégias narrativas da literatura, ainda que situadas mais claramente no campo dos direitos humanos do que no consumo de crime como entretenimento.

Figura 8 – Capas dos livros ‘Rota 66’, de Caco Barcellos, e ‘Cova 312’ de Daniela Arbex



Fonte: Reprodução/Editora Record/Geração Editorial

No âmbito da imprensa cotidiana, colunas e cadernos policiais também tiveram papel central na popularização de relatos criminais. Jornais populares voltados às classes trabalhadoras exploraram crimes violentos como principal atrativo, com destaque, no Brasil, para títulos como *Notícias Populares*, que nos anos 1970–1990 se notabilizou por manchetes escatológicas e relatos sangrentos, e para seções específicas dedicadas ao “mundo do crime”, muitas vezes acompanhadas de fotografias de cadáveres, acidentes e prisões. Estudos sobre sensacionalismo, como o de Sobrinho (1995), mostram como esses produtos articulam valores-notícia (violência, proximidade, emoção) a uma estética do exagero e do choque, criando um terreno fértil para a estetização da violência.

Na televisão, essa lógica se amplia e se audiovisualiza. Programas como *Aqui Agora*, veiculado pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) a partir de 1991, são apontados como marcos do telejornalismo policial de linguagem popular no Brasil, com forte apelo sensacionalista em matérias sobre crimes, tragédias e conflitos urbanos, ancoradas em apresentadores carismáticos e bordões memoráveis.

Emissoras concorrentes seguiram a fórmula, consolidando uma grade em que programas como *Cidade Alerta* (Record) e *Brasil Urgente* (Band) estruturam boa parte de sua pauta em torno da cobertura policial, com câmeras ao vivo em operações, perseguições e prisões, e enquadrando a violência urbana como espetáculo cotidiano.

Um caso particular é o programa *Linha Direta*, da TV Globo, exibido entre 1999 e 2007 (e retomado em 2023–2024), que reconstituía crimes reais por meio de dramatizações, depoimentos e apelos ao público, funcionando como híbrido de telejornalismo, docudrama e campanha de utilidade pública. Além de narrar casos de sequestro, estupro e assassinato, o programa mantinha uma central telefônica e canais de contato para receber denúncias, tendo colaborado, segundo registros da própria emissora, para a captura de centenas de foragidos.

Figura 9 – Entre 1999 e 2000, o jornalista Marcelo Rezende foi um dos apresentadores do Linha Direta



Foto: Arley Alves/Globo

A estética de programas policiais televisivos combina elementos do verdadeiro crime (foco em casos reais, reconstrução cronológica, presença de especialistas e autoridades) com estratégias de ficcionalização e serialização. Essa estrutura configura o que a teoria denomina *reality-crime*, um formato que utiliza vinhetas dramáticas, trilhas sonoras de suspense, repetição de imagens de câmera de segurança e entrevistas com familiares, muitas vezes atravessadas por discursos moralizantes e punitivistas (Anselmo, 2011). Nessa convergência, o crime real torna-se narrativa seriada, transformando a dor e a violência em mercadoria visual. Assim, a televisão se afirma como um dos principais espaços de circulação do *true crime* na cultura de massa (Surette, 2015), estabelecendo as bases narrativas que precederam o *boom* recente de podcasts e séries documentais.

5.2 No áudio e no ambiente digital: investigações seriadas em podcasts *true crime*

O interesse por crimes reais também encontrou no rádio um espaço privilegiado para se desenvolver. Desde meados do século XX, programas radiofônicos policiais narram ocorrências, prisões e tragédias, muitas vezes com forte carga dramática e linguagem coloquial. No Brasil, a Rádio Jornal de Pernambuco consolidou, a partir dos anos 1970, programas como Plantão de Polícia e Bandeira 2, comandados durante décadas pelo radialista Gino César. Santana e Nascimento (2018) destacam o papel histórico do Bandeira 2 na radiofonia pernambucana e seu

alto índice de audiência, construído com base em relatos de crimes, denúncias de ouvintes e uma narrativa marcada pelo sensacionalismo e pela dramatização da violência cotidiana.

Além desses formatos jornalísticos, o rádio também abrigou dramas e radionovelas de mistério, detetives e assassinatos — como a série policial norte-americana *Dragnet*, que estreou como programa de rádio em 1949 e mais tarde migrou para a televisão — antecipando a ligação entre crime, investigação e narrativa seriada que o podcast viria a atualizar em ambiente digital.

Com a popularização da internet e, posteriormente, dos smartphones, o áudio sob demanda abriu novas possibilidades para o *true crime*. Embora existam muitos livros, séries e documentários que reconstituem crimes reais, “o gênero encontrou seu lugar no podcast, onde ganhou imensa popularidade” (Clausen; Sikjær, 2021). Vários casos foram transferidos das páginas dos jornais para produções em áudio no mundo inteiro, como o podcast *In the Dark* (2016), da American Public Media, e, sobretudo, o principal expoente desse formato, *Serial* (2014).

Serial conquistou alguns dos principais prêmios de jornalismo dos Estados Unidos como Peabody, Edward R. Murrow, duPont-Columbia, Scripps Howard e Silver Gavel Award for Media and the Arts 21, tornando-se um marco na história do podcasting, tanto pelo seu grande sucesso – foi o podcast que mais rapidamente alcançou a marca de 5 milhões de downloads no iTunes Store – quanto pela enorme repercussão que obteve, dando inédita visibilidade ao mundo do podcast. (Vicente, 2018, p. 99).

A série acompanha, ao longo de uma temporada, a investigação do assassinato de Hae Min Lee e a condenação de Adnan Syed, alternando entrevistas, trechos de arquivos, visitas a locais do crime e reflexões da narradora, Sarah Koenig, sobre dúvidas, lacunas e ambivalências do caso.

O sucesso de *Serial* consolidou o encontro entre o gênero *true crime* e o meio podcast em uma espécie de “história de amor coevolutiva”, nas palavras de Clausen e Sikjær (2021), impulsionando o *boom* de podcasts narrativos seriados em que uma única história é contada ao longo de vários episódios, com tempo para reconstituir minúcias, explorar autos processuais, ouvir especialistas e dar voz a vítimas e familiares.

No Brasil, essa estética se manifesta em produções como *Projeto Humanos – O Caso Evandro* (2018), criado pelo jornalista Ivan Mizanzuk, que reabre o caso do desaparecimento e

assassinato do menino de seis anos Evandro Ramos Caetano, em Guaratuba, no Paraná, em 1992. Ao longo de dezenas de episódios, construídos a partir de extensa investigação, o podcast expõe falhas na apuração policial e judicial, revela indícios de tortura em interrogatórios e mobiliza documentos, áudios de arquivo e entrevistas, configurando-se como uma das experiências mais sólidas de jornalismo investigativo em formato *true crime* no país. *O Caso Evandro* tornou-se um dos podcasts mais ouvidos do Brasil e foi posteriormente adaptado em série documental para o Globoplay, reforçando a força do formato e o tornando multimídia (de podcast de *true crime* para o audiovisual e para o mercado editorial de livros).

Outro marco é *Praia dos Ossos* (2020), produzido pela Rádio Novelo, que revisita o feminicídio de Ângela Diniz, assassinada pelo companheiro Doca Street em 1976. O podcast articula arquivos jornalísticos, gravações de época, entrevistas e narrativas em primeira pessoa para discutir não apenas o crime, mas também a cultura machista, a legitimação social da violência contra a mulher e a trajetória do movimento feminista “Quem ama não mata”.

O gênero se adaptou aos podcasts e se expandiu exponencialmente, oferecendo alguns dos melhores exemplos de investigações sobre casos arquivados, crimes, fraudes e denúncias. Mesmo quando abordam eventos de décadas atrás, as questões exploradas são de grande relevância e, provavelmente, não alcançariam o grande público sem a adaptação para o formato de áudio (McHugh, 2022).

Os podcasts narrativos de não-ficção têm contribuído consistentemente para um novo estilo investigativo, com reportagens em áudio que acompanham as experiências gravadas do apresentador enquanto investigam um evento ou mistério. A maneira como o repórter conduz os ouvintes através de seu processo de pesquisa, passo a passo, e como essa narrativa é estruturada pode ser tão ou mais fascinante do que a própria história contada (Lindgren, 2020). Em algumas situações, os podcasts desenvolvem a linha narrativa e contam o caso à medida que descobrem novas informações. A inovação reside em expor os diversos aspectos da história e revelar detalhes que tornam o caso interessante, mantendo sempre uma perspectiva ampla. Uma das formas mais

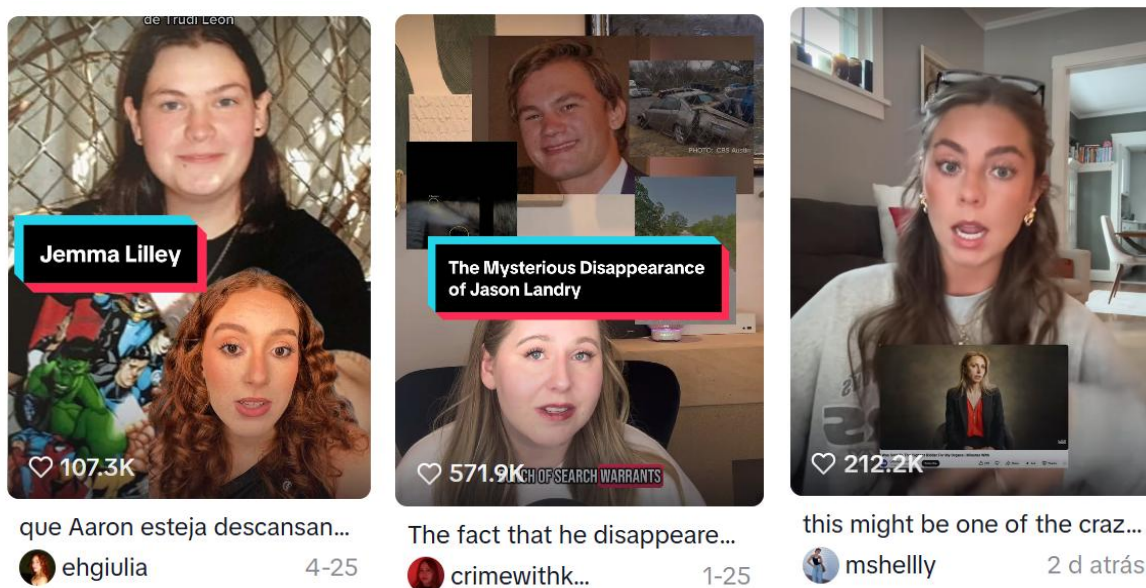
eficientes de realizar essa investigação é por meio de uma pesquisa extensiva, incluindo material de arquivo, entrevistas, colagens sonoras e comentários do narrador.

5.3 O crime em série: consolidação do *true crime* como gênero de consumo

A popularização do *true crime* em podcasts coincide com um processo mais amplo de consolidação do gênero como produto multimidiático e altamente consumido em plataformas diversas. De um lado, livros, séries documentais, filmes, podcasts e conteúdos em redes sociais multiplicam-se; de outro, forma-se uma comunidade global de fãs, “detetives de sofá” e criadores independentes que discutem casos, produzem teorias e acompanham desdobramentos judiciais. Murley (2008) mostra como, no século XX, o *true crime* se torna “força de mercado”, atravessando blogs, revistas, programas de TV e, mais recentemente, plataformas digitais, enquanto Punnett (2018) destaca a necessidade de compreender teoricamente esse fenômeno justamente por sua presença em diversas plataformas.

No ambiente de redes sociais, essa consolidação é ainda mais visível. A chamada “*true crime culture*” circula em hashtags como *#truecrime* e *#crimetok*, com bilhões de visualizações em plataformas como TikTok e Instagram, em que criadores produzem vídeos breves resumindo casos, comentando documentários, revisitando julgamentos ou especulando sobre investigações em andamento. Um chamado para artigos de 2023 sobre “*#TrueCrime: Digital Culture, Ethics and True Crime Audiences*” (2023) aponta que a hashtag *#truecrime* somava, à época, mais de 50 bilhões de visualizações no TikTok e milhões de postagens em outras plataformas, além de comunidades robustas em fóruns como Reddit.

Figura 10 – Perfis de produtoras de conteúdo que repercutem casos de *true crime*



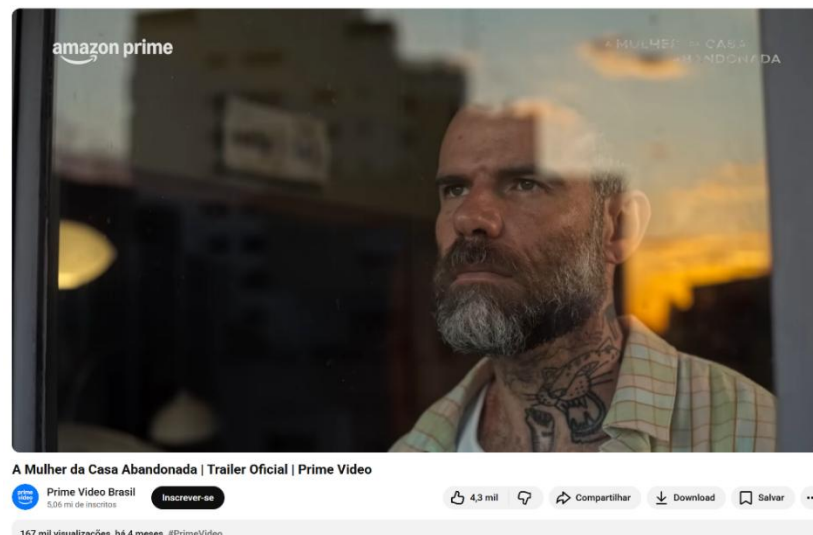
Fonte: Reprodução/TikTok @ehgiulia, @crimewithkourt e @mshelly

Ao mesmo tempo, estudos sobre *true crime* no TikTok identificam tanto usos ativistas — criadores que dão visibilidade a casos negligenciados, desaparecimentos e feminicídios — quanto derivações problemáticas, como espetacularização do sofrimento, circulação de teorias conspiratórias e impactos sobre vítimas e familiares (Boling, 2019). Hobbs e Hoffman (2024) discutiram em sua pesquisa o “*true crime activism*” no TikTok, enquanto análises jurídicas e de mídia apontam para os riscos à presunção de inocência e à ética jornalística quando casos em andamento são tratados como entretenimento viral.

No contexto brasileiro, além do consumo massivo de podcasts e séries documentais em plataformas de streaming, observa-se uma crescente migração de narrativas de *true crime* entre diferentes suportes, configurando o processo multimídia. *Projeto Humanos – O Caso Evandro*, por exemplo, parte de um podcast narrativo de longa duração e se desdobra em série documental no Globoplay, ampliando o alcance da história e explorando visualmente arquivos, locações e depoimentos. A mesma história é objeto de debates jurídicos, mesas-redondas acadêmicas e reportagens em diferentes veículos, evidenciando como o *true crime* pode influenciar percepções públicas sobre justiça, tortura, erro judiciário e responsabilização do Estado.

O corpus desta pesquisa, ‘A Mulher da Casa Abandonada’, segue trajetória semelhante: nasce como podcast narrativo da Folha de S. Paulo em 2022, torna-se um fenômeno nacional, impulsiona debates sobre trabalho doméstico análogo à escravidão e, em 2025, é adaptado em série documental de três episódios no Prime Video, com direção de Kátia Lund e uma equipe que aprofunda a investigação jornalística, traz novos depoimentos (inclusive da vítima) e expande o universo narrativo.

Figura 11 – Frame do trailer oficial da minissérie ‘A Mulher da Casa Abandonada’, disponível no Prime Video



Fonte: Reprodução/YouTube Prime Video Brasil

Praia dos Ossos, por sua vez, além de seu impacto enquanto podcast, inspira novas adaptações audiovisuais do caso Ângela Diniz. O filme *Ângela* (2023), de Hugo Prata, dramatiza a história da socialite assassinada em 1976; já a minissérie *Ângela Diniz: Assassinada e Condenada* (2025), da HBO Max, é explicitamente baseada no podcast da Rádio Novelo, reconstruindo o crime e seus desdobramentos judiciais em chave ficcional seriada. Aqui, vê-se claramente o trânsito entre jornalismo (podcast), audiovisual documental e ficção seriada, em que o mesmo caso real é recontado com diferentes ênfases estéticas, políticas e mercadológicas.

Esse movimento não é exclusivo do Brasil: internacionalmente, casos como *The Jinx* (2015), *Making a Murderer* (2018), *Dirty John* (2020) e *Dr. Death* (2021) ilustram ciclos em que

reportagens, livros, podcasts e séries (ficcionais ou documentais) se retroalimentam, ampliando a visibilidade dos casos e, em alguns contextos, impactando processos judiciais ou políticas públicas.

A lógica do consumo multimídia de *true crime* se articula a práticas de fandom, ativismo e sociabilidade online. Comunidades de fãs comentam episódios em fóruns, produzem *fan art* e *threads* explicativas nas redes organizam mutirões digitais para pressionar autoridades e questionam narrativas oficiais (Jenkins, 2009). Ao mesmo tempo, críticos apontam a possibilidade de revitimização, exploração de traumas e banalização da violência quando crimes reais são transformados em conteúdo serializado, memes ou desafios virais (Penfold-Mounce, 2018).

Assim, a consolidação do *true crime* enquanto gênero de consumo não pode ser dissociada de sua natureza híbrida e dialógica: entre ficção e jornalismo, entre denúncia e entretenimento, entre investigação e espetáculo. No contexto desta pesquisa, essa ambivalência é fundamental para compreender como narrativas de crimes em podcasts mobilizam memória coletiva, sensibilidade social e disputa de sentidos, aproximando-se da literatura de ficção ao mesmo tempo em que reivindicam o compromisso ético e investigativo do jornalismo narrativo.

5.4 O podcast enquanto gênero discursivo-digital

O podcast firmou-se como forma de produção e circulação de enunciados sonoros que redesenham vínculos históricos entre o rádio, a internet e a cultura da conectividade. Mais do que um “arquivo de áudio entregue por feed”, ele articula tecnologia, práticas culturais e arranjos discursivos para instaurar modos próprios de endereçamento, de escuta e de participação. Sherrill (2020) aponta um ciclo de profissionalização da produção, normalização do consumo e salto de visibilidade cultural após 2014, catalisado pelo podcast Serial, em que o podcast deixa de orbitar o rádio e passa a operar como mídia digital de massa com ecossistema próprio. Nesse horizonte, Uchôa (2010) já destacava o potencial do formato para o ensino e estudo de línguas, justamente por sua inserção em múltiplos contextos comunicativos.

No Brasil, Oliveira (2018) observa que imprensa, pesquisadores e produtores projetaram no podcast uma alternativa transformadora ao rádio, graças ao acesso ampliado a plataformas de criação e difusão. Em sua abordagem, o podcast é simultaneamente tecnologia e expressão cultural, distanciando-se de leituras que o tratam apenas como ferramenta. À luz da mediação da tecnicidade (Martín-Barbero, 2006), a autora investiga discursos veiculados por podcasts e identifica sensibilidades contemporâneas e valores associados à tecnologia e à internet, evidenciando disputas discursivas que refletem valores sociais em circulação. Conclui ainda que o formato atualiza habilidades técnicas vinculadas às nossas memórias do rádio, combina traços de mídias sonoras e audiovisuais (como debates e talk shows) e integra, ao mesmo tempo, procedimentos próprios da internet e da cultura conectiva (Oliveira, 2018).

Em mapeamento recente, Moreira, Matos e Pessoa (2024) propõem uma análise taxonômica que identifica doze categorias de podcasts em circulação (Tipo, Formato, Modelo, Duração, Estrutura, Autor, Interação, Público-Alvo, Estilo, Temática, Plataforma e Objetivo). O resultado sugere uma tipologia ampla e dinâmica: os podcasts são organizados conforme padrões reconhecíveis, e não de modo aleatório.

Os autores então exploram as concepções de gênero sob a perspectiva discursiva da linguagem. Conforme Bakhtin (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2017), a configuração de um gênero no discurso é influenciada por três elementos fundamentais: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional. Esses elementos estabelecem os parâmetros da situação de produção dos enunciados, levando em conta a avaliação do locutor em relação ao tema e aos interlocutores do discurso. Os gêneros textuais são considerados como entidades sociodiscursivas e manifestações de ação social.

Ainda segundo Bakhtin, os gêneros são a materialização da língua, e a língua, por sua vez, está intrinsecamente ligada à vida. Os gêneros atuam então como elos que conectam a língua à experiência humana. Nesse contexto, podemos afirmar que os gêneros textuais que permeiam a comunicação cotidiana dos falantes são diversos e, frequentemente, utilizados de maneira natural

e espontânea. Mesmo em uma conversa informal entre amigos, o discurso é moldado pelo gênero que é empregado na interlocução.

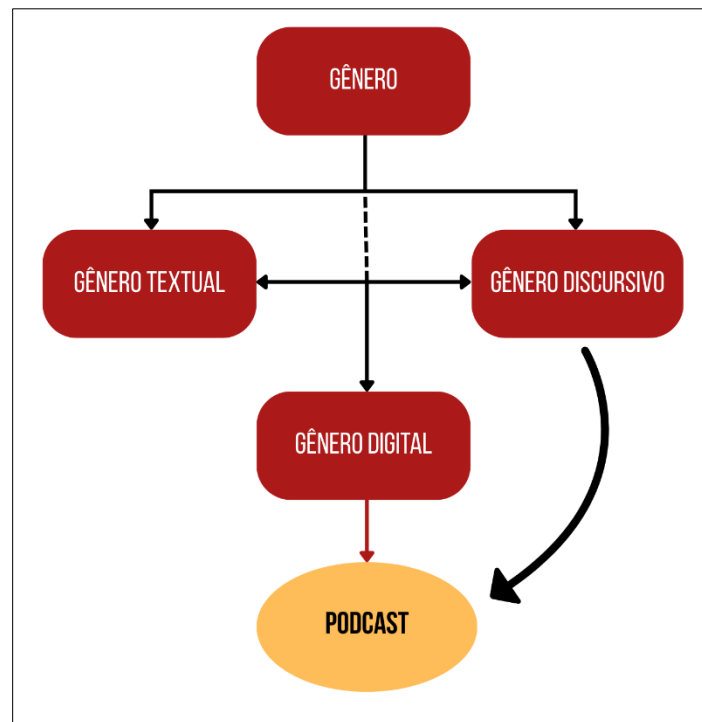
Nesse sentido, os gêneros do discurso estão presentes em todas as atividades da sociedade, desempenhando o papel de organizadores dos enunciados que se ajustam à funcionalidade em um dado campo de interação. Além disso, esses gêneros contribuem para a economia linguística, uma vez que, segundo Uchôa (2010, p. 39), “quando o enunciador se expressa, ele não precisa criar um novo gênero para aquele determinado ato de fala, e sim, se apossa de características ou funcionalidades de gêneros existentes”. Assim como Bakhtin (Bakhtin/Volochínov, 2017), Uchôa (2010) concorda que os gêneros não são estáticos ou completamente estáveis, argumentando que eles evoluem no decorrer do tempo e em diferentes espaços, à medida que os campos de atuação se tornam mais complexos. O pesquisador afirma que existe uma similaridade nas configurações textuais desses gêneros ou até mesmo nos modos de produção e sua veiculação:

afirmo que o gênero podcast surge da “transmutação” de outros gêneros digitais, que usa outras tecnologias, emprega novas linguagens, faz uso principalmente da Internet como suporte, possui outros propósitos comunicativos, demanda novas estratégias de produção e disseminação e precisa ser compreendido sistematicamente para sua melhor apropriação (Uchôa, 2010, p. 42).

Uchôa (2010) argumenta que o gênero podcast teve sua origem em outros gêneros midiáticos, alinhando-se com a noção de hibridização proposta por Marcuschi (2008). Esse ponto de vista enfatiza a crescente popularização da cultura digital em nossa sociedade, refletida em atividades cotidianas, como o uso de aplicativos em dispositivos móveis e a participação em videoconferências. Esse cenário propicia o surgimento e o desenvolvimento de novos gêneros digitais que se adaptam às demandas comunicativas, em consonância com a perspectiva discursiva de gêneros proposta por Bakhtin (Bakhtin/Volochínov, [1929] 2017).

Diante desse cenário de gêneros textuais, discursivos e digitais, torna-se evidente a ausência de homogeneidade em relação ao gênero no qual o podcast está inserido. Dada a escassez de teorias consolidadas sobre o tema, Moreira, Matos e Pessoa (2024) desenvolveram um esquema para mapear o posicionamento do podcast no contexto das teorias de gênero. A Figura 2 representa como a teoria de gênero se aplicaria ao podcast:

Figura 12 – Gênero circunscrito no podcast



Fonte: Moreira; Matos; Pessoa (2024)

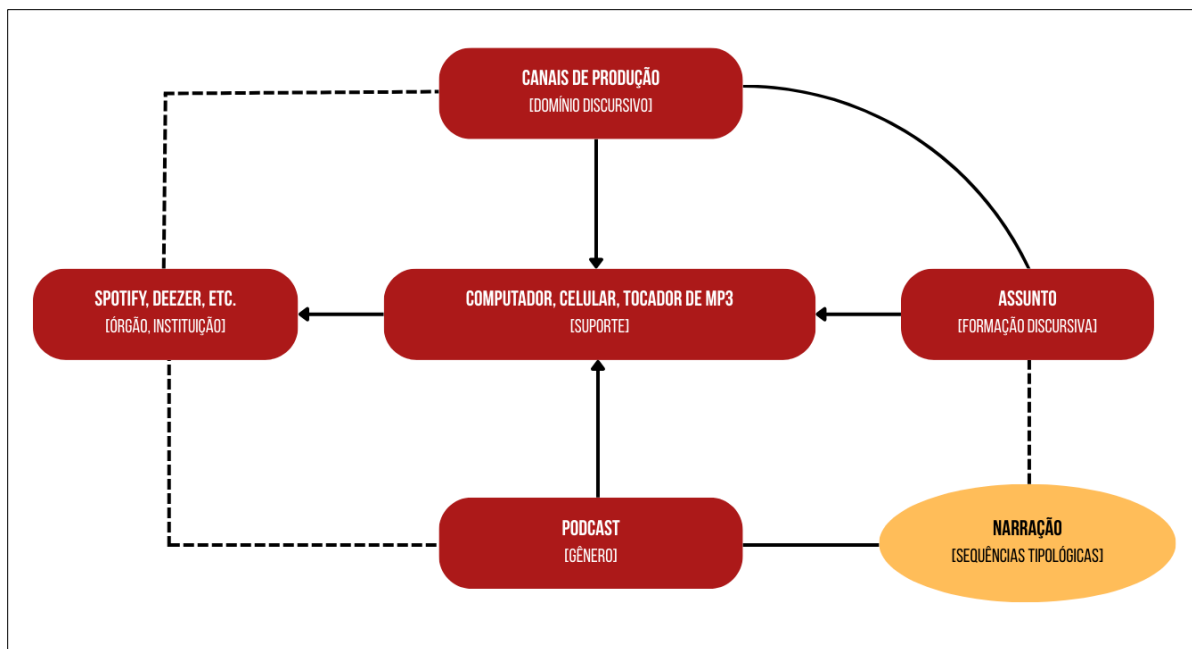
A figura representa a classificação do podcast como gênero. Ao analisá-la, é possível observar a divisão do estudo de gênero em duas categorias: gênero textual e gênero discursivo. Dentro dessas categorias, surgem os gêneros digitais, que englobam uma ampla variedade de novos gêneros, como é o caso do podcast. Importante mencionar que essa hierarquização não é arbitrária, mas segue princípios culturais, funções e objetivos claramente definidos pela pré-configuração do gênero, que possui uma organização composicional constituída por elementos formais e funcionais.

É defendido pelos autores que o podcast pode ser sim considerado um gênero, uma vez que sua concretização envolve configurações, ações discursivas, seleção de conteúdo, tipo de linguagem e, em última análise, a decisão sobre o gênero e seu funcionamento discursivo.

Apoiam-se então na afirmação de Marcuschi (2008, p. 87) que: o texto “se ancora no contexto situacional com a decisão por um gênero que produz determinado discurso [...] ele

concerne às relações semânticas que se dão entre os elementos no próprio texto. Portanto, um texto tem relações situacionais e contextuais”. O podcast então se apresenta como um gênero digital e discursivo, como demonstrado na Figura 13.

Figura 13 – Suporte de gênero podcast



Fonte: Moreira; Matos; Pessoa, 2024 - adaptação de Marcuschi (2008, p.177)

A leitura da figura permite afirmar que os canais de reprodução (no caso o podcast) compõem o domínio discursivo; o tema de cada episódio alimenta formações discursivas específicas; e o suporte envolve dispositivos (computadores, smartphones, players de MP3 etc.) e organizações/plataformas (por exemplo, Spotify e Deezer). Em conjunto, esses elementos conformam o gênero podcast, que mobiliza narrativas com sequências tipológicas e traços linguísticos-funcionais particulares.

Por fim, reforça-se que pensar o gênero implica ir além da dimensão estrutural. A questão central está na relação entre gênero e texto que circula em um suporte (e não simplesmente entre gênero e o “recipiente” material). Os domínios que estruturam o podcast favorecem a emergência de múltiplos discursos, específicos conforme a formação discursiva de seus autores e produtores.

5.5 Roteiros, vozes e efeitos de realidade na construção da narrativa *true crime*

O gênero *true crime* se consolidou na década de 2010, principalmente com o *boom* do podcast *Serial*, e se tornou um dos fenômenos mais consumidos e debatidos, em diferentes plataformas midiáticas (Vox, 2024). Embora não seja novo — visto que livros, revistas e documentários sobre crimes reais circulam desde pelo menos o século XIX —, o termo ganhou nova força com a emergência das mídias digitais e, sobretudo, com o formato podcast. Nesse espaço, a narrativa de crimes reais passou a assumir contornos mais complexos, combinando rigor factual, características literárias e estratégias de engajamento típicas da cultura contemporânea do entretenimento. Para compreender essa configuração, é essencial recorrer às contribuições de Ian Case Punnett em *Towards a Theory of True Crime Narratives: A Textual Analysis* (2018), obra em que o autor busca sistematizar teoricamente o gênero, observando-o como uma forma narrativa que ultrapassa a mera descrição de ocorrências criminais e se estabelece como campo textual próprio.

De acordo com Punnett (2018), o *true crime* se define pela maneira como o acontecimento criminal é transformado em enredo. Não basta que a narrativa relate fatos: é preciso que organize esses fatos em uma trama dotada de coerência, ritmo e tensão dramática, capaz de despertar interesse e manter a atenção do público. Para isso, as produções do gênero recorrem a técnicas próprias da literatura e do jornalismo narrativo, em um processo que coloca em diálogo o factual e o ficcional. Essa tensão entre realidade e literatura é constitutiva do gênero, que opera no espaço liminar onde documentos, testemunhos e provas convivem com descrições densas, ambientações detalhadas e construções de personagens que poderiam figurar em romances.

By definition, “*true crime*” is an occasionally controversial multi-platform genre that is most often associated with murder narratives and shares some common ancestral heritage with journalism, but always has been driven by different impulses. *True crime* stories are narratives that are best understood as “the story of real events, shaped by the teller and imbued with his or her values and beliefs about such events. Narratives can be textual, visual, aural or a mixture of the three” (Punnett, 2018, apud Murley, 2008, p. 6)

Um dos elementos centrais apontados por Punnett é a serialidade. Narrativas de *true crime* frequentemente se organizam em episódios ou capítulos, explorando o suspense por meio de

revelações parciais, pistas lançadas estrategicamente (os já mencionados ‘*cliffhangers*’) que projetam o interesse para o próximo episódio. Essa estrutura seriada é mais do que uma técnica de retenção de audiência: ela reflete uma forma específica de organização narrativa, em que cada segmento é simultaneamente resposta ao anterior e antecipação do seguinte. Em termos bakhtinianos, cada episódio pode ser entendido como um enunciado inserido em uma cadeia discursiva (Bakhtin, 2011), cujo sentido só se realiza plenamente em relação ao conjunto, na interação contínua com o público. O podcast *A Mulher da Casa Abandonada*, ao encerrar episódios com perguntas sem resposta e ao introduzir novos elementos narrativos gradualmente, exemplifica esse funcionamento dialógico, no qual a expectativa do ouvinte é constantemente acionada e reelaborada.

Outro recurso fundamental identificado pelo autor é a construção de personagens. O criminoso, a vítima, o investigador e, muitas vezes, o próprio narrador desempenham papéis estruturais na narrativa, funcionando como polos de identificação, repulsa, empatia ou autoridade. Mais do que indivíduos concretos, essas figuras são construídas discursivamente como tipos narrativos que condensam valores sociais e ideológicos. No corpus desta pesquisa, a mulher que habita a chamada “casa abandonada” é apresentada não apenas como personagem de um caso específico, mas como representação de tensões mais amplas: entre o passado e o presente, entre crime e impunidade, entre marginalidade e pertencimento social. A personagem, nesse sentido, não é apenas retratada, mas narrada de forma a condensar múltiplas vozes e discursos, constituindo um caso exemplar da noção bakhtiniana de polifonia (Bakhtin, 2022), em que o sujeito é atravessado por discursos heterogêneos que não se reduzem a uma única perspectiva.

A ambientação também assume papel de destaque. Conforme aponta Punnett (2018), o *true crime* dedica-se à descrição minuciosa de cenários, que não funcionam como pano de fundo neutro, mas como parte constitutiva da narrativa. Espaços ganham densidade histórica e social, tornando-se quase personagens na trama. Essa característica aproxima-se do conceito de cronotopo em Bakhtin (2015), diretamente mencionado por Punnett na obra, que designa a inseparabilidade entre tempo e espaço na narrativa. No caso do podcast brasileiro, a “casa abandonada” não é descrita apenas como espaço físico, mas como marca visível de um tempo histórico de violência e de um

presente de abandono, carregado de sentidos sociais e ideológicos. O cronotopo, nesse contexto, organiza a narrativa ao oferecer ao ouvinte não apenas uma localização espacial, mas uma chave interpretativa para compreender as relações sociais e existenciais implicadas no caso.

Bakhtin's analysis and structure of discourse changed the way that fictional narratives could be understood and examined. However, for Bakhtin, discourse specifically referred to the interplay between chronotopes and heteroglossia needed to create a believable make-believe world. Given that *true crime* narratives are restricted to the time and locale in which the actual events really took place, the creativity of the *true crime* chronotope-heteroglossia nexus cannot exceed the information found in the police records, legal documents, witness testimony, news reports, and other factual research of what was said and done. (Punnett, 2018, p. 18).

Outro aspecto essencial da narrativa *true crime* é a multiplicidade de vozes. Testemunhas, policiais, advogados, jornalistas, vizinhos, documentos oficiais e especialistas compõem um mosaico discursivo que confere densidade à narrativa. No entanto, essa multiplicidade não é neutra: as vozes são hierarquizadas, mediadas e organizadas pelo narrador, que atua como curador dos discursos. Aqui se manifesta a dimensão polifônica do gênero, em que diferentes vozes sociais disputam sentidos, mas também a dimensão ideológica, uma vez que toda escolha narrativa implica valorização. Para Volochínov ([1929] 2017), todo signo é ideológico, e no *true crime* isso se revela na maneira como determinados discursos ganham legitimidade enquanto outros são marginalizados. A narrativa do podcast, ao selecionar certas falas e descartar outras, ao enfatizar determinados documentos e relativizar alguns depoimentos, mostra como o processo de construção da verdade narrativa é atravessado por disputas de poder simbólico.

O podcast potencializa esses recursos. Ao recorrer à oralidade, à música, aos silêncios e aos ruídos ambientais, a narrativa adquire uma dimensão imersiva que intensifica o suspense e a verossimilhança. Como observa Punnett (2018), o gênero *true crime* contemporâneo não pode ser compreendido apenas pela textualidade, mas deve ser analisado em sua dimensão multimodal, especialmente quando transposto para o áudio digital. Em ‘A Mulher da Casa Abandonada’, a exploração do ambiente sonoro — os passos do narrador, as portas rangendo, os ruídos de rua, as pausas dramáticas na fala — funciona como recurso narrativo que aproxima o ouvinte da cena narrada, produzindo uma experiência estética que conjuga jornalismo, literatura e dramaturgia.

Além da voz (na forma de palavra), outros elementos da linguagem radiofônica (silêncio, efeitos e música) alimentam a imaginação do ouvinte, que pode elaborar mentalmente fisionomias, ambientes e situações narradas. (Jaurégui; Viana, 2022)

Ao retomar a proposta de Ian Case Punnett (2018) para pensar a narrativa *true crime*, este capítulo buscou mostrar como ‘A Mulher da Casa Abandonada’ se inscreve nesse horizonte, ao mesmo tempo em que o tensiona a partir de um contexto brasileiro marcado por heranças escravocratas e desigualdades estruturais.

6 PROTOCOLOS DE PERÍCIA: ESCUTAR, ANALISAR E NARRAR O CRIME NO PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

Retomando o objetivo proposto nesta pesquisa, tentamos compreender como as narrativas de crimes transitam entre literatura, jornalismo e entretenimento, especialmente no formato podcast, mobilizam memória coletiva, sensibilidade social e disputa de sentidos quando se aproxima da narrativa ficcional. Trata-se de um fenômeno cultural de grande relevância, que desafia fronteiras disciplinares e convoca a academia a refletir sobre suas implicações discursivas, sociais e comunicacionais.

Temos como principal fundamento a Análise Dialógica do Discurso, perspectiva que tem em Mikhail Bakhtin e no chamado Círculo de Bakhtin suas principais referências. Essa escolha metodológica parte do reconhecimento de que os objetos aqui analisados — narrativas literárias de ficção e podcasts de *true crime* — só podem ser compreendidos em sua complexidade a partir de uma concepção de linguagem como interação. Todo enunciado é, ao mesmo tempo, resposta a enunciados anteriores e antecipação de respostas futuras (Bakhtin, 2011). Isso significa que a linguagem nunca é neutra nem isolada, mas sempre relacional, atravessada por valores, vozes e contextos.

Essa orientação metodológica se mostra especialmente produtiva para analisar podcasts de *true crime*, uma vez que esses produtos narrativos articulam diferentes instâncias discursivas: a voz do narrador-personagem, as falas de especialistas, os depoimentos de testemunhas, os documentos oficiais. Nenhuma dessas vozes atua de maneira isolada; todas se entrelaçam e se tensionam, produzindo sentidos em constante negociação. É precisamente nesse entrecruzamento de vozes que a ADD oferece instrumentos para compreender como os podcasts constroem autoridade narrativa, produzem efeitos de verdade e mobilizam recursos da ficção para engajar o ouvinte.

A escolha pela ADD responde à especificidade do objeto de estudo. A investigação sobre os diálogos entre literatura de ficção e podcasts de *true crime* exige um referencial que permita

observar não apenas a materialidade textual, mas também a circulação discursiva que articula diferentes campos: o literário, o jornalístico e o midiático. Nesse sentido, a ADD possibilita:

- Analisar a narrativa como espaço dialógico, em que vozes literárias e jornalísticas se entrecruzam;
- Observar os efeitos de sentido produzidos pela polifonia, considerando a multiplicidade de vozes que atravessam tanto os romances quanto os podcasts narrativos;
- Compreender a circulação social do discurso, uma vez que esses podcasts não apenas narram crimes reais, mas dialogam com tradições narrativas e com expectativas do público, ampliando seus efeitos de sentido.

A fim de enriquecer e aprofundar ainda mais a análise, em complemento à ADD, usaremos os procedimentos operacionais de análise pragmática da narrativa, presentes na Análise Crítica da Narrativa, conceito descrito por Luiz Gonzaga Motta (2013). Tal análise parte da ideia de que narrativas não são apenas estruturas de enredo ou formas textuais, mas atos de comunicação. Em vez de olhar só para a relação narrador - texto, o foco se desloca para a relação narrador–personagem, isto é, para o jogo entre as intenções de quem narra e os modos de reconhecimento e interpretação de quem escuta/lê. O texto passa a ser visto como nexos de uma atividade interativa, uma mediação de uma relação intersubjetiva específica.

Nesse enquadramento, Motta trata a narrativa como um dispositivo argumentativo: contar uma história é organizar o discurso de um certo modo para produzir sentidos, persuadir, enquadrar acontecimentos e personagens. A análise pragmática observa como o acontecimento é reconfigurado em termos de conflitos, episódios funcionais, escolha e construção de personagens, bem como as estratégias de objetivação (efeitos de realidade, de factualidade) e de subjetivação (efeitos de empatia, sensibilidade, proximidade) acionadas pelo narrador (Motta, 2013).

Ao propor uma metodologia de análise pragmática, Motta oferece procedimentos para examinar histórias, conflitos e personagens em diferentes mídias (jornalismo, literatura, cinema, publicidade, novas mídias), sempre perguntando quem fala, a partir de onde, para quem, com que objetivo e por meio de quais estratégias narrativas. O ponto central é que a narrativa se transforma

“a partir dos olhos de quem a acessa”, exigindo gramáticas de reconhecimento e levando em conta os contratos de leitura e as matrizes culturais que orientam a recepção.

[...] o que se pretende descobrir por meio dos procedimentos da análise pragmática da narrativa? Respondo, resumindo novamente: observar a *coconstrução* de significações na comunicação narrativa. Analisar como as pessoas compreendem, representam e constituem argumentativamente o mundo por meio dos atos de fala narrativos intersubjetivos. Observar de que maneira a comunicação narrativa produz significações pela construção de acontecimentos - intrigas, histórias, tramas e dramas, contos, filmes, vídeos, biografias, diários - relatados cotidianamente em todas as geografias e culturas, em todos os tipos de meios. Observar os conteúdos da comunicação narrativa como uma tessitura cognitiva entretecida que dá visibilidade e classifica ininterruptamente a realidade, dotando o contexto social de significados culturais. Observar, enfim, de que maneira indivíduos participantes em uma situação de comunicação narrativa apreendem, conceituam e refazem continuamente a realidade a partir da *negociação* (conflituosa ou colaborativa) de valores, modelos de mundo, fábulas, proposições, mitos, arquétipos, analogias, comparações e inúmeros outros tipos de representações sociais. (Motta, 2013, p. 129-130)

Articulada à Análise Dialógica do Discurso, essa perspectiva produz um instrumento operacional: a ADD ilumina as vozes, os embates ideológicos e o caráter dialógico da linguagem, enquanto a análise pragmática da narrativa ajuda a descrever, de forma sistemática, como a história é arquitetada como ação comunicativa para produzir determinados efeitos de sentido e de verdade sobre o acontecimento narrado.

Em um contexto de convergência midiática, em que conteúdos circulam e se reconfiguram entre diferentes plataformas e linguagens (Jenkins, 2008), as narrativas de *true crime* em podcast tornam-se um lugar privilegiado para observar a intersecção entre jornalismo, literatura e entretenimento. Ao articular recursos típicos da narrativa ficcional — como a construção de intriga, a exploração de personagens e o uso de efeitos sonoros — com a promessa de referencialidade e de apuração jornalística, esses produtos tensionam fronteiras entre fato e ficção, informação e espetáculo, memória e consumo (Punnett, 2018).

O estudo justifica-se, assim, pela necessidade de analisar como, em tempos de convergência midiática, as narrativas de crimes transitam entre literatura, jornalismo e entretenimento, criando produtos híbridos que mobilizam memória coletiva, sensibilidade social e disputa de sentidos. Trata-se de um fenômeno cultural de grande relevância, que desafia fronteiras

disciplinares e convoca a academia a refletir sobre suas implicações discursivas, sociais e comunicacionais. Ao focar no podcast como gênero discursivo-digital, inscreve-se a pesquisa no campo dos estudos de linguagem e mídia, contribuindo para: (i) compreender como se constroem regimes de verdade e credibilidade em formatos seriados de áudio; (ii) evidenciar as aproximações entre jornalismo narrativo e literatura de ficção na construção de enredos criminais; e (iii) discutir os efeitos ideológicos e axiológicos dessas narrativas sobre a percepção social da violência, da justiça e das personagens envolvidas.

Do ponto de vista dos estudos bakhtinianos, a pesquisa atualiza as contribuições de Bakhtin e do Círculo ao deslocá-las para um objeto contemporâneo, digital e multimodal, explicitando como enunciação, dialogismo, polifonia, gêneros do discurso, ideologia/valor social da linguagem e multimodalidade se articulam na produção de sentidos em podcasts de *true crime* (Bakhtin, 2011; Bakhtin/Volochínov, [1929] 2017; Brait, 2009).

Com base nesses parâmetros, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de orientação indutiva, com objetivos descritivos e explicativos. Trata-se de um estudo qualitativo porque se volta à interpretação de sentidos, às dinâmicas de significação e às condições de produção do discurso, mais do que à mensuração de variáveis ou à generalização estatística (Minayo, 2012; Flick, 2009). Interessa compreender como os sujeitos — narradores, personagens, ouvintes — significam o crime e seus desdobramentos por meio de narrativas, e não quantificar a incidência de determinados fenômenos.

A orientação indutiva manifesta-se no modo como as categorias de análise são operacionalizadas: embora ancoradas em referenciais teóricos prévios (Bakhtin, o Círculo e Motta), elas são continuamente confrontadas com o corpus, permitindo que os dados tensionem, completem e reorientem o olhar analítico (Gil, 2008). Em vez de testar hipóteses fechadas, a pesquisa parte da observação atenta das narrativas para construir, progressivamente, inferências sobre a proximidade entre literatura ficcional e podcasts de *true crime*.

O estudo é também descritivo, na medida em que busca caracterizar de forma sistemática as estratégias narrativas e discursivas mobilizadas no podcast selecionado — tipos de narrador,

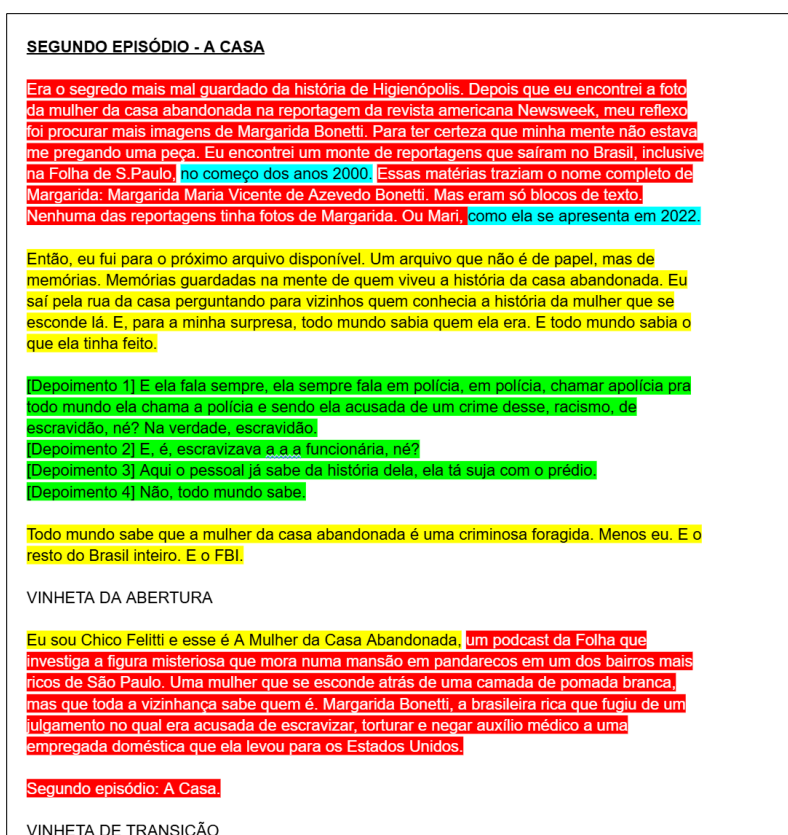
construção de personagens, organização temporal e espacial, modos de endereçamento, formas de inserção de outras vozes, recursos sonoros —, compondo um quadro detalhado do funcionamento da narrativa (Gil, 2008; Chizzotti, 2010).

Ao mesmo tempo, assume um caráter explicativo, pois procura ir além da descrição e discutir porquê e como tais estratégias se articulam para produzir determinados efeitos de sentido, de verdade e de engajamento. Em outras palavras, não se trata apenas de elencar recursos, mas de compreender, à luz da ADD e da análise pragmática da narrativa, como esses recursos participam da construção de regimes de verdade, de enquadramentos ideológicos e de valorações sociais no interior do gênero *true crime* (Minayo, 2012; Motta, 2013).

Os instrumentos de coleta de dados foram definidos de modo a tornar analisáveis, de forma sistemática, as dimensões verbais e sonoras do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’. Em um primeiro momento, procedeu-se à escuta integral da produção e à seleção dos episódios que compõem o corpus analítico, a partir de sua relevância para os objetivos da pesquisa e para as categorias de análise mobilizadas.

Foi realizada a transcrição detalhada dos episódios selecionados, inicialmente fornecida pela Folha de S. Paulo. A transcrição permite transformar o fluxo sonoro em material textual analisável, preservando, na medida do possível, as marcas de performance que são importantes para a dimensão enunciativa e multimodal do corpus (Bauer; Gaskell, 2002). Apesar de ter em mãos a transcrição na íntegra de todos os episódios, durante a escuta ativa fez-se necessária uma revisão minuciosa do conteúdo, pois havia incongruências entre a escrita e o áudio oficial. Foram então feitas modificações para que texto e áudio estivessem perfeitamente relacionados.

Figura 14 – Processo de transcrição dos episódios²



Fonte: da autora (2025)

Em seguida, o texto transcrito é organizado e catalogado a partir dos elementos constitutivos da narrativa: narrador, personagens, tempo, espaço e enredo. Essa catalogação busca identificar, em cada segmento, quem fala, de onde fala, sobre quem ou o quê fala, em que momento da intriga e com quais efeitos de organização do enredo. Tal procedimento favorece a articulação entre a análise pragmática da narrativa e a ADD.

² Transcrição completa dos episódios disponível em:

https://docs.google.com/document/d/1UBASd633c4WRg_NXFvUha3Q_wtJXSjyIUOz9Rmo7iuk/edit?usp=sharing

Toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos essenciais, sem os quais não pode existir. Sem os acontecimentos não se é possível contar uma estória. Quem vive os acontecimentos são as personagens, em tempos e espaços determinados. Por fim, é necessária a presença de um narrador — elemento fundamental à narrativa — uma vez que é ele que transmite a estória, fazendo a mediação entre esta e o ouvinte, leitor ou espectador. (Pinna, 2006, p. 138)

Embora o quinto episódio da série, “*Outras Tantas Mulheres*”, componha o arco narrativo do podcast, optamos por não incluí-lo no núcleo da análise, uma vez que sua função na série é predominantemente de recapitulação e desdobramento factual sobre o tema central da narrativa — trabalho análogo à escravidão —, trazendo poucos elementos em termos de estratégias narrativas e de recursos multimodais em comparação com os demais episódios. Ele é considerado no plano global de compreensão da história, mas não integra o conjunto de episódios submetidos à análise minuciosa, o que permite concentrar o olhar nos segmentos em que as categorias teóricas selecionadas se manifestam de forma mais densa e produtiva para os objetivos da pesquisa.

Os procedimentos analíticos combinam a escuta ativa dos episódios, a leitura interpretativa das transcrições e a sistematização das observações em um instrumento de registro que organiza as categorias de análise e seus elementos constitutivos. A escuta ativa consiste na audição reiterada dos episódios, com atenção às nuances da voz do narrador, às entradas e saídas de personagens, aos silêncios e à trilha sonora, bem como à articulação entre fala, ambiente e efeitos sonoros. Essa etapa é fundamental para a categoria de multimodalidade, pois permite perceber como o plano sonoro participa da construção de sentido, de atmosferas e de valorações (Scolari, 2013). A partir das transcrições, procede-se à marcação dos trechos relevantes para cada categoria de análise.

Para organizar esse percurso, construímos uma tabela com os seis modelos de categorias de análise e os elementos constitutivos de cada categoria, totalizando 19 elementos, inspirada na formatação proposta por Serra (2025).

Quadro 1 – Categorias de análise e respectivos elementos constitutivos

Categoria de análise	Elementos constitutivos
Enunciação	1. Situação enunciativa 2. Posicionamento enunciativo 3. Endereçamento 4. Materialidade do dizer
Dialogismo	5. Interdiscursividade 6. Cadeias enunciativas
Polifonia	7. Pluralidade de vozes 8. Discurso citado e marcadores de distanciamento 9. Relação entre vozes
Gêneros do discurso	10. Modelo composicional 11. Tema 12. Estilo
Ideologia e valor social da linguagem	13. Avaliação axiológica 14. Categorias sociais 15. Lugares de autoridade 16. Regimes de verdade
Recursos sonoros e estilísticos/Multimodalidade	17. Plano sonoro 18. Montagem 19. Paratextos

Fonte: da autora (2025)

Os procedimentos e organização do corpus aqui postos tornarão visíveis os modos como diferentes vozes, lugares de autoridade e recursos estéticos constroem regimes de verdade, efeitos de real e estratégias de engajamento. O percurso metodológico delineado busca garantir rigor e transparência à análise, ao mesmo tempo em que se mantém responsivo ao objeto, permitindo compreender de que maneira as narrativas *true crime* em podcast se aproximam da literatura ficcional e participam da disputa de sentidos sobre o crime, a justiça e a memória social.

7 O QUE AS VOZES REVELAM: ANÁLISES, EVIDÊNCIAS E RESULTADOS DA INVESTIGAÇÃO

Este capítulo constitui o momento de convergência entre o percurso teórico-metodológico construído nos capítulos anteriores e a leitura minuciosa do corpus desta pesquisa. Partindo do conteúdo do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’, nos dedicamos aqui a observar como o podcast narrativo de *true crime* mobiliza recursos narrativos, discursivos e sonoros na construção de sentidos sobre o crime, os sujeitos envolvidos e o lugar do jornalismo, fazendo emergir um tecido polifônico em que se entrecruzam diferentes vozes, pontos de vista e regimes de verdade.

A organização do capítulo reflete esse movimento analítico. Em 7.1 apresenta-se o corpus; em 7.2, são examinadas as evidências à luz da Análise Dialógica do Discurso, com foco em enunciação, dialogismo, polifonia, gêneros do discurso, ideologia/valor social da linguagem e multimodalidade. Em 7.3, o olhar se desloca para a Análise Crítica da Narrativa, enfatizando enredo, personagens, efeitos de verossimilhança e estratégias de envolvimento do ouvinte. Por fim, em 7.4, retomam-se os resultados alcançados, discutindo o que a análise permite afirmar sobre o caráter dialógico entre narrativas ficcionais e produções jornalísticas em podcasts do gênero *true crime* e sobre as contribuições desta investigação para os estudos do discurso e do jornalismo narrativo em áudio.

7.1 Sobre o corpus: uma visita à casa abandonada

“A Mulher da Casa Abandonada” é um podcast narrativo de *true crime* produzido pela Folha de S.Paulo, idealizado e apresentado pelo jornalista Chico Felitti. Lançado em junho de 2022, o podcast foi publicado dentro da plataforma de podcasts da Folha em parceria com o Spotify, após uma apuração jornalística de cerca de seis meses. A série é composta por 7 episódios lançados semanalmente entre 1º de junho e 20 de julho de 2022, além de um trailer inicial. Em agosto de 2025, a trama teve um desdobramento com a estreia da adaptação documental no Prime Video, e o podcast ganhou um 8º episódio extra, intitulado “A Outra Casa”, em que Felitti retoma a investigação com novas informações sobre a vida da personagem central.

O ponto de partida da narrativa é uma mansão em ruínas no bairro de Higienópolis, na cidade de São Paulo, famosa entre moradores por seu aspecto de casa abandonada que resiste à verticalização da região. Intrigado com as histórias e com a figura de uma mulher que ocasionalmente aparece na janela, Felitti começa a investigar quem vive ali. Ele descobre que a moradora, conhecida no bairro por um nome falso (“Mari”), é na verdade Margarida Bonetti, brasileira que, junto com o marido, foi acusada e condenada nos Estados Unidos por manter a trabalhadora doméstica Hilda Rosa dos Santos em condições análogas à escravidão durante anos em um subúrbio de Washington, no fim dos anos 1980 e 1990.

A trama do podcast alterna a investigação sobre o crime de escravização doméstica — reconstituindo o processo judicial, ouvindo promotores, vizinhos, advogados e autoridades norte-americanas — com o mapeamento do percurso de Margarida: sua fuga dos Estados Unidos para o Brasil, a condição de foragida da Justiça americana, o período em que teria vivido escondida em casas simples no interior paulista sob identidade falsa — este fato só exposto no episódio extra do podcast, após três anos do lançamento —, e, por fim, o retorno à casa da família em Higienópolis, onde passa a viver reclusa, cercada de boatos, lendas urbanas e curiosidade pública.

Ao longo dos episódios, o podcast também discute o trabalho escravo contemporâneo, racismo estrutural, impunidade e desigualdade social. Após o enorme sucesso de audiência, chegando a ser o segundo podcast mais ouvido do Brasil em 2022 no Spotify, o caso ganhou repercussão nacional e internacional. Uma publicação da Folha de S. Paulo registrou o aumento expressivo nas denúncias, em órgãos como o Ministério Público do Trabalho, de trabalho doméstico análogo à escravidão depois da publicação da série, mostrando o impacto social da narrativa para além do entretenimento.

Esse sucesso levou à adaptação do caso em outras mídias, culminando na série documental “A Mulher da Casa Abandonada”, lançada em agosto de 2025 no Prime Video. Dirigida por Kátia Lund, com co-direção de Livia Gama e Yasmin Thayná, a produção audiovisual aprofunda a investigação de Felitti, traz depoimentos inéditos, inclusive da vítima, Hilda Rosa, e atualiza o debate sobre responsabilização, memória e justiça em casos de escravização contemporânea.

Apresentar o corpus nesses termos é fundamental porque é nele que se observará, em detalhe, como se manifesta o diálogo entre relato jornalístico e procedimentos narrativos associados à ficção.

Tabela 1 – Dados gerais dos episódios

Episódio	Descrição do episódio (publicado no Spotify)³	Narrativa e Discurso	Quem fala	Elementos da narrativa⁴
1º: A mulher [41'20'']	Na antevéspera do Natal de 2021, uma mulher que se apresenta como Mari está tentando impedir que funcionários da prefeitura de São Paulo podem uma árvore. Enquanto ela tenta mobilizar vizinhos do bairro de Higienópolis, pessoas sussurram que ela é a bruxa que mora na casa abandonada. Depois de perder a guerra contra o corte da árvore, a mulher se aproxima do repórter Chico Felitti. É então que vem à tona a possibilidade de ela ter um passado de crimes.	É o episódio da instalação do mistério. A casa e a moradora aparecem como figuras enigmáticas, e o narrador usa áudios de rua, falas de vizinhos e a própria voz de “Mari” para construir a curiosidade inicial e o tom de reportagem em primeira pessoa.	Chico Felitti (narrador-personagem); Mari/Margarida Bonetti (personagem principal do podcast); Vizinha - não identificada (personagem de baixa relevância); Funcionário da prefeitura - não identificado (personagem de baixa relevância); Atendente da farmácia - não identificada (personagem de baixa relevância).	Narrador - 44,85% Personagem - 36,87% Tempo - 1,60% Espaço - 6,05% Enredo - 5,57% Sem marcações (recursos sonoros, recortes de notícias, autos, descrição de cenas) - 5,04%
2º: A casa [53'44'']	A vizinha compartilha as histórias que coleciona sobre Mari, cujo nome verdadeiro é Margarida Bonetti. Ela é uma herdeira que cresceu na mesma mansão onde mora em 2022 e que se mudou para os Estados Unidos no fim da década de 1970. Voltou 20 anos depois, fugindo da polícia federal americana e da acusação de ter cometido crimes em solo americano.	A casa vira quase um personagem: símbolo da elite paulistana, da decadência e do segredo. A polifonia se intensifica: vozes de vizinhos, sons da rua, trechos de documentos e registro histórico entram para situar a mansão numa geografia social e de classe.	Chico Felitti (narrador-personagem); Mari Muradas (personagem importante: vizinha da casa abandonada. Denunciou Margarida e foi uma das primeiras pessoas a falar com Chico sobre o caso); Edu Zanelatto (baixa relevância na narrativa: é o amigo de Chico que o apresenta a Mari Muradas); Antônio Francisco da	Narrador - 41,75% Personagem - 45% Tempo - 3,97% Espaço - 4,97% Enredo - 4,05% Sem marcações - 0,26%

³ Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0xyzMcSzudBIen2Ki2dqV?si=15116019adab43e7>

⁴ A porcentagem dos elementos da narrativa foi feita através de inteligência artificial. A contagem total de palavras foi realizada a partir do PDF de cada episódio com as respectivas cores, dando assim o resultado da porcentagem por elemento.

			Silva (porteiro do Edifício Louveira, que fica aos fundos da casa abandonada. Francisco convive com a presença de Margarida há 20 anos; Ivo (taxista do ponto de táxi que Margarida usa com frequência); Francisco 2 (zelador do Edifício Jóia, prédio que também fica próximo da casa); Cinco pessoas não-identificadas (4 falam enquanto vizinhas da casa, 1 fala sobre a irmã de Margarida que foi contactada mas não quis gravar entrevista).	
3º: Uma rua em silêncio [36'20'']	A pacata cidade de Gaithersburg foi o palco dos crimes de que Margarida Bonetti foi acusada. Por duas décadas, uma empregada doméstica morou na casa de quatro quartos de Margarida e seu marido, Renê Bonetti. Ela não ganhava salário e era agredida, apontou uma investigação do FBI. Chico Felitti viaja até Gaithersburg, mas há um manto de silêncio cobrindo a vizinhança. Até que uma moradora da mesma rua decide falar: a vizinha que ajudou a brasileira explorada a fugir da casa de Margarida e a buscar ajuda.	É o episódio da virada para o crime em si. O foco sai do exotismo da casa e da figura estranha para a vítima e a violência cotidiana. Há contraste entre a calma suburbana e o horror no interior da casa, reforçado por sons ambientes e pela leitura de trechos da investigação do FBI.	Chico Felitti (narrador-personagem); Vic Schneider (personagem importante: Vic foi a vizinha estadunidense que ajudou a vítima do caso a se proteger dos maus tratos de Margarida e ajudou a encaminhar a denúncia ao FBI); Três pessoas não-identificadas (vizinhos da casa em Gaithersburg, nos Estados Unidos).	Narrador - 57,16% Personagem - 20,08% Tempo - 2,10% Espaço - 4,89% Enredo - 4,93% Sem marcações - 10,84%

4º: Uma mulher e homem livres [47'48'']	Margarida conseguiu fugir da Justiça americano ao se isolar em uma mansão destruída no Brasil. Mas seu marido, Renê, ficou nos Estados Unidos, onde foi julgado, condenado, e cumpriu pena. Quinze anos depois de ele sair da cadeia, vamos entrar numa busca por esse homem, e também descobrir mais sobre a pessoa que foi explorada por Margarida Bonetti, e que hoje vive protegida pelo governo americano.	O episódio acentua o tema da impunidade e da desigualdade de consequências. A expressão “uma mulher e um homem livres” ironiza o fato de que, apesar da condenação formal, a vida do homem se reacomoda com relativa estabilidade, e a mulher foragida continua livre no Brasil, enquanto a vítima permanece marcada pela experiência.	Chico Felitti (narrador-personagem); Vítima (fala rapidamente ao telefone com Chico ao fim do episódio, mas sem ser identificada); Vic Schneider (personagem importante: Vic foi a vizinha estadunidense que ajudou a vítima do caso a se proteger dos maus tratos de Margarida e ajudou a encaminhar a denúncia ao FBI); Recepcionista da Northrop (baixa relevância: ela que intercepta o encontro de Chico com Renê Bonetti, ex-marido de Margarida e que foi acusado e culpado pelo crime, onde cumpriu pena nos Estados Unidos); Carteiro (baixa relevância: pessoa que Chico encontra na rua de Reston, na Virgínia, quando procurava um dos endereços que estava no nome de Renê Bonetti); Mulher não-identificada (atual moradora de um dos endereços que estavam no nome de Renê Bonetti).	Narrador - 62,98% Personagem - 18,15% Tempo - 2,21% Espaço - 4,51% Enredo - 2,54% Sem marcações - 9,61%
6º: Um fim que não é bem um fim [47'06'']	Após cinco meses de investigação, Margarida Bonetti desaparece. A reportagem passa semanas tentando entrar em contato com ela, mas a mansão em pandarecos parece estar ainda mais inacessível. Vizinhos se dispõem a ajudar a	O episódio trabalha a ideia de “não-fim”: o caso explode na esfera pública, mas a solução jurídica continua bloqueada; a protagonista some, o que reforça o clima de mistério. Há também um forte subtexto de	Chico Felitti (narrador-personagem); Beatriz Trevisan (produtora do podcast); Mari/Margarida (personagem principal do podcast); Mari Muradas (personagem importante: vizinha da	Narrador - 63,65% Personagem - 15,93% Tempo - 4,28% Espaço - 6,73% Enredo - 3,40% Sem marcações - 6,01%

	encontrar a mulher da casa abandonada, enquanto um reconhecido advogado criminalista analisa se ela ainda pode responder pelos crimes de que foi acusada 20 anos atrás.	“direito à memória” vs. esquecimento, que pesquisas posteriores exploram em diálogo com o conceito de direito ao esquecimento.	casa abandonada. Denunciou Margarida e foi uma das primeiras pessoas a falar com Chico sobre o caso); João Mestieri (personagem de ‘elucidação’, com olhar externo ao caso. É professor adjunto da PUC Rio e advogado. É entrevistado por Chico no episódio porque ele comentou sobre o caso quando ele ocorreu, há 20 anos); João (segurança da rua onde fica a casa abandonada); Francisco 2 (zelador do Edifício Jóia, prédio que também fica próximo da casa); Atendente da pizzeria (baixa relevância).	
7º: A mulher da casa abandona da [55’45’']	Pela primeira vez em duas décadas, Margarida Bonetti dá uma entrevista. Ela se defende das acusações na Justiça americana e diz que o FBI, congressistas e advogados tramaram um complô para aprovar uma lei que aumentou a proteção a empregadas domésticas de famílias estrangeiras nos Estados Unidos.	É um episódio de confronto de vozes: a voz da acusada entra com força, mas é enquadrada pela narração, pelos documentos e pelas vozes anteriores (vítima, vizinhos, especialistas). Não há um “final feliz”: o caso termina aberto, com impunidade e violência estrutural ainda em cena.	Chico Felitti (narrador-personagem); Mari/Margarida (personagem principal do podcast);	Narrador - 23,98% Personagem - 72,89% Tempo - 0,77% Espaço - 0% Enredo - 1,28% Sem marcações - 1,08%

Fonte: da autora (2025)

7.2 Evidências à luz da Análise Dialógica do Discurso

Este capítulo marca o deslocamento do percurso teórico para a análise propriamente dita do corpus, voltando-se à observação das evidências discursivas que emergem do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’ e de sua inserção no universo dos podcasts jornalísticos de *true crime*. Sob o viés da Análise Dialógica do Discurso (ADD), buscamos examinar como a

materialidade verbal e sonora do podcast mobiliza vozes, pontos de vista e regimes de sentido que se articulam com tradições narrativas do jornalismo e da literatura ficcional, fazendo do produto midiático um espaço privilegiado de observação do funcionamento da linguagem em situação concreta de enunciação. Em momento posterior, a análise será complementada pela Análise Crítica da Narrativa, que permite tensionar os modos de construção da trama, das personagens e dos efeitos de verossimilhança produzidos pelo relato de crime real.

É nesse horizonte que se insere a pergunta de pesquisa que orienta este estudo: “*como o dialogismo entre as produções jornalísticas em podcasts, do gênero true crime, e as narrativas ficcionais se manifesta?*”. A partir dela, o objetivo geral consiste em analisar o caráter dialógico existente entre produções jornalísticas em podcast que relatam crimes reais e narrativas literárias ficcionais, tomando como eixo central a produção ‘A Mulher da Casa Abandonada’. Em outras palavras, interessa-nos compreender de que maneira o podcast narrativo se constitui como lugar de encontro, tensão e circulação de formas narrativas e discursivas oriundas de diferentes esferas – a literária, a jornalística, a do entretenimento, a do debate público sobre crime e justiça.

Os objetivos específicos detalham esse movimento analítico. Em primeiro lugar, pretende-se identificar quais são os elementos ficcionais constitutivos das narrativas em podcasts jornalísticos do gênero *true crime*, destacando as marcas de dialogismo presentes nos episódios, isto é, os pontos em que o texto em áudio convoca ou refrata formas e motivos típicos da literatura de ficção. Em seguida, busca-se refletir sobre os efeitos de sentido produzidos pela interação entre discursos jornalístico e literário, entendendo o podcast como um espaço polifônico de enunciação, em que múltiplas vozes – narrador, personagens, instituições, audiência – se confrontam e se respondem mutuamente. Por fim, propomos analisar de que maneira os gêneros do discurso mobilizados pelo podcast, em sua dimensão multimodal que articula voz, trilhas, ruídos, silêncios e paratextos, se relacionam à ideologia e ao valor social da linguagem na construção de sentidos sobre o crime, os sujeitos envolvidos e o lugar do jornalismo na mediação desses acontecimentos.

Assim, as análises aqui desenvolvidas retomam as categorias teóricas apresentadas nos capítulos anteriores – enunciação, dialogismo, polifonia, gêneros do discurso, ideologia/valor

social da linguagem e multimodalidade – e as convertem em lentes operatórias para a leitura do corpus. Ao fazê-lo, este capítulo procura evidenciar como o podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’ não apenas relata um crime real, mas também reinscreve, rearranja e problematiza formas narrativas herdadas da literatura e do jornalismo, revelando o caráter profundamente dialógico da produção jornalística em áudio no interior do gênero *true crime*.

7.2.1 Primeira categoria de análise: Enunciação

Nesta categoria de análise iremos trazer trechos selecionados do primeiro episódio do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’, intitulado ‘A Mulher’, que apresenta a história ao público a partir do encontro do jornalista Chico Felitti com a personagem principal do caso, Margarida Bonetti.

Com o olhar voltado para a enunciação, é possível observar como o podcast organiza, no plano sonoro-discursivo, o encontro entre diferentes vozes sociais (Bakhtin, 2011) e como constrói, desde o início, um contrato de escuta com o ouvinte. Consideramos, aqui, os quatro elementos constitutivos da categoria – situação enunciativa, posicionamento enunciativo, endereçamento e materialidade do dizer – entendendo o episódio como um conjunto de enunciados concretos, produzidos sob condições históricas, sociais e midiáticas específicas (Bakhtin, 2011).

Quadro 2 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Enunciação’

Elemento constitutivo	Descrição
Situação enunciativa	Quem fala, para quem, onde e quando, e sob quais condições
Posicionamento enunciativo	Lugar social/valorativo de quem enuncia; ethos
Endereçamento	Formas de convocar o ouvinte; 2ª pessoa; perguntas retóricas
Materialidade do dizer	Tom, modalizações, hesitações, risos, pausas significativas

Fonte: da autora (2025)

O primeiro episódio apresenta o ponto de partida da investigação: uma cena aparentemente banal em Higienópolis, um dos bairros mais ricos de São Paulo. Uma mulher que se apresenta

como “Mari” tenta impedir que funcionários da prefeitura cortem uma árvore em frente à sua casa. A mansão, em ruínas no meio de prédios de alto padrão, já é conhecida pelos moradores como “a casa abandonada”, cercada de lendas e curiosidade. A partir dessa situação – um conflito de rua, a casa decadente, a figura excêntrica da moradora – Chico Felitti começa a montar o enigma que se sustenta em todo o podcast.

É nesse episódio que o jornalista se coloca como narrador e personagem da história, explicando como o contato com Mari e com os vizinhos o leva à suspeita de que aquela mulher esconde um passado muito mais grave do que a simples excentricidade de bairro. Aos poucos, surgem as pistas de que ela teria vivido nos Estados Unidos, e esteve envolvida em um caso criminal relacionado à exploração de uma trabalhadora doméstica brasileira. O episódio funciona como uma apresentação do “mistério” e do universo da série: a casa, a mulher, o bairro de elite e uma pergunta que passa a organizar todo o podcast: quem é, afinal, a mulher da casa abandonada?

7.2.1.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Situação enunciativa

Quadro 3 – Transcrição de trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 0’01”

[Chico] É a manhã de quinta-feira em Higienópolis. O bairro é um dos mais ricos e tradicionais da cidade. Um amigo escritor definiu Higienópolis como um pedaço de Suécia transplantado para o centro de São Paulo. São quarteirões tingidos de verde por árvores que são exceção em uma cidade que é cinza. Uma sensação de segurança paira no ar. Higienópolis é um dos poucos bairros em que um assalto ainda vira notícia de jornal.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

No primeiro episódio, a situação enunciativa é complexa e estratificada. Em primeiro plano, temos o narrador-personagem, o jornalista Chico Felitti, que enuncia a partir do lugar de repórter da Folha de S. Paulo, dentro de um produto seriado de *true crime* distribuído em plataformas de streaming. Ele fala em 2022, para um público amplo, conectado, que consome podcasts narrativos e já reconhece o selo ‘Folha de S. Paulo/Spotify’ como garantia de jornalismo profissional.

Esse narrador reconstrói acontecimentos anteriores (o episódio da árvore em 2021, a história de Margarida nos EUA, o passado da casa em Higienópolis), de modo que o “aqui e agora”

da enunciação (gravação e montagem do podcast) está sempre cruzado com outros tempos: o momento do conflito na rua, a juventude da família que morava no casarão, o período do crime em Gaithersburg. O episódio já instaura esse jogo temporal, típico da narrativa jornalística seriada, em que o narrador se desloca entre o presente da investigação e o passado dos fatos.

Além do narrador, entram na situação enunciativa outras vozes:

- a própria Mari/Margarida, em falas pontuais, no calor das interações de rua (discussão sobre a árvore, comentários conspiratórios),
- vizinhos e comerciantes, em depoimentos gravados que misturam lembranças, boatos e julgamentos de valor,
- e a voz institucional, marcada por vinhetas, créditos e pela própria marca Folha, que enquadra o conteúdo como “reportagem”.

O “onde” da enunciação é igualmente relevante: a rua de Higienópolis, bairro de elite de São Paulo, funciona como cenário concreto e como emblema de uma determinada fração de classe. A discussão em torno da árvore, em frente à mansão em ruínas, constitui uma cena enunciativa fundadora da série: é desse encontro entre a mulher, a prefeitura, os vizinhos e o repórter que emerge o enigma narrativo. Ao mesmo tempo, o episódio é produzido para circular em um espaço digital de escuta individual, mediado por fones de ouvido e aplicativos, o que desloca essa cena local para uma esfera ampliada de recepção.

O local também abre espaço ao contraditório: como, em um espaço da elite da cidade de São Paulo, pode abarcar uma moradora que mora em uma mansão - mas que está se desfazendo - e com um histórico criminal. A descrição dos espaços físicos apoia a elucidação da situação e fazem o ouvinte ter ainda mais conhecimento sobre o caso que está sendo apresentado.

Quadro 4 – Transcrição do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 14’02’’

[Chico] O casarão ali é uma mansão abandonada a passos de onde a gente está. Um imóvel que está caindo aos pedaços. Literalmente caindo aos pedaços. É uma casa centenária de três andares e tijolo aparente que já viu dias melhores. Tá cercada por mato, com as paredes manchadas e sujas, e sem um pedaço do teto.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

As condições de produção do enunciado, assim, articulam o contexto de consolidação dos podcasts narrativos e do consumo de *true crime* com a posição específica de um jornalista que se aproxima de uma personagem em situação de vulnerabilidade jurídica e simbólica – acusada de crime grave e alvo de intensa curiosidade pública. Essa tensão entre curiosidade, espetáculo e responsabilidade ética atravessa o episódio desde a sua situação enunciativa inaugural.

Do ponto de vista da relação com a literatura, é importante notar que essa situação enunciativa não se organiza apenas como “relato de fatos”, mas como construção de cena, recurso recorrente no jornalismo literário e na narrativa ficcional (Wolfe, 2005; Martinez, 2008). Ao reconstituir minuciosamente o cenário da rua, a árvore, a fachada da casa e a movimentação dos personagens, o episódio aproxima-se da abertura de um romance policial ou de um conto de terror urbano, em que uma cena inaugural concentra o mistério a ser desdobrado. Assim, a mesma situação enunciativa que ancora a narrativa no real também mobiliza estratégias de ficcionalização ao construir um espaço dramático e reconhecível para o ouvinte-leitor.

7.2.1.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Posicionamento enunciativo

O posicionamento enunciativo do narrador constrói um ethos de repórter-investigador, mais do que de ‘*entertainer*’ (animador). Felitti fala em primeira pessoa, adota um tom de conversa, mas faz questão de marcar que reconstrói a história a partir de documentos, checagens, registros oficiais e testemunhos. A maneira como ele se apresenta – como alguém que apura, volta ao lugar, conversa com fontes, acessa arquivos – projeta um enunciadador que se ancora num ethos de credibilidade jornalística, sem ocupar o lugar de juiz ou de autoridade policial.

Quadro 5 – Transcrição do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 35’53’’

[Chico] E não demora muito para eu descobrir. Porque a casa abandonada é famosa. Eu descubro isso na primeira busca no Google. O casarão é tradicional. A Casa Abandonada foi construída na década de 1930. O imóvel tem três andares e 24 janelas e é tão famoso que tem até nome próprio: a casa foi batizada com o nome de um médico famoso, pai da mulher que hoje mora nela.

[...] Eu leio e uma luz amarela se acende na minha mente. Vou para a internet. E encontro a combinação dos termos FBI e Margarida Bonetti no site da Newsweek, uma revista semanal que existe há quase cem anos, e é uma das mais respeitadas do mundo. Clico. Na tela, abre uma reportagem de 21 anos atrás com a manchete "Slavery's New Face". A nova cara da escravidão. O texto narra a história de Rene e Margarida Bonetti, um casal brasileiro que se mudou pro subúrbio de Washington em 1979.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Esse posicionamento está ligado a um lugar social e valorativo: trata-se de um jornalista homem, branco, de classe média/alta, que circula com naturalidade por Higienópolis, conversa com vizinhos, redatores, promotores, e tem acesso aos circuitos de poder da imprensa e do sistema de justiça. Esse lugar não é neutro: é a partir dele que a “bruxa” da casa, os moradores do bairro e a própria configuração da rua são observados. Em diversos momentos, o narrador deixa entrever uma postura crítica em relação à elite local, ao sublinhar o caráter exclusivo do bairro e o contraste entre a mansão em ruínas e o entorno de edifícios de alto padrão.

Quadro 6 – Transcrição do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 21’08’’

[Chico] É um dos últimos terrenos sem um prédio em um bairro de São Paulo dominado por edifícios. Onde um apartamento de dois quartos custa dois milhões de reais. E eu, contaminado pelo espírito incorporador de imóveis que paira sobre São Paulo, via a casa abandonada e só pensava em uma coisa: "Como é que ainda não levantaram um prédio aqui? Quanto será que custa esse terreno? Uns dez milhões? Vinte?"

E tinha também toda a atração simbólica de uma mansão caindo aos pedaços. Uma casa abandonada é o maior clichê que existe. É a alegoria mais óbvia do filme de terror. O assassino de Psicose mora numa casa abandonada. A bruxa de Blair mora numa casa abandonada. Até a Família Addams mora numa casa abandonada.

No momento em que eu me mudei para Higienópolis, inclusive, eu estava lendo sobre uma... casa abandonada.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Já o posicionamento enunciativo de Margarida/Mari aparece ainda fragmentado no episódio 1, mas já delineia um ethos: a de uma mulher excêntrica, defensiva, que se coloca como guardiã da casa e da árvore, e como alguém que sabe de “coisas que os outros não sabem” (teorias

conspiratórias, complôs, perseguições). A forma como sua voz entra – meio atropelada, às vezes agressiva, com gestos de recusa e de confronto – constrói um ethos de sujeito em atrito com o entorno, ao mesmo tempo ridicularizado pelos vizinhos e temido.

Quadro 7 – Transcrição do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 3’24”

[Mari] Isso é um crime!!! Eu to tentando parar, você tem uma ideia pra ajudar?

[Vizinha] Falaram que tá oco vão cortar 70% me falaram

[Mari] É mentira!!

[Vizinha] Mentira?

[Mari] Vou dizer pra você, essa lei 10.365, de 87, ela diz que nós aqui temos todo o interesse em defender e fazer tudo sobre a árvore, tá?

[Vizinha] Tá

[Mari] Aqui diz que qualquer coisa de supressão total ou parcial só será admitida com no mínimo um engenheiro agrônomo da secretaria geral da subprefeitura

[Vizinha] Isso

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Os vizinhos, por sua vez, falam a partir de um lugar de respeitabilidade de bairro de elite, com um ethos de quem “sempre morou ali”, conhece a história da casa e se autoriza a comentar a vida da moradora. Ao mesmo tempo, seus depoimentos são marcados pela fofoca, pelo julgamento moral e por uma certa espetacularização da diferença: falam da “mulher estranha”, da “casa mal-assombrada”, de aparições na janela. Esse posicionamento enunciativo evidencia o modo como a vizinhança constrói Margarida como uma espécie de desvio interno à própria classe, alguém que deve ser vigiada e narrada.

Quadro 8 – Transcrição do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 13’59’’

[Vizinha] *Mora no casarão ali*

[Chico] *A casa abandonada!*

[...]

[Chico] *Tem gente lá?*

[Vizinha] *É ela, sozinha, doida doida doida*

[Chico] *As janelas verde-musgo estão sempre fechadas. O portão de ferro é trancado por uma corrente que dá quatro voltas antes de ser arrematada por um cadeado. A casa, vista de fora, parece abandonada. Mas a vizinha garante que Mari mora ali.*

[Vizinha] *Era dos pais dela*

[Chico] *Ahn*

[Vizinha] *Ela mora sozinha, as irmãs querem tirar ela de lá, ela não sai de jeito nenhum*

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Assim, o episódio articula posicionamentos enunciativos em conflito: o repórter que busca uma investigação ética, a vizinhança que fala a partir da vigilância de classe e da curiosidade, e a personagem que tenta afirmar sua própria versão, deslocada e paranoica. A enunciação se organiza justamente nesse embate de lugares sociais e valorativos.

Esse jogo de posições também é um ponto de contato com a narrativa literária ficcional. Ao narrar em primeira pessoa e colocar-se dentro da história, o jornalista assume um papel próximo ao do narrador-personagem ou do narrador com focalização interna, tal como descrito por Genette (1995). O mundo da série é filtrado pela experiência desse “eu” repórter, que observa, interpreta, se surpreende, produzindo efeitos semelhantes aos de um romance investigativo ou de um romance-reportagem. O ouvinte acompanha não apenas “o caso”, mas o percurso subjetivo do narrador diante do caso, o que aproxima o podcast de estruturas típicas da literatura de crime e do jornalismo literário, sem que se abandone o compromisso com a referencialidade factual.

7.2.1.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Endereçamento

Do ponto de vista da ADD, o endereçamento mostra que o episódio não é um monólogo feito pelo repórter: é uma resposta a uma rede de discursos prévios e, ao mesmo tempo, uma

convocação para que novos discursos (de ouvintes, de denunciantes, de críticos) surjam depois da escuta da produção.

O narrador se dirige ao ouvinte em um registro de conversa íntima, frequentemente implicando um “você” implícito, com “você já passou por uma casa estranha na sua cidade?” ou “imagina morar ao lado de uma casa assim”, por exemplo. Mesmo quando a segunda pessoa não aparece de forma literal, ela está pressuposta em expressões do tipo “a gente passa na rua e vê...”, “qualquer morador do bairro conhece...” um “nós” inclusivo que tenta colocar o ouvinte dentro da cena, como se caminhasse com o narrador diante da casa.

Quadro 9 – Transcrição do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 20’16’’

“Tá. É bem provável que você já esteja se perguntando por que eu estava com o gravador ligado na manhã da antevéspera de Natal. Documentando os sons da derrubada de uma árvore em um dos bairros mais ricos de São Paulo, enquanto uma moradora excêntrica tentava impedir funcionários públicos de trabalhar. E tem um motivo.”

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

As perguntas retóricas funcionam como mecanismo de suspense e de engajamento: “quem é essa mulher?”, “por que essa casa ficou assim?”, “o que ela esconde lá dentro?”. Essas perguntas não exigem resposta do ouvinte, mas o colocam numa posição de ‘coinvestigador’: ele é convidado a compartilhar a curiosidade, a estranheza, o desconforto.

Esse endereçamento também é dirigido, em um segundo plano, a outras instâncias. Ao mencionar o processo nos Estados Unidos, a atuação do FBI, as reportagens anteriores e o interesse das redes sociais pelo caso, o narrador responde a um campo enunciativo mais amplo, composto por notícias, decisões judiciais, debates sobre trabalho doméstico e escravidão contemporânea. A série não inaugura o discurso sobre o caso: ela entra em diálogo com o que já foi dito, reinterpreta documentos, incorpora e tensiona versões anteriores.

Ainda sob a ótica da Análise Dialógica do Discurso, o episódio mostra que o enunciado nunca se dirige a um destinatário abstrato. O texto sonoro se orienta para múltiplos outros: o ouvinte urbano, consumidor de podcasts e familiarizado com o gênero *true crime*; um público

sensível a debates sobre direitos humanos e violência estrutural; e até as próprias instituições e sujeitos envolvidos no caso, que reaparecem como destinatários implícitos de justificativas, críticas e esclarecimentos.

O endereçamento é, portanto, duplamente dialogado: responde a discursos prévios e, ao mesmo tempo, busca suscitar novas respostas – comentários, denúncias, debates – na esfera pública.

Ao mesmo tempo, a forma como esse ouvinte é convocado a recuperar procedimentos consagrados das narrativas ficcionais de crime. As perguntas retóricas, os ganchos ao final de blocos e a promessa de revelações futuras instauram um contrato de suspense semelhante ao presente em romances policiais, thrillers e narrativas de *true crime* comuns dos livros (Punett, 2018). O ouvinte é colocado na posição de leitor de ficção, que aceita acompanhar a investigação, montar o quebra-cabeça e preencher lacunas. Assim, o modo de endereçamento reforça o caráter híbrido do podcast: ele se ancora em um referencial jornalístico, mas mobiliza um horizonte de expectativas próprio da leitura de narrativas ficcionais.

7.2.1.4 Quarto elemento constitutivo da categoria: Materialidade do dizer

Por fim, a materialidade do dizer – tom, ritmo, pausas, risos, hesitações – é um aspecto central quando o corpus é um podcast. O episódio 1 evidencia como o sentido não se constrói apenas no plano semântico, mas também na forma sonora com que as vozes são apresentadas.

A voz do narrador é marcada por um tom moderado, controlado, com momentos pontuais de ironia e de estranhamento. A dicção é clara, com pausas estratégicas antes de informações decisivas (como a revelação da verdadeira identidade da moradora e da existência de um processo criminal nos Estados Unidos). Essas pausas funcionam como recursos de ênfase e de suspense, guiando a escuta e produzindo o efeito de “virada” típico da narrativa de investigação. As modalizações (“parece”, “segundo os vizinhos”, “eu descobri que...”) marcam um enunciador que não se coloca como onisciente, mas como alguém em processo de apuração, o que reforça o ethos jornalístico e, ao mesmo tempo, deixa aberta a possibilidade de contestação.

Quadro 10 – Transcrição do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 27’10’’

[Chico] E, em seis meses de investigação, eu descobri que naquela mansão decadente morava mesmo uma história. Mas não era a que eu previa. Nem de perto.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

A voz de Margarida/Mari aparece com outra textura: o ritmo é menos regular, há elevações de volume, interrupções, momentos de fala mais acelerada em situações de confronto. Pequenas hesitações, eventuais risos nervosos ou debochados e mudanças bruscas de entonação constituem uma materialidade vocal que o ouvinte tende a interpretar como indício de tensão, irritação, descontrole ou paranoia. Mesmo que o texto verbal de suas falas pudesse ser lido como mera discordância, o modo como elas são gravadas e montadas – numa situação de conflito, ao ar livre, em meio a ruídos de rua – acentua um ethos de sujeito em conflito permanente com o entorno.

Quadro 11 – Transcrição do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 24’16’’

[Chico] Oi, boa noite, tudo bem?

[Mari] Tudo bem com você?

[cachorro latindo]

[Chico] Tudo, a senhora lembra de mim?

[cachorro latindo]

[Mari] Espera aí, espera aí.

[Chico] Ah, tá.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Nos depoimentos dos vizinhos, a materialidade da voz revela um outro lugar social: risos abafados, cochichos, pausas quando se tenta escolher palavras mais “adequadas” para falar da moradora, tudo isso projeta um ethos de superioridade e constrangimento. Fala-se da “bruxa”, da casa “assustadora”, alternando entre o deboche e uma espécie de medo. Essas marcas prosódicas ajudam a construir a figura de Mari/Margarida como um “caso” dentro do bairro, alguém de quem se fala pelas costas, mas que também desperta fascínio.

A montagem sonora do episódio – com ambientes de rua, ruídos de trânsito, sons da árvore sendo manuseada, vinhetas musicais – reforça a materialidade do dizer como componente de sentido. Mudanças de paisagem sonora indicam mudanças de foco narrativo (da cena da rua para

a história da casa, da casa para os documentos), pontuando o percurso interpretativo proposto ao ouvinte. A primeira inserção da vinheta do podcast, apresentada sempre ao início de cada episódio, também apoia os ouvintes a se conectarem ao “universo” do caso que está sendo apresentado.

Do ponto de vista da ADD, essa materialidade vocal evidencia que as diferenças de posição social e ideológica se inscrevem também no som: a voz estabilizada do narrador, associada à instituição jornalística; a voz irregular e tensa de Margarida, associada ao conflito; as vozes risonhas e sussurradas dos vizinhos, associadas à vigilância de classe.

A materialidade do dizer aqui aproxima o podcast tanto do radioteatro quanto do audiobook de ficção. A voz do narrador, que administra o ritmo das informações e o grau de suspense, aproxima-se da figura do narrador que lê um romance em voz alta, consciente de que sua performance vocal também constrói sentidos. A trilha e os efeitos sonoros operam como recursos de dramaturgia, organizando climas (tensão, estranhamento, pausa reflexiva) de modo semelhante ao que se encontra em narrativas seriadas de mistério e terror. A forma como as vozes são montadas – quem entra em off, quem fala “no calor da ação”, quem surge apenas por meio de citação – “ficcionaliza”, no nível da forma, uma história ancorada em acontecimentos reais.

Ao articular esses elementos com uma forma de dramaturgia sonora próxima da ficção, o episódio evidencia que a enunciação é um lugar privilegiado para observar o caráter dialógico entre o podcast jornalístico de *true crime* e as narrativas literárias ficcionais: é justamente na forma como se fala, para quem se fala e com que entonação se fala que o roteiro factual se aproxima do romance, do conto e de outras formas de narrativa ficcional seriada.

7.2.2 Segunda categoria de análise: Dialogismo

No quarto episódio, “Uma Mulher e um Homem Livres”, o podcast desloca o foco da reconstituição do crime em si para as consequências jurídicas e biográficas do caso: a condenação de Renê Bonetti nos Estados Unidos, a fuga de Margarida para o Brasil, o modo como cada um reorganiza a própria vida após o processo. A categoria ‘Dialogismo’ é central aqui porque o episódio se constrói explicitamente como um lugar de cruzamento de discursos – jurídico,

jornalístico, midiático, biográfico – e como ponto de encontro de cadeias enunciativas anteriores, que são reativadas no presente da narrativa.

A seguir, analisamos o episódio a partir dos elementos constitutivos dessa categoria: interdiscursividade e cadeias enunciativas, articulando-os ao diálogo com procedimentos da narrativa literária de ficção.

Quadro 12 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Dialogismo’

Elemento constitutivo	Descrição
Interdiscursividade	Podcast ↔ jornalismo, processos judiciais, redes sociais, e outros
Cadeias enunciativas	Como o episódio convoca memórias discursivas anteriores

Fonte: da autora (2025)

No quarto episódio, a narrativa se concentra nas consequências do caso para os dois principais acusados: Margarida e Renê Bonetti. O podcast reconstrói o desfecho jurídico nos Estados Unidos, mostrando como Renê é julgado, condenado e cumpre pena, enquanto Margarida retorna ao Brasil antes da conclusão do processo, escapando da execução da condenação. A expressão “uma mulher e um homem livres” já aparece carregada de ironia: o episódio mostra que, juridicamente e socialmente, a liberdade não se distribui da mesma forma para todos.

O narrador, Chico Felitti, acompanha o que acontece com Renê após cumprir parte da pena: sua reinserção no mercado de trabalho, seu novo lugar em uma empresa de tecnologia, sua vida aparentemente normalizada – e contrapõe isso à situação de Margarida, que passa a viver reclusa na mansão de Higienópolis, foragida da Justiça norte-americana, mas livre em território brasileiro. Ao reconstituir essas trajetórias, o episódio abre um debate sobre impunidade, fronteiras jurídicas, limites da extradição e descompasso entre a gravidade do crime e o modo como a vida dos responsáveis se reorganiza depois do escândalo.

7.2.2.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Interdiscursividade

O episódio 4 exemplifica a interdiscursividade que atravessa toda a narrativa. Nele, o podcast funciona como espaço de encontro e de tensão entre diferentes esferas discursivas: (i) o

discurso jurídico, materializado em sentenças, laudos, registros de cumprimento de pena, decisões sobre extradição e prescrição; (ii) o discurso jornalístico, produzido pelo próprio podcast e por reportagens de imprensa que já trataram do caso; (iii) e o discurso biográfico, que aparece quando o narrador mostra o lugar que Renê ocupa hoje no mercado de trabalho.

Do ponto de vista bakhtiniano, o episódio explicita que nenhum desses discursos é “puro”: o narrador contextualiza a linguagem dos processos judiciais, traduz a tecnicidade jurídica para uma narrativa acessível, explica o que significam, na prática, termos como condenação, tempo de pena, liberdade vigiada, impossibilidade de extradição de brasileiros. Ao fazer isso, o podcast coloca em diálogo a esfera do direito com a esfera da mídia, mediando valores e expectativas: o que o sistema jurídico considera “pena cumprida” nem sempre coincide com o que a opinião pública entende como justiça.

A interdiscursividade se mostra também quando o narrador traz à cena o presente profissional de Renê – seu trabalho em uma empresa de tecnologia, a forma como se apresenta no mundo corporativo – e o coloca lado a lado com o passado de condenado por crime de exploração de trabalho doméstico. O discurso empresarial, limpo, meritocrático, convive com o discurso jurídico penal, e é o podcast que faz esse encontro. O resultado é um choque de registros: a mesma pessoa enunciada como “executivo respeitado” numa esfera aparece como “condenado por manter trabalhadora em condições análogas à escravidão” em outra.

Quadro 13 – Trecho do quarto episódio ‘Uma Mulher e Homem Livres’ | 33’30’’

[Chico] Então, é isso o que sabemos sobre Renê Bonetti. Ele foi condenado, cumpriu pena e hoje em dia tem um cargo executivo em uma empresa respeitada nos Estados Unidos. Ganha muito dinheiro. E eu entendo que esse desfecho possa causar insatisfação, ou até uma pontada de revolta.

Mas é preciso frisar que ele pagou pelo crime. A Justiça fez o que a Justiça se propõe a fazer.

O Departamento de Justiça americano afirma em um documento que um cidadão é preso com quatro intuitos.

1º - Retribuição: ou seja, punir a pessoa por fazer algo errado

2º - Reabilitação: corrigir um comportamento problemático

3º - Segurança: manter ameaças fora da comunidade

E 4º - Dissuasão: garantir que o criminoso e outras pessoas tenham medo de infringir a lei no futuro.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Esse arranjo interdiscursivo aproxima o episódio de formas como o romance-dossiê, o romance de tribunal ou o romance-reportagem, em que trechos de processos, notícias, cartas, depoimentos e documentos são incorporados ao texto narrativo. Tal como um autor de ficção que faz seu romance dialogar com arquivos, o podcast põe lado a lado fragmentos de discurso jurídico, jornalístico e digital, compondo uma espécie de mosaico documental dramatizado. A diferença é que, aqui, essa montagem é sonora: as vozes da Justiça, do mercado, da mídia e do narrador se cruzam em áudio, produzindo um efeito de “dossiê falado” que remete diretamente às experimentações da narrativa contemporânea entre ficção e não-ficção.

7.2.2.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Cadeias enunciativas

O episódio 4 também é estruturado por cadeias enunciativas: ele existe porque responde a enunciados produzidos antes – no campo jurídico, jornalístico e mesmo dentro do próprio podcast – e porque projeta respostas futuras, tanto na esfera pública quanto na trajetória da produção.

Em relação à memória discursiva jurídica, o episódio convoca enunciados anteriores como a denúncia formal contra o casal Bonetti, a sentença que condena Renê, os pareceres sobre a impossibilidade de extradição de Margarida e as normas que regulam cumprimento de pena, prescrição e transferência de execução.

Esses enunciados não são apenas informações de contexto. Eles são trazidos pelo narrador com uma entonação crítica. Quando o podcast retoma a decisão que impede a extradição de brasileiros, por exemplo, ele não apenas repete o conteúdo jurídico, mas o reinterpreta à luz de um valor: a percepção de que o sistema legal, ao mesmo tempo em que garante direitos, também pode funcionar como mecanismo de blindagem para quem cometeu graves violações de direitos humanos. A cadeia enunciativa do direito é, então, desestabilizada pela cadeia enunciativa da crítica social.

Quadro 14 – Trecho do quarto episódio ‘Uma Mulher e Homem Livres’ | 19’22’’

[narração de Magê Flores - nota da Revista Veja]

Margarida Bonetti foi para o Brasil no ano passado e está foragida da Justiça norte-americana. Há uma ordem de prisão contra ela, mas o Brasil não expatria seus cidadãos. Seu processo ainda não foi a julgamento, mas ela poderá ser julgada à revelia.

[Chico] Logo mais nós vamos conversar com advogados para entender como a Margarida conseguiu fugir da Justiça dos dois países. Por enquanto, basta saber que essa fuga deu certo no primeiro momento.

Renê já tinha se naturalizado americano. Ou seja, tinha deixado de ser cidadão brasileiro. Já Margarida tinha preferido ficar com o passaporte brasileiro e se mudar para os Estados Unidos com um visto de trabalho. Ou seja, ela ainda era cidadã brasileira. Ele não era mais. Não tinha para onde fugir, ou poderia ser deportado de volta para os Estados Unidos. Por isso, ficou. Foi julgado e condenado. Em 2000, Renê Bonetti foi para a cadeia. E a mulher dele continuou vivendo na casa abandonada.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Há também a cadeia enunciativa interna à própria série. “Uma Mulher e um Homem Livres” responde ao que já foi dito nos episódios anteriores: à construção da casa e da figura de Margarida, apresentada nos episódios 1 e 2; e à reconstrução da vida da vítima e do crime em Gaithersburg, durante o episódio 3.

O episódio retoma essas memórias discursivas para mostrar o que aconteceu com os responsáveis pelo crime depois da repercussão do caso. A noção de liberdade – que dá título ao episódio – só faz sentido porque o ouvinte tem, na memória, as cenas de exploração extrema vividas pela vítima. Assim, o novo enunciado é inseparável da cadeia de enunciados anteriores: o adjetivo “livres” é carregado de ironia e ambiguidade justamente porque o passado narrado antes ecoa sobre o presente.

Na dimensão da mídia, o episódio também convoca a memória do que foi dito sobre o caso em jornais, fóruns e comentários repercutidos graças ao conhecimento sobre o crime. Ainda que nem tudo apareça explicitamente em áudio, está pressuposto que o podcast “responde” a uma circulação prévia: perguntas sobre onde estaria Renê, sobre que tipo de vida Margarida leva hoje, sobre se houve punição efetiva. Ao trazer essas respostas, o episódio se insere numa cadeia de expectativa e curiosidade construída socialmente a partir da série.

Esse funcionamento em cadeia aproxima o episódio de narrativas seriadas – romances em série, trilogias, sagas – em que cada volume retoma e reinterpreta acontecimentos anteriores,

mudando o valor de cenas passadas à luz de novas revelações. Também remete a romances de crime em que o “pós-crime” (vida do condenado depois da pena, pacto de silêncio da comunidade, normalização da violência) se torna tema central. A cada retomada de um documento, de um dado biográfico ou de uma cena já contada, o podcast pratica um gesto típico da ficção: recontar para ressignificar.

Ao mesmo tempo em que atualiza enunciados anteriores, o episódio oferece como novo elo, que será retomado – neste caso, três anos depois com o episódio extra e na adaptação audiovisual. “Uma Mulher e um Homem Livres” reorganiza sentidos acumulados e prepara novos desdobramentos – evidenciando, na forma seriada do podcast, o funcionamento dialogicamente encadeado das vozes que narram esse crime real.

7.2.3 Terceira categoria de análise: Polifonia

Para esta categoria de análise vamos trazer o terceiro episódio de ‘A Mulher da Casa Abandonada’, intitulado “Uma Rua em Silêncio”, onde o foco desloca-se da casa em Higienópolis para a rua residencial em Gaithersburg, nos Estados Unidos, onde a vítima do caso explorado no podcast viveu em regime de trabalho escravo doméstico.

Aqui, a polifonia torna-se central: o episódio se constrói como um mosaico de depoimentos, documentos e reconstituições que colocam em relação diferentes vozes sociais, em um arranjo polifônico típico tanto das narrativas jornalísticas complexas quanto de romances de crime e narrativas de não-ficção.

A seguir, analisamos o episódio a partir dos elementos constitutivos da categoria – pluralidade de vozes, discurso citado e relação entre vozes –, articulando-os com procedimentos existentes na literatura ficcional, apresentando suas proximidades.

Quadro 15 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Polifonia’

Elemento constitutivo	Descrição
Pluralidade de vozes	Entrevistados, especialistas, polícia, vítima, narrador, mídia
Discurso citado e marcadores de distanciamento	Direto, indireto, indireto livre
Relação entre vozes	Concordância, tensão, ironia, paródia, parafraseamentos

Fonte: da autora (2025)

O terceiro episódio leva a narrativa para fora do Brasil. Chico Felitti viaja para Gaithersburg, cidade nos Estados Unidos onde o casal Bonetti viveu com a empregada doméstica levada do Brasil. A “rua em silêncio” do título é uma típica rua suburbana americana, com casas aparentemente tranquilas, jardins bem cuidados e uma atmosfera de normalidade. É nesse cenário que o podcast reconstrói, em detalhes, o cotidiano da vítima do caso e as violências que ela sofreu ao longo de anos.

A partir de documentos judiciais, relatos de vizinhos – especialmente da vizinha que decide denunciar, Vic Schneider – e registros do processo, o episódio mostra como a empregada trabalhou sem salário, teve seu passaporte retido, não podia sair livremente e foi submetida a agressões físicas e psicológicas. Ao mesmo tempo, a série mostra o ponto de virada: o momento em que a vizinha percebe que há algo errado, oferece ajuda e aciona as autoridades. O episódio expõe o contraste entre a aparência silenciosa e ordeira da rua e a violência extrema que se desenrolava dentro da casa, inaugurando a dimensão mais dura e documental da história.

7.2.3.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Pluralidade de vozes

“Uma Rua em Silêncio” é marcado por uma forte densidade de vozes, que se entrecruzam e se respondem ao longo do episódio. Entre elas, podemos destacar:

- Narrador-personagem (Chico Felitti): voz-guia que organiza o percurso na cidade de Gaithersburg, apresenta personagens e documentos, e costura as diferentes perspectivas.

Ele funciona como o eixo de coesão, ao mesmo tempo em que se deixa afetar pelos depoimentos que recolhe.

- Vizinhos de Gaithersburg: com destaque aqui para Vic Schneider, pessoa que deu maior apoio à vítima no caso, suas falas rompem o “silêncio” da rua, narrando como perceberam que algo estava errado, os sinais de exploração, o momento em que decidiram intervir. Essas vozes são fundamentais para desmontar a aparência de normalidade do subúrbio norte-americano e construir o caso para a Justiça.
- Autoridades e instituições norte-americanas: aparecem por meio de entrevistas ou da leitura de trechos de relatórios, compondo a voz institucional do Estado e do sistema de justiça.
- Documentos jurídicos (autos do processo, laudos, relatórios do FBI): não são “personagens”, mas funcionam como vozes, dentro do conceito bakhtiniano, pois introduzem uma forma de dizer, um vocabulário técnico, um modo de narrar os fatos em registro de autoridade.
- Mídia: eventualmente surgem referências à forma como o caso foi noticiado nos Estados Unidos, inserindo ainda a voz de outros meios de comunicação, que já narraram a história antes do podcast.

Vale também destacar a voz da vítima, que ainda não tenha falado diretamente no podcast, sua voz aparece mediada por outras fontes: transcrições de depoimentos, documentos do processo, falas de quem a acolheu e de autoridades que acompanharam o caso. É uma voz filtrada, reconstruída, mas que ocupa lugar central no campo de valores do episódio: é em função da vítima que as outras vozes ganham sentido.

Quadro 16 – Transcrição de trecho do terceiro episódio ‘Uma Rua em Silêncio’ | 10’18’’

[narração de Magê Flores - trecho do processo]

"Uma vez por semana, a vítima lavava as janelas da casa, do lado de dentro e do lado de fora. A vítima também tinha que realizar trabalhos na parte de fora da casa, como tirar a neve da entrada, recolher folhas, passear com o cachorro do casal e lavar os três carros da casa. Quando os Bonetti precisaram instalar um novo duto de gás para a casa, a vítima teve de passar quatro dias abrindo uma fossa no jardim, com uma picareta."

[Chico] A lista dos trabalhos da empregada doméstica é muito mais longa que isso. Ela tinha de levar o filho do casal na escola, lavar, passar e costurar roupas. Encerava o chão. Há uma passagem em que ela teve de ajudar a cimentar a calçada da casa. Se a lista de deveres consumia páginas e páginas, a de direitos não tinha nem uma linha.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Nenhuma perspectiva é apresentada como absolutamente definitiva, e é o que constitui a polifonia na pluralidade de vozes do episódio. O narrador recupera o ponto de vista da vítima, o olhar da vizinha que denuncia, a leitura do Estado, o contexto da vizinhança e, em contracampo, a ausência da voz dos acusados naquele momento específico da série. A “rua em silêncio” que dá título ao episódio é justamente aquela em que, por muito tempo, foi onde a violência permaneceu inaudível. O podcast reescreve esse espaço, fazendo múltiplas vozes emergirem.

Essa multiplicidade vocal aproxima o episódio de um romance polifônico ou de uma narrativa de crime contada por múltiplos depoentes. Foi o que Bakhtin evidenciou quando se debruçou nas obras de Fiódor Dostoiévski:

[...] Nessa arquitetura de construção do universo polifônico do romance, o discurso da personagem e o discurso sobre a personagem derivam do tratamento dialógico que se assenta em uma posição de abertura em face de si mesma e do outro, deixando a este a liberdade suficiente para se manifestar como sujeito articulador do seu próprio discurso, veículo da sua consciência individual. (Bakhtin, 2022, p.11)

Romances policiais contemporâneos e *true crimes* literários frequentemente distribuem o relato entre testemunhas, vítimas, investigadores e documentos, compondo um caso por meio de fragmentos. O podcast atualiza esse procedimento em chave sonora, assumindo uma estrutura próxima à de um romance de testemunhos, em que cada voz acrescenta uma camada de sentido à violência central.

7.2.3.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Discurso citado e marcadores de distanciamento

O segundo elemento constitutivo, discurso citado, é fundamental para entender como o episódio constrói e hierarquiza vozes. O roteiro recorre constantemente a discursos diretos, com trechos onde ouvimos, em áudio, a fala de vizinhos e eventualmente a leitura dramatizada de partes do processo. O efeito é de proximidade e autenticidade: o ouvinte tem acesso à materialidade da voz alheia, com suas pausas, entonações e emoções.

Como discurso indireto, em muitos momentos deste episódio o narrador reconta o que os documentos dizem ou o que a vítima teria vivido. Nesses casos, o narrador se coloca como mediador, retextualizando o dizer do outro.

Quadro 17 – Transcrição de trecho do terceiro episódio ‘Uma Rua em Silêncio’ | 19’05’’

[Chico] Um dia, Vic perguntou quantos anos a nova amiga tinha. A brasileira disse que não sabia. Vic perguntou: "Mas como assim, você não sabe sua idade?". Foi então que ela disse que tinha documentos, mas que, como ela não sabia ler, olhar para papéis era como ouvir americanos falando. Ela não entendia nada. E que nunca tinha pegado na mão o próprio passaporte. Ele ficava com Renê e Margarida.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Em trechos em que a voz do narrador parece se aproximar da consciência da vítima ou da vizinha, em um discurso indireto livre, descreve-se sensações e percepções de modo tão empático que a distinção entre “ele diz” e “ela pensa” se torna menos nítida. Isso cria um efeito de imersão na experiência do outro, recurso frequente na prosa ficcional.

Quadro 18 – Transcrição de trecho do terceiro episódio ‘Uma Rua em Silêncio’ | 30’22’’

[Chico] Na hora em que soube que teria de ser internada, a brasileira ficou nervosa. Não queria dar entrada no hospital. Mais do que ter só medo, ela tinha uma outra preocupação: com a casa que tinha de cuidar.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Trazendo agora o episódio 4, “Uma Mulher e Homem Livres”, além dos tipos de discurso, ele também mobiliza diversos marcadores de distanciamento que explicitam a posição do narrador diante das vozes citadas. Isso mostra que o narrador não se confunde com o discurso citado, ainda

que o incorpore. Também aparecem marcas como “segundo registros”, “de acordo com a reportagem”, que remetem às falas à esfera de origem correspondente.

Quadro 19 – Transcrição de trecho do quarto episódio ‘Uma Mulher e Homem Livres’ | 13’30’’

[Chico] Segundo os registros do processo, o advogado John Maginnis disse: "se ela não entende que está depondo sob juramento, o testemunho não tem valor". De acordo com a reportagem da Folha, a juíza Deborah Chasanow ouviu a frase, sorriu olhando para a vítima e encerrou a discussão dizendo: "Estou convencida de que ela sabe que tem de falar a verdade. O depoimento é válido".

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Esse tratamento do discurso citado é muito próximo do que se encontra em romances de crime baseados em fatos e em narrativas ficcionais que mesclam documentos e relato (o “romance de dossiê”, por exemplo). O narrador do podcast, tal como um narrador de romance, decide quando dar a palavra diretamente ao depoente, quando resumir, quando aproximar-se da consciência de uma personagem. Com isso, ele não apenas informa, mas “coreografa” as vozes, administrando o impacto emocional e o grau de credibilidade de cada uma, como fazem autores de ficção ao manejar discurso direto, indireto e indireto livre para construir personagens e pontos de vista.

7.2.2.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Relação entre vozes

Neste elemento constitutivo, especialmente, trazemos para análise o sétimo episódio do podcast, que possui o mesmo título dado ao produto. Aqui, a personagem protagonista, Margarida Bonetti, fala pela primeira vez ao público em uma entrevista formal. Aqui, a dimensão das relações entre vozes torna-se o eixo da construção discursiva.

O sétimo episódio é o clímax da série: pela primeira vez, Margarida Bonetti fala longamente ao microfone, numa entrevista concedida a Chico Felitti depois de anos de silêncio. Até então, o ouvinte conhecia Margarida principalmente pelas falas de vizinhos, documentos e reconstruções da imprensa. Agora, eles têm acesso direto a sua própria versão dos fatos. Ao longo da entrevista, Margarida nega as acusações, minimiza a gravidade do que aconteceu com a vítima e apresenta uma narrativa em que se coloca como vítima de uma “conspiração” do FBI, do sistema de Justiça americano e de interesses políticos.

O narrador intercala trechos dessa entrevista com documentos do processo e informações apuradas ao longo da série, evidenciando discrepâncias entre o que Margarida diz e o que foi registrado por autoridades, vizinhos e pela própria vítima. O episódio, então, funciona como um confronto de versões: a autoimagem de Margarida como injustiçada entra em choque com a história de exploração que já foi detalhada nos episódios anteriores. Ao terminar, o podcast retoma a dimensão social do caso – o aumento das denúncias de trabalho escravo doméstico, os debates públicos, os impactos da série – e reforça que, embora a história tenha encontrado uma espécie de “desfecho narrativo” com a fala da acusada, a questão da justiça e da reparação permanece em aberto.

Quadro 20 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’ | 3’04’’

“[Chico] Esse episódio é um pouco diferente. Até agora, essa série foi um documentário em áudio. Um podcast narrativo, com cenas e com ação. O que você vai ouvir agora é só uma conversa. Uma entrevista. A versão de Margarida.”

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Depois de seis episódios em que a voz de Margarida aparece fragmentada, indireta ou mediada, este é o momento em que ela fala longamente em primeira pessoa, diante do microfone, apresentando sua versão dos acontecimentos. É justamente a entrada plena dessa voz que aciona um rearranjo polifônico: o episódio organiza um confronto entre discursos, no qual a fala da acusada é colocada em tensão permanente com documentos, depoimentos anteriores e com a voz do narrador-personagem.

Do ponto de vista bakhtiniano, o episódio explicita a responsividade entre enunciados: Margarida fala respondendo ao que já foi dito sobre ela pela Justiça norte-americana, pela imprensa e pelo próprio podcast. Sua narrativa é saturada de respostas a outros discursos – ela insiste em que houve armação política e perseguição do FBI, e reinterpreta as provas como peças de um teatro contra si. Em termos de relação entre vozes, trata-se de uma posição de forte discordância em relação ao coro de vozes que, ao longo da série, descreveu a exploração da vítima. A concordância que se vinha construindo entre vizinhos, autoridades, pesquisadores e documentos é abalada pela entrada de uma voz dissonante, que pretende ressignificar tudo o que foi exposto.

Quadro 21 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’ | 7’29’’

[Margarida] Pois é, eu vou explicar uma coisa pra você, Francisco. Eles criaram um personagem. Esse pessoal todo, todos eles que criaram esse rolo aí, eles tinham um interesse, e eu gostaria que você pesquisasse isso, até, seria muito, muito interessante para a veracidade dessa situação e pra saber no que deu esse negócio. Você sabe porquê que tudo isso começou? Essa história? Eles pegaram dois bobos, três bobos. Que era ele, eu e a moça lá, a senhora, né?

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

O narrador, porém, não se coloca como neutro nesse embate. A relação entre sua voz e a de Margarida é marcada por uma tensão controlada: ele a escuta, deixa-a falar, mas a cada bloco de entrevista intervém com parafraseamentos e contrapontos.

Quadro 22 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’ | 14’09’’

[Chico] Margarida afirma que nunca explorou ou agrediu a empregada. Que as evidências são criações do FBI. E eu passo a questioná-la com cada uma das provas de que aquela pessoa vivia em condições análogas à escravidão.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Esse movimento de repetir a fala da entrevistada e imediatamente trazê-la com outra entonação (Bakhtin, 2011) é um dos pontos centrais das relações entre vozes no episódio: o narrador assume um papel de contradiscurso, encaixando a narrativa da acusada no quadro factual construído anteriormente. O resultado é que o ouvinte percebe simultaneamente a força retórica da fala de Margarida e os limites dessa versão, porque ela nunca aparece sozinha; está sempre em diálogo (e em conflito) com outras vozes.

Há também uma relação importante entre a voz de Margarida e a voz, ainda mediada, de Hilda Rosa dos Santos, a vítima do caso. Embora Hilda não apareça diretamente nesse episódio, ela compõe um contracampo silencioso: tudo o que Margarida afirma – minimizar a gravidade da situação, relativizar o sofrimento da empregada, deslocar a responsabilidade – ecoa sobre a memória das violências relatadas nos episódios anteriores. As relações entre vozes aqui são de descompasso ético: uma voz tenta se colocar como vítima de um sistema, enquanto outra permanece como vítima concreta da exploração. O narrador reforça essa assimetria ao remeter,

mesmo que brevemente, às condições em que Hilda viveu e às consequências duradouras da agressão.

Quadro 23 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’ | 14’22”

“[Chico] E o tumor que ela tinha? Porque ela tinha um tumor do tamanho de uma bola de futebol, que obrigou a retirada do útero por falta de atendimento médico. Isso também foi uma criação do FBI?
[Margarida] Não. Vou dizer o que aconteceu sobre esse tumor, que é uma imbecilidade total nessa história e você vai ver porque é. Esse tumor, é... como é que é o nome dele mesmo? Você lembra?
[Chico] Não.
[Margarida] Não lembra. Mas é uma coisa benigna que dá e o médico que viu ela, já aqui no Brasil e lá, sabia que era uma coisa benigna, que agora eu esqueci o nome. Esse tumor se alimenta pelos vasos sanguíneos e pelos hormônios da pessoa, entendeu? Então uma mulher, principalmente as negras, isso foi me dito, que as mulheres de raça negra elas têm maior tendência a ter esse negócio, entendeu? Na barriga. [...]
[Chico] O que ela fala não é verdade. O tumor que a empregada tinha era um fibroma uterino. Um tumor benigno, que de fato não é câncer, mas é formado por células que crescem descontroladamente. A Justiça americana afirma que eram sete tumores. E o maior deles tinha chegado ao tamanho de uma bola de futebol. [...]”

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Em termos de tom, o episódio trabalha uma ironia estrutural: quando Margarida tenta se apresentar como injustiçada por instituições poderosas, o ouvinte já ouviu, ao longo da série, o funcionamento dessas mesmas instituições no amparo à vítima. O contraste entre o que ela diz e o que os documentos indicam produz um efeito próximo ao da figura do narrador não confiável na literatura de ficção: uma personagem que fala longamente, mas cuja versão é o tempo todo minada por outros pontos de vista. O podcast mobiliza esse recurso típico do romance de crime e do thriller – colocar o leitor/ouvinte diante de um relato “contaminado”, que precisa ser interpretado criticamente – ao mesmo tempo em que se ancora em provas e apurações jornalísticas.

[...] o autor também participa do diálogo, mas é ao mesmo tempo o seu organizador. É o regente de um grande coro de vozes, que participam do grande diálogo do romance mas mantendo a própria individualidade. (Bakhtin, 2022, p.10)

Assim, as relações entre vozes no episódio 7 são predominantemente de tensão e contraposição, mais do que de harmonia. Há (i) uma tensão entre a voz que se autojustifica (a de Margarida) e o conjunto de vozes que apontam a violência contra a vítima; (ii) uma contraposição entre a narrativa conspiratória e os registros oficiais; (iii) parafraseamentos constantes do narrador,

que rememora a fala da entrevistada e a coloca em perspectiva; (iv) uma ironia distanciada entre a autoimagem da acusada e o lugar que ela ocupa no campo social e jurídico.

Esse arranjo polifônico aproxima o episódio da lógica de um romance de tribunal ou de um *true crime* literário em que o clímax não é a revelação de um “culpado desconhecido”, mas o confronto entre versões, a disputa por sentido e memória. No caso do podcast, é justamente na forma como essas vozes se relacionam que se evidencia o caráter dialógico da série e sua proximidade com procedimentos da narrativa ficcional.

7.2.4 Quarta categoria de análise: Gêneros do discurso

Nesta categoria tomaremos para análise a série ‘A Mulher da Casa Abandonada’ como um todo, sendo possível compreender o podcast de *true crime* como um gênero discursivo-digital híbrido, situado na fronteira entre o jornalismo e a narrativa literária de crime. À luz de Bakhtin, partimos de três elementos constitutivos para descrever esse gênero tal como ele se estabiliza (e se reinventa) ao longo dos episódios: modelo composicional, tema e estilo, evidenciando também seu diálogo com formas tradicionais da literatura ficcional, como o romance policial, o romance-reportagem e o *true crime* literário.

A análise do modelo composicional, do tema e do estilo do podcast mostra que o gênero se constitui, aqui, como um gênero híbrido, em que se entrelaçam formas discursivas do jornalismo, do direito, da conversa cotidiana e da narrativa literária de crime. É justamente nesse entrelaçamento – na maneira como a série se apropria de recursos típicos da ficção (serialização, cliffhangers, cenas, polifonia estilizada) para narrar um crime real – que se evidencia o caráter dialógico entre o podcast e as narrativas literárias ficcionais que sustenta o objetivo geral desta pesquisa.

Quadro 24 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Gêneros do discurso’

Elemento constitutivo	Descrição
Modelo composicional	Abertura, vinheta, narração-entrevista-narração, <i>cliffhanger</i>
Tema	Recorrências de campos semânticos: crime, prova, justiça, vizinhança, por exemplo
Estilo	Registro, léxico técnico x coloquial, humor/ironia

Fonte: da autora (2025)

7.2.4.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Modelo composicional

A série apresenta um modelo composicional reconhecível e reiterado ao longo dos episódios. Cada um deles se organiza em torno de uma estrutura bastante estável. A presença de uma abertura com vinheta, os créditos institucionais (da Folha de S.Paulo e da plataforma de streaming) e apresentação do narrador, que marcam o pertencimento à esfera jornalística e à indústria de podcasts.

Quadro 25 – Trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 5’07’’

[Chico] Eu sou Chico Felitti e esse é *A Mulher da Casa Abandonada*, um podcast investigativo da Folha que revela a inacreditável história de uma brasileira que vive há décadas numa mansão decadente em um dos bairros mais caros do país. Que se esconde nas sombras da decadência, porque é procurada nos Estados Unidos por um dos crimes mais hediondos que uma pessoa pode cometer.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Outros elementos também garantem a configuração do modelo: a narração em primeira pessoa que introduz os episódios situa o ouvinte em um tempo-espaço expõe o foco daquele capítulo da história; blocos narrativos que alternam narração–entrevista–narração, incorporam também trechos de documentos (processos, laudos, notícias) e ambientações sonoras (rua, passos, barulho de árvores, ruídos de casa, trilhas musicais); e os fechamento com *cliffhanger* ou com uma inflexão interpretativa que projeta o próximo episódio.

Quadro 26 – Trecho do segundo episódio ‘A Casa’ | 50’33’’

[Chico] Só tem um jeito de descobrir isso. De contar essa história completa. Eu preciso visitar o lugar onde o crime aconteceu, 20 anos atrás. Pegar um avião e percorrer os mais de sete mil quilômetros que dividem a casa abandonada da casa americana onde Margarida morou por 20 anos. E em que, por duas décadas, escravizou uma pessoa. Que hoje ela diz ser amiga dela. Para entender essa história inteira, eu tinha de ir para os Estados Unidos.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Esse modelo composicional, reatualizado de episódio em episódio, funciona como uma espécie de matriz de gênero: o ouvinte aprende a reconhecer que, dentro daquele formato, virão revelações, depoimentos, deslocamentos geográficos (da casa à rua, de São Paulo aos Estados Unidos, de Higienópolis a Campinas), mudanças de foco (da acusada à vítima, da casa à rua, do crime à repercussão social). Há uma gramática própria da série: abrir com uma cena forte ou uma pergunta intrigante, desenvolver a investigação em blocos, intercalar documentos e voz do narrador, fechar com uma pergunta ou uma lacuna que empurra a escuta para frente.

Tal configuração dialoga diretamente com a estrutura do romance seriado de crime. Cada episódio funciona como um capítulo que combina cenas (reconstituídas com forte carga imagética), documentos (lidos ou parafraseados) e pontos de virada que reorganizam o conhecimento do leitor/ouvinte sobre o caso. O *cliffhanger* típico dos seriados – deixar algo em aberto, prometer uma nova camada – é um recurso herdado da ficção seriada, reapropriado pelo podcast para administrar o ritmo da apuração jornalística. Assim, no plano composicional, o gênero ‘podcast jornalístico de *true crime*’ incorpora procedimentos consolidados na narrativa ficcional, sem abandonar a ancoragem no factual.

7.2.4.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Tema

O tema não se limita ‘sobre o que se fala’, mas o conjunto de conteúdos e valores que se estabilizam em um determinado gênero. Na série, alguns campos semânticos recorrentes atravessam todos os episódios e ajudam a caracterizar o gênero discursivo em questão.

Quadro 27 – Campos semânticos presentes no podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’

Campo semântico	Características
Campo do crime e da violência	Trabalho doméstico em condição análoga à escravidão, agressões físicas, privação de liberdade, retenção de documentos, humilhação
Campo da justiça/direito	FBI, promotores, juízes, sentenças, condenação, prescrição, extradição, cumprimento de pena, impossibilidade de julgar novamente, canais de denúncia, Ministério Público do Trabalho
Campo da vizinhança e do espaço urbano	Higienópolis, a mansão em ruínas, a “rua em silêncio” nos Estados Unidos, casas que guardam segredos, ruas que aparentam normalidade, condomínios que naturalizam a desigualdade
Campo da classe e da desigualdade social	Elite paulistana, famílias de “boa reputação”, trabalhadoras domésticas negras e pobres, relações hierárquicas de longa duração
Campo da memória, esquecimento e repercussão	Casos esquecidos, arquivos judiciais, direito ao esquecimento, ressurgimento do caso via podcast, aumento de denúncias, adaptação audiovisual

Fonte: da autora (2025)

Esses campos semânticos não aparecem de forma isolada, eles se entranham na própria forma da narrativa. Quando o podcast fala de crime, ele quase sempre o articula à desigualdade e ao trabalho; quando fala de justiça, mostra seus limites e suas ambiguidades; quando trata da vizinhança, coloca em cena o olhar da classe média alta sobre a “casa peculiar” e a “bruxa” da rua. O tema geral da série poderia ser formulado como a persistência de relações escravocratas no interior de famílias de elite e o modo como essas relações são narradas, silenciadas e reativadas.

Na relação com a literatura de ficção, essa tematização aproxima o podcast de romances policiais sociais, thrillers jurídicos e narrativas ficcionais de *true crime* que deslocam o foco do “quem matou?” ou “quem é o culpado?” para questões como: quem pode ser punido? Quem permanece impune? Quem é ouvido? Quem é silenciado? Em muitos romances contemporâneos, o crime serve como dispositivo para discutir estrutura social, racismo, gênero e classe. O podcast opera de forma semelhante: o crime em si – a escravização da vítima – nunca é tratado como evento isolado, mas como sintoma de uma história longa de violência. A produção, assim, compartilha com a ficção um horizonte temático ampliado, em que a investigação factual é também investigação de um país e de uma memória coletiva.

7.2.4.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Estilo

Por fim, o estilo da série – isto é, o modo de dizer, o tipo de léxico mobilizado, os recursos expressivos – também contribui para definir o gênero ‘podcast jornalístico de *true crime*’ em sua forma específica. No que diz respeito ao registro e ao léxico, há uma oscilação constante entre um léxico técnico-jurídico, acionado quando se explicam processos, sentenças, conceitos como “condição análoga à de escravo”, “prescrição”, “extradição”, “pena cumprida”, “transferência de execução de pena”.

Também há a presença de um léxico coloquial, marcado pela oralidade cotidiana do narrador e dos entrevistados: vizinhos falando de “bruxa”, “casa mal-assombrada”, “mulher estranha”. A própria personagem principal, Margarida, evoca conspirações, perseguições, “armações”. Marcação do narrador dizendo “eu fui até lá”, “eu bati na porta”, “eu voltei algumas vezes” trazem a informalidade.

O estilo do narrador é central nesse equilíbrio: ele explica termos técnicos sem abandonar um tom de conversa direta, recorre a comparações simples, reorganiza informações complexas em frases de fácil compreensão. Ao mesmo tempo, preserva o estilo alheio nas falas de entrevistados e documentos, deixando que cada voz traga seu vocabulário próprio. Isso reforça a polifonia e produz um efeito de autenticidade: o ouvinte percebe diferenças de classe, formação e posição social no modo de falar de cada personagem.

Quadro 28 – Trecho do sexto episódio ‘Um Fim que Não É Bem um Fim’ | 14’32”

[Chico] Crimes prescrevem. É como se tivessem uma data de validade. Se o Estado demorar além do prazo previsto para processar um cidadão, ele perde esse direito. Ou seja, por mais que tenha cometido um crime, uma pessoa não pode mais ser punida por ele.”

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Há, ainda, um uso calculado de humor e ironia. Em alguns momentos, o narrador utiliza uma ironia sutil – ao falar da rua “em silêncio” que escondia um crime brutal, ou ao comentar que, anos depois, o condenado trabalha em uma empresa de tecnologia como se nada tivesse acontecido. Em outros, o humor aparece na reconstituição de falas de vizinhos ou em observações sobre a

curiosidade mórbida em torno da “casa abandonada” - nas três vezes em que Chico afirma que a casa está “em pandarecos”, por exemplo. Esse recurso estilístico não transforma a série em comédia, mas quebra a rigidez do relato jurídico e aproxima o ouvinte, ao mesmo tempo em que acentua, por contraste, a gravidade do que é narrado.

Quadro 29 – Trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 21’33”

[Chico] E tinha também toda a atração simbólica de uma mansão caindo aos pedaços. Uma casa abandonada é o maior clichê que existe. É a alegoria mais óbvia de filme de terror. O assassino de Psicose mora numa casa abandonada. A bruxa de Blair mora numa casa abandonada. Até a Família Addams mora numa casa abandonada.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Quadro 30 – Trecho do segundo episódio ‘A Casa’ | 2’14”

Eu sou Chico Felitti e esse é A Mulher da Casa Abandonada, um podcast da Folha que investiga a figura misteriosa que mora numa mansão em pandarecos em um dos bairros mais ricos de São Paulo. Uma mulher que se esconde atrás de uma camada de pomada branca, mas que toda a vizinhança sabe quem é.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Na literatura de ficção, esse tipo de estilo híbrido – que alterna termos técnicos e fala comum, que mistura seriedade e ironia, que dá voz a personagens de diferentes registros – é típico de romances polifônicos e de romances-reportagem. Autores de *true crime* literário e de romance policial frequentemente combinam a precisão de dados (datas, laudos, procedimentos) com diálogos coloquiais, cenas de rua, comentários irônicos do narrador. A série reproduz esse movimento no plano sonoro: a voz de Chico Felitti assume, muitas vezes, uma função estilística semelhante à de um narrador literário, que comenta, aproxima, estranha, sem abandonar o compromisso com o real.

7.2.5 Quinta categoria de análise: Ideologia e Valor social da linguagem

Nesta categoria de análise traremos trechos dos sexto (‘Um Fim que Não é Bem um Fim’) e sétimo (‘A Mulher da Casa Abandonada’) episódios, em grande maioria, mas também trechos do primeiro e quarto episódios, especialmente para o elemento constitutivo ‘categorias sociais’.

Examinamos os episódios a partir dos quatro elementos constitutivos da categoria: avaliação axiológica, categorias sociais, lugares de autoridade e regimes de verdade, traçando em cada um o diálogo com procedimentos da literatura de ficção, em especial das narrativas de crime.

Nos episódios 6 e 7, a série atinge o ponto em que as disputas por sentido, memória e justiça se tornam mais explícitas. Se antes o foco estava na reconstituição do crime e de seus desdobramentos, aqui o centro passa a ser como essa história é avaliada, enquadrada e disputada por diferentes vozes. A categoria Ideologia/Valor social da linguagem permite observar como a série distribui juízos, legitima certas vozes como mais autorizadas, articula categorias sociais (classe, gênero, raça, território) e constrói determinados regimes de verdade – isto é, o que passa a contar como prova, evidência, “versão válida” da história.

Em síntese, a análise da categoria mostra que o podcast não apenas relata um crime, mas disputa sentidos sobre justiça, culpa, memória e reparação. Ao distribuir avaliações, mobilizar categorias sociais, expor lugares de autoridade e tensionar regimes de verdade, a série se inscreve num campo ideológico específico – crítico à impunidade e atento às assimetrias de classe, raça e gênero – e dialoga intensamente com formas da literatura de ficção que usam o crime como dispositivo para pensar a sociedade. É justamente nesse ponto que o caráter dialógico entre o podcast jornalístico e as narrativas literárias ficcionais se torna mais visível e mais fecundo para os objetivos desta pesquisa.

Quadro 31 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Ideologia e Valor social da linguagem’

Elemento constitutivo	Descrição
Avaliação axiológica	Juízos, adjetivações, enquadramentos
Categorias sociais	Classe, gênero, raça, território
Lugares de autoridade	Perícia, polícia, imprensa, vizinhos, “internet”
Regimes de verdade	O que conta como evidência, como se legitima a prova

Fonte: da autora (2025)

No sexto episódio, a narrativa volta a São Paulo e à mansão de Higienópolis, já sob o impacto da repercussão do podcast. Com o sucesso da série, a casa passa a ser ainda mais vigiada por curiosos, jornalistas, vizinhos e ouvintes. É nesse contexto que acontece um novo movimento:

Margarida simplesmente desaparece. O narrador conta como, de uma hora para outra, ela deixa de ser vista na casa, as tentativas de contato falham e a mansão se torna mais fechada do que nunca, alimentando boatos e teorias sobre seu paradeiro.

Paralelamente, o episódio entra em questões jurídicas: um advogado criminal é ouvido para explicar se ainda seria possível responsabilizar Margarida pelos crimes cometidos décadas antes, considerando prescrição, extradição e a legislação brasileira sobre brasileiros natos. O resultado é um quadro ambíguo: a série mobilizou a opinião pública, trouxe à tona a história da vítima e provocou debates, mas a situação de Margarida permanece, do ponto de vista prático, em aberto. O “fim” sugerido pelo título, portanto, é um fim incompleto: juridicamente, o caso esbarra em limites; na esfera social, ele continua reverberando.

E então temos o último episódio, chegando ao clímax da série: pela primeira vez, Margarida Bonetti fala longamente ao microfone, numa entrevista concedida a Chico Felitti depois de anos de silêncio. Até então, o ouvinte conhecia Margarida principalmente pelas falas de vizinhos, documentos e reconstruções da imprensa; agora, tem acesso direto à sua própria versão dos fatos. Ao longo da entrevista, Margarida nega as acusações, minimiza a gravidade do que aconteceu com a empregada e apresenta uma narrativa em que se coloca como vítima de um complô do FBI, do sistema de Justiça americano e de interesses políticos.

O narrador intercala trechos dessa entrevista com documentos do processo e informações apuradas ao longo da série, evidenciando discrepâncias entre o que Margarida diz e o que foi registrado por autoridades, vizinhos e pela própria vítima. O episódio, então, funciona como um confronto de versões: a autoimagem de Margarida como injustiçada entra em choque com a história de exploração que já foi detalhada nos episódios anteriores. Ao terminar, o podcast retoma a dimensão social do caso – o aumento das denúncias de trabalho escravo doméstico, os debates públicos, os impactos da série – e reforça que, embora a história tenha encontrado uma espécie de “fecho narrativo” com a fala da acusada, a questão da justiça e da reparação permanece em aberto.

7.2.5.1 Primeiro elemento constitutivo: Avaliação axiológica

Em ‘Um fim que não é bem um fim’, o narrador adota um tom marcado por desencanto e frustração. A própria formulação do título já é um julgamento de valor: o “fim” jurídico ou narrativo que se esperaria é negado, qualificado como algo que “não é bem um fim”. Esse jogo linguístico traz uma avaliação axiológica clara: a série sugere que a forma como o caso se encerra – ou não – é insuficiente do ponto de vista ético e social. Ao longo do episódio, expressões que marcam limite, bloqueio, impossibilidade, são acompanhadas de um subtexto de crítica, ainda que o narrador mantenha a sobriedade esperada por uma produção jornalística.

Quadro 32 – Trecho do sexto episódio ‘Um Fim que Não É Bem um Fim’ | 3’37’’

[Chico] Depois de cinco meses, eu estou na esperança de dar um fim a essa história. É uma expectativa modesta. Bem mais micha do que os planos de meses atrás. Quando eu descobri que a mulher da casa abandonada era uma foragida, talvez tenha brotado em mim a expectativa de resolver alguma coisa. De ligar para o FBI e dizer "está aqui essa pessoa que vocês procuram", e que um helicóptero então fosse descer do céu e apreender uma pessoa procurada pela polícia. A justiça estaria feita. O arco da história estaria completo. Mas eu já adianto. Dou um spoiler mesmo: isso não vai acontecer, porque essa história é real, e não uma ficção escrita por um estúdio de Hollywood.

[...]

[Chico] Vocês lembram da Mari Muradas, a doula que mora perto da casa abandonada? A vizinha que primeiro pensou em ajudar a senhora que morava na mansão empandarecos, até descobrir que ela era acusada de ter mantido uma empregada em condições análogas à escravidão por quase vinte anos? Pois é. A Mari é cidadã americana. E, no auge da indignação dela ao descobrir quem era a mulher da casa abandonada, ela entrou em contato com o FBI.

[Mari] Eu mandei e-mail pra FBI tipo pra falar essa mulher está aqui.

[Chico] A Mari Muradas passou o nome completo e o endereço de uma foragida. Isso faz mais de dois anos. E, por mais que a gente não saiba o que a polícia federal americana fez com essa informação, a gente sabe de outra coisa. O que ela não fez. A Margarida não foi presa. Ela continua num exílio auto-imposto na casa abandonada. Ela não foi julgada pelos crimes. Ela continua livre para ralar com os funcionários da prefeitura de São Paulo que estão podando uma árvore na antevéspera do Natal. É uma mulher que sai pouco por escolha, não porque teve a liberdade revogada pela lei.

Depois de investigar o caso, encontrar a pessoa que reconquistou a liberdade dela e chegar perto do ex-marido de Margarida, que cumpriu a pena dele, resta uma dúvida para essa história. Uma dúvida enorme, tatuada na minha mente.

Por que a Justiça perdeu Margarida Bonetti?

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

No episódio 7, a avaliação axiológica aparece ainda mais tensa. Ao dar espaço à longa fala de Margarida, o podcast permite que ela construa uma autoimagem de injustiçada: sua narrativa é saturada de adjetivações e enquadramentos que deslocam a culpa para “o sistema”, “o FBI”, “os políticos”, “os advogados”. Ao mesmo tempo, o narrador, ao intercalar a fala da acusada com documentos e informações previamente apuradas, reintroduz marcadores avaliativos que reorientam a escuta: quando contrapõe “Margarida diz que...” a “os documentos mostram que...”, estabelece uma diferença de peso entre as versões. A avaliação axiológica não é feita por meio de xingamentos ou adjetivos explícitos, mas pela forma como o roteiro organiza as relações entre o que ela diz e o que já foi mostrado como evidência.

Quadro 33 – Trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’ | 9’36’’

[Margarida] Existe uma máfia de advogados, um grupo grande com interesses financeiros de que fosse aprovada uma lei para que as empregadas que viessem do Brasil e de outros países...Porque na época eles criaram outros assuntos, outros problemas com outras empregadas de outros países para conseguir fazer isso. Eu não posso dizer sobre os detalhes, mas eu sei desse, né? E aí eles criaram essa coisa toda, essa imundice, inventaram um monte de coisas e é por isso que eu faço questão de falar com você. Porque eu quero que você saiba o que foi inventado.

[Chico] Essa lei aí que ela cita é o projeto que dava às empregadas estrangeiras o direito de ficar nos Estados Unidos mesmo depois de denunciar patrões ou patroas por trabalho abusivo ou por agressão. O projeto de lei que foi aprovado depois que o caso dos Bonetti veio a público.

Mas ela acredita que esse projeto de lei não veio para beneficiar as trabalhadoras domésticas. Veio para achacar dinheiro dos patrões. É uma lógica parecida de quando eu a conheci protestando contra o corte de uma árvore. Ela dizia que os funcionários da prefeitura tinham formado uma máfia para derrubar árvores saudáveis e assim ganhar dinheiro.

[...]

[Chico] A senhora agredia a ... [bipado]?

[Margarida] Oi?

[Chico] A senhora agredia a ... [bipado]?

[Margarida] Nunca na minha vida eu agredi a ... [bipado]. Nunca, jamais, em tempo algum. Eu gostava demais dela. Quando eu era pequenininha, tinha uns nove anos de idade, ela era mais velha, ela brincava comigo. Eu gostava dela. Eu tinha carinho por ela.

[Chico] Margarida diz que nunca foi citada pela polícia ou pela Justiça. Isso não é verdade.

[Margarida] Eu nunca fui citada.

[Chico] A senhora foi citada e procurada. A senhora ficou na lista de procurados do FBI. Agora eu agora quero saber por que a senhora veio pro Brasil e nunca voltou pra responder por essas acusações nos Estados Unidos.

[Margarida] É isso que eu vou te contar! Eu quero te fazer essa pergunta aí. Você acabou de falar uma novidade pra mim que eu nunca soube. Você acabou de dizer assim: "A senhora foi procurada pelo FBI" e ficou aonde? Numa lista? Que lista? Fala pra mim.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Essa distribuição de juízos lembra o funcionamento de narradores em romances de crime ou *true crimes* literários em que a voz narrativa não é neutra: ela avalia, ironiza, estranha, ainda que de forma contida. A ironia do título “Uma mulher e um homem livres”, no episódio 4, do “fim que não é bem um fim” ecoa nos episódios 6 e 7 como marcas de um narrador que enuncia a partir de um horizonte ético: a linguagem não apenas informa, mas valoriza – no sentido bakhtiniano –

determinados modos de dizer e de agir. Assim como em romances, o leitor/ouvinte não recebe apenas fatos, mas um enquadramento axiológico que orienta sua tomada de posição.

7.2.5.2 Segundo elemento constitutivo: Categorias sociais

Nos episódios 1 ('A Mulher') e 4 ('Uma Mulher e um Homem Livres'), as categorias sociais – classe, gênero, raça e território – não aparecem como pano de fundo neutro, mas como eixo estruturante da forma como as personagens são construídas e como o caso é narrado. Em 'A Mulher', a própria cena inaugural já é atravessada por marcas de classe e território: a rua de Higienópolis, um dos bairros mais caros de São Paulo, é descrita como espaço da elite, com prédios de alto padrão, serviços públicos atentos e vizinhança vigilante. Nesse cenário, a casa em ruínas se destaca como “casa abandonada”, e a moradora é nomeada como “bruxa”, “doidinha” – rótulos que dizem tanto sobre ela quanto sobre o olhar de classe de quem enuncia.

Ao lado disso, mesmo que a vítima ainda não apareça plenamente aqui, sua figura já é pressuposta como a trabalhadora doméstica migrante, mulher negra e pobre, detalhada nos episódios seguintes. Essa presença antecipada ajuda a configurar um quadro em que duas mulheres ocupam posições radicalmente distintas nas hierarquias sociais: Margarida, branca, herdeira de família de Higienópolis, singularizada como “excêntrica” e “misteriosa”; a vítima, trabalhadora doméstica, cuja história só ganha voz mediada, feita de documentos e relatos de terceiros. A partir daí, classe, gênero e raça se entrelaçam: a mulher branca de elite pode ser vista como “estranha”, “doida”, “bruxa”, mas permanece no campo do privilégio; a mulher pobre e negra é o corpo sobre o qual recai a violência extrema. O episódio 1 prepara esse contraste, mesmo antes de o detalhe da exploração aparecer, ao inscrever a casa e a moradora em um mapa muito específico de classe e território.

Mas um outro acontecimento ainda no primeiro episódio se sobressai. Na cena da farmácia, as categorias sociais aparecem condensadas na forma como Mari/Margarida se dirige às atendedoras e organiza, pela linguagem, uma hierarquia de lugares: ela controla o espaço (“cadê o lixo?”, “cadê a tesoura?”), dá ordens em sequência, interrompe, ri, chama a funcionária de “meu amor” e

“menininha” – diminutivos que, sob um verniz de afeto, reafirmam uma posição de superioridade de classe e idade. As atendentes, em contraste, respondem com fórmulas de serviço, marcando seu lugar de trabalhadoras que precisam manter a cordialidade mesmo sob tensão; o narrador explicita essa assimetria ao dizer que “o jeito que ela trata as funcionárias da farmácia lembra o jeito que ela tratou os funcionários da prefeitura”, ligando a cena a uma memória longa de 500 anos de relações servis entre uma elite branca e quem trabalha para ela.

O território – uma farmácia de bairro nobre, frequentada por moradores como Mari/Margarida – reforça esse quadro: é um espaço de consumo em que quem compra se autoriza a desrespeitar normas, acionando um discurso de autopreservação que ignora o risco a que expõe quem a atende. Os gestos, vocativos e pequenas violências de linguagem funcionam como marcadores de uma elite que naturaliza o poder sobre corpos e tempos de quem a serve, exatamente como muitos romances urbanos e de crítica social fazem ao encenar, em microcenos, a permanência da lógica senhorial nas interações mais banais.

Quadro 34 – Trecho do primeiro episódio ‘A Mulher’ | 16’21’’

Ela pede que a funcionária não encoste na sua máscara.

[Mari] É porque não... contaminar... tem lixo por gentileza?

[Atendente] Tem

[Mari] Onde tá?

[Atendente] Deixa eu só abrir por favor

[Chico] O jeito que ela trata as funcionárias da farmácia lembra o jeito que ela tratou os funcionários da prefeitura. Que lembra o jeito que uma certa elite brasileira trata quem está trabalhando para ela há pelo menos 500 anos.

[Atendente] Aqui não pode

[Mari] Pois é meu amor

[Atendente] Espera só um pouquinho eu pegar o saquinho

[Mari] Cadê o lixo? vamos direto pro lixo (risos)

[Atendente] Deixa só eu pegar um saco tá

[Chico] Cria-se um clima tenso na farmácia. E eu no meio, tentando apaziguar.

[Mari] Cadê a tesoura? Cadê a tesoura? Todo cuidado é pouco... eu sou de alto risco, tenho que tomar o maior cuidado, e tomo, e nunca peguei nada, graças a Deus.

[Chico] Depois que abre a embalagem das máscaras, Mari deixa a tesoura no balcão e joga o plástico no chão.

[Mari] Menininha, você me arruma um sacola pra me pôr isso por favor?

[Chico] Ela não quer esperar que eu pague para usar a máscara. Coloca no rosto e sai andando.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Em ‘Uma Mulher e um Homem Livres’, essas categorias são atualizadas na chave do pós-crime e da desigualdade de consequências. O episódio acompanha o destino de Renê Bonetti, homem branco, naturalizado norte-americano, que, após cumprir parte da pena, consegue reconstruir sua vida profissional em uma empresa de tecnologia, ocupando um lugar de prestígio num mercado globalizado. Ao mesmo tempo, mostra que Margarida, também branca e de elite, volta ao Brasil e passa a viver na mansão de Higienópolis, foragida da Justiça americana, mas em situação material ainda marcada pelo privilégio de classe. Em contraste, a vítima segue sob proteção, invisibilizada fisicamente, com uma trajetória interrompida pela violência. A maneira

como o narrador relata esses percursos – destacando cargos, bairros, países, patrimônio – evidencia que classe e território continuam determinando quem pode ter “um fim” mais confortável após o crime e quem permanece com a vida marcada por ele.

O jogo entre “uma mulher e um homem livres” do título é, nesse sentido, profundamente irônico: a liberdade desses sujeitos é condicionada por sua posição social, racial e territorial. O homem branco de alta qualificação circula por empresas de ponta; a mulher branca de elite se refugia em um imóvel de alto valor em bairro nobre; a mulher negra trabalhadora permanece protegida, mas com mobilidade e visibilidade severamente limitadas. Esses enquadramentos linguísticos – a maneira como o podcast fala de Higienópolis, dos Estados Unidos, do mercado de tecnologia, da proteção estatal – atribuem valor social distinto às experiências de cada personagem, reforçando o diagnóstico de que o crime não se distribui apenas como fato jurídico, mas como expressão de uma ordem social profundamente desigual.

Quadro 35 – Trecho do quarto episódio ‘Uma Mulher e Homem Livres’ | 22’30”

[Chico] Depois que a sentença foi proferida, Paul Kemp, um segundo advogado que defendia Renê Bonetti, pediu clemência ao tribunal. Kemp afirmou que a culpa era toda de Margarida, que Renê não sabia dos abusos, nem que a empregada jamais havia recebido salário, porque ele trabalhava e porque essas tarefas são todas da mulher do lar. Ainda de acordo com a nova argumentação da defesa, o salário da empregada era depositado em uma conta corrente no Brasil. Uma conta corrente que nunca foi comprovada, diga-se de passagem. O advogado terminou dizendo à juíza Chasanow. "A vida do meu cliente vai ser arruinada. Ele tem um PhD, e a vida dele vai ser arruinada". A clemência foi negada.

[...]

Então, é isso o que sabemos sobre Renê Bonetti. Ele foi condenado, cumpriu pena e hoje em dia tem um cargo executivo em uma empresa respeitada nos Estados Unidos. Ganha muito dinheiro. E eu entendo que esse desfecho possa causar insatisfação, ou até uma pontada de revolta.

[...]

[Chico] Para a Justiça americana, Renê Bonetti cumpriu todos esses requisitos. Mas isso não me impede de ficar com perguntas na cabeça. Será que o desfecho teria sido igual para uma pessoa que não tivesse um Phd? Um criminoso que não fosse branco, como é Renê? Um ex-presidiário que não fizesse parte da elite cultural e financeira de um país? São perguntas para as quais eu não tenho resposta.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Tal tratamento das categorias sociais aproxima o podcast de romances de crime de corte social e de romances-reportagem em que o delito é também uma janela para ler classe, raça, gênero e território. Tal como em narrativas ficcionais que usam o crime para revelar a estrutura de uma cidade ou de um país, ‘A Mulher’ e ‘Uma Mulher e um Homem Livres’ não se limitam a contar o que aconteceu, mas situam cada personagem em um cronotopo social muito específico: a mansão de Higienópolis, o subúrbio americano, o mercado global de tecnologia, a rede de trabalho doméstico. A linguagem – ao nomear bairros, profissões, origens, marcadores de gênero e raça – confere valor social às vozes e trajetórias, funcionando, à maneira dos romances, como instrumento de crítica à naturalização desses lugares sociais e à assimetria de quem pode, de fato, seguir “livre” depois da violência.

7.2.5.3 Terceiro elemento constitutivo: Lugares de autoridade

Outro ponto desta categoria de análise é a distribuição dos lugares de autoridade: *quem fala com legitimidade sobre o quê?* Em ‘Um fim que não é bem um fim’, a autoridade jurídica ganha destaque com a entrada de um advogado criminalista que explica limites de prescrição, impossibilidade de extradição de brasileiros, questões de competência entre sistemas de justiça. Sua fala é apresentada como tecnicamente sólida e funciona como espécie de “parecer” sobre a (im)possibilidade de punir Margarida no Brasil. Ao mesmo tempo, o narrador não se dissolve nessa voz: ele reintroduz a perspectiva jornalística e social, sugerindo que, mesmo quando a lei “não permite mais nada”, a história continua aberta na esfera pública.

Quadro 36 – Trecho do sexto episódio ‘Um Fim que Não É Bem um Fim’ | 8’27’’

[Chico] E a resposta para maioria dessas perguntas é sim: ela é cidadã brasileira e o suposto crime foi cometido contra outra cidadã brasileira. Isso facilitava a transferência do caso para a Justiça brasileira. Se uma das duas fosse americana, por exemplo, já seria mais complicado.

[João Mestieri] É crime no Brasil também ou não? No caso poderia ser um ato selvagem, um ato absurdo, um ato imoral, imoralíssimo, mas... não ser um crime.

[Chico] Outro sim aqui. O que Margarida fez é crime, segundo a lei brasileira. O artigo 149 do código Penal diz: "Reduzir alguém à condição análoga à de escravo, quer submetendo-o a trabalhos forçados ou a jornada exaustiva, quer sujeitando-o a condições degradantes de trabalho, quer restringindo, por qualquer meio, sua locomoção em razão de dívida contraída com o empregador ou preposto".

[João Mestieri] Como a escravidão não é mais oficial, você tem um crime reduzir alguém a condição análoga à escravidão. Análoga, parecida com, né? E ela estava submetida pela prova, né, prisional. Esse promotor conseguiu trazer essa situação, foi interrogada e tal como sempre e ela expôs com a simplicidade peculiar, mas ela admitiu e descreveu todos os pontos essenciais desse crime.

[Chico] Tá. Então, Margarida poderia ter sido julgada aqui pelos crimes de que era acusada nos Estados Unidos, que também eram crimes no Brasil. Além disso, o advogado afirma que havia um corpo de provas que podia compor um caso.

Então, com tudo isso, era só a promotoria americana ter mandado uma carta rogatória para o Ministério da Justiça, em Brasília, pedindo que a Justiça Brasileira abraçasse o caso.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

No episódio 7, a autoridade da experiência vivida é convocada com força: ao deixar Margarida falar longamente, o podcast reconhece, de algum modo, o lugar de autoridade que ela reivindica sobre sua própria história. Entretanto, essa autoridade é imediatamente colocada em tensão com outros lugares de poder: a perícia (documentos, autos do processo), a Justiça norte-americana, o jornalismo do podcast e até a voz difusa da “internet” – isto é, da repercussão nas redes, da opinião pública que cercou a casa e comentou o caso. O resultado é um campo de forças em que nenhuma autoridade é absoluta: o podcast evidencia que nem o direito, nem a imprensa, nem a própria protagonista dominam completamente o sentido do que aconteceu.

Comparando com a literatura de ficção, essa dinâmica lembra romances em que diferentes instâncias de autoridade disputam a interpretação do crime: o detetive, o juiz, o narrador, a comunidade, a própria personagem acusada. Em muitos romances polifônicos de crime, a

investigação não é apenas sobre “o que ocorreu”, mas sobre quem tem o poder de narrar e de ser acreditado. O podcast reproduz esse esquema: a Justiça, a perícia, a imprensa, os vizinhos, a internet, a acusada e a vítima formam um coro desigual, e a série expõe as hierarquias de credibilidade que atravessam esse coro. A linguagem, nesse contexto, tem valor social porque revela e, em alguma medida, reorganiza esses lugares de autoridade.

7.2.5.4 Quarto elemento constitutivo da categoria: Regimes de verdade

Por fim, os episódios 6 e 7 deixam muito nítida a existência de diferentes regimes de verdade – formas de definir o que conta como evidência, como se legitima uma prova, quem decide qual versão prevalece.

No plano jurídico, o regime de verdade está ligado ao que foi documentado nos autos: depoimentos, perícias, relatórios oficiais, decisões judiciais. O podcast recorre a esse regime ao citar trechos do processo. A Justiça norte-americana é apresentada como instância que, em determinado momento, produziu um “fechamento” jurídico: houve condenação, pena e proteção à vítima. Mas o episódio 6 mostra que esse regime esbarra em limites quando confrontado com a soberania de outro Estado (Brasil) e com a passagem do tempo (prescrição).

Quadro 37 – Transcrição de trecho do sexto episódio ‘Um Fim que Não É Bem um Fim’ | 13’56’’

[Chico] Algo parecido poderia ter acontecido com Margarida Bonetti. Os Estados Unidos, inclusive, têm um acordo de cooperação jurídica com o Brasil. Só que não aconteceu. E provavelmente não vai acontecer mais. O professor Mestieri explica que os crimes de Margarida não podem mais ser punidos, porque as justiças não agiram a tempo.

[João Mestieri] Ela é brasileira, voltou para o Brasil, território nacional e tal e etc etc. É crime aqui também. É... lógico. Agora... não aconteceu. Por que não aconteceu? Provavelmente deveria estar prescrito pela lei brasileira.

[Chico] Crimes prescrevem. É como se tivessem uma data de validade. Se o Estado demorar além do prazo previsto para processar um cidadão, ele perde esse direito. Ou seja, por mais que tenha cometido um crime, uma pessoa não pode mais ser punida por ele.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

No plano da narrativa de Margarida, o regime de verdade se organiza em torno da ideia de complô e perseguição: para ela, a prova “verdadeira” é aquilo que confirmaria seu lugar de vítima de um Estado injusto. Ela reinterpreta as evidências apresentadas ao longo do podcast como peças de um espetáculo dirigido contra si. Esse regime de verdade é típico de narrativas conspiratórias, presentes tanto no discurso político contemporâneo quanto em personagens de ficção que se veem como centro de uma trama secreta.

Quadro 38 – Transcrição de trecho do sétimo episódio ‘A Mulher da Casa Abandonada’ | 7’10’’

[Chico] Mas o inquérito do FBI, agora partindo do que a senhora falou, o inquérito do FBI atribui à senhora as agressões à então empregada da casa, como puxar cabelo, e arrancar mecha de cabelo dela, jogar sopa quente, sopa fervendo no rosto dela, dar sapatadas e bater com o punho fechado na cara dela. Isso não aconteceu?

[Margarida] Pois é, eu vou explicar uma coisa pra você, Francisco. Eles criaram um personagem. Esse pessoal todo, todos eles que criaram esse rolo aí, eles tinham um interesse, e eu gostaria que você pesquisasse isso, até, seria muito, muito interessante para a veracidade dessa situação e pra saber no que deu esse negócio. Você sabe porque que tudo isso começou? Essa história? Eles pegaram dois bobos, três bobos. Que era ele, eu e a moça lá, a senhora, né?

[Chico] Logo mais ela vai explicar quem são "eles" e o que foi essa conspiração que ela diz ter descoberto.

[...]

[Margarida] Existe uma máfia de advogados, um grupo grande com interesses financeiros de que fosse aprovada uma lei para que as empregadas que viessem do Brasil e de outros países...Porque na época eles criaram outros assuntos, outros problemas com outras empregadas de outros países para conseguir fazer isso. Eu não posso dizer sobre os detalhes, mas eu sei desse, né? E aí eles criaram essa coisa toda, essa imundice, inventaram um monte de coisas e é por isso que eu faço questão de falar com você. Porque eu quero que você saiba o que foi inventado.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

O podcast, enquanto produto jornalístico, tenta construir um terceiro regime de verdade, baseado na convergência de fontes e na corroboração cruzada: documentos, depoimentos, ambientação, memória da vítima e análise de especialistas. Ao colocar as versões em confronto, a série sinaliza, implicitamente, que a verdade mais sólida é aquela que se sustenta em múltiplas vozes consistentes, e não apenas na autojustificação de um sujeito ou numa versão isolada. Ainda assim, ela reconhece que, mesmo com tantas evidências, não é possível “corrigir” juridicamente a situação – o que reforça a ideia de que há um descompasso entre verdade narrativa, verdade jurídica e verdade vivida.

Esse jogo de regimes de verdade aproxima o podcast de romances de crime em que a questão central não é “descobrir quem é o culpado”, mas navegar entre narrativas concorrentes – documentos, testemunhos, confissões, versões midiáticas – e refletir sobre o próprio estatuto da verdade em contextos de poder. Em muitos *true crimes* literários, a prova não é um dado neutro: ela é construída, selecionada, interpretada dentro de relações sociais e institucionais desiguais. A produção atualiza essa discussão em formato sonoro, fazendo do confronto entre regimes de verdade o núcleo dramático dos episódios finais.

7.2.6 Sexta categoria de análise: Recursos sonoros e estilísticos/Multimodalidade

Ao analisar o segundo episódio do podcast, ‘A Casa’, pela categoria recursos sonoros e estilísticos/multimodalidade, fica evidente como o podcast constrói um discurso multimodal em que som, montagem e paratextos atuam conjuntamente para transformar a mansão de Higienópolis em personagem e em signo de classe, memória e segredo. Abaixo, examinamos o episódio a partir dos elementos constitutivos plano sonoro e montagem; em seguida, ampliamos o olhar para a série como um todo ao discutir os paratextos, sempre articulando as aproximações com a literatura de ficção.

Em conjunto, plano sonoro, montagem e paratextos mostram que ‘A Mulher da Casa Abandonada’ opera como um produto essencialmente multimodal: é jornalismo em áudio, mas também é montagem cinematográfica, design gráfico, texto escrito e circulação em redes. É justamente na forma como esses recursos são articulados – e na maneira como recuperam procedimentos consolidados da narrativa ficcional (atmosfera, montagem de cenas, paratextos literários) – que o podcast reforça seu caráter híbrido e evidencia o diálogo profundo com as narrativas literárias de crime que atravessa o seu objetivo geral.

Quadro 39 – Elementos constitutivos da categoria de análise ‘Recursos sonoros e estilísticos/Multimodalidade’

Aspecto	Descrição
Plano sonoro	Voz, ambiente, ruídos, silêncio, trilha, vinheta, efeito
Montagem	Cortes, elipses, sobreposições, crossfades, ritmos
Paratextos	Arte de capa, título, descrição, notas, posts, links

Fonte: da autora (2025)

No segundo episódio, o foco se desloca da mulher para o espaço: a mansão em Higienópolis ganha protagonismo. O narrador reconstrói a história da casa como um símbolo da elite paulistana – uma residência de família abastada, com passado de festas, status e tradição, que, com o tempo, entra em decadência física e simbólica. Depoimentos de vizinhos e pessoas que conheceram a família ajudam a compor esse passado: fala-se de herança, de disputas familiares, da resistência em vender o imóvel em uma região cada vez mais dominada por prédios de alto padrão.

Nesse contexto, o episódio começa a revelar que a relação entre a casa e a personagem principal é antiga: Margarida cresceu ali, viveu a infância naquele espaço e, nos anos 1970, deixou o Brasil para morar nos Estados Unidos com o marido, levando junto uma empregada doméstica. A casa passa a ser apresentada como uma espécie de “nó” entre passado e presente: lugar de origem de Margarida, refúgio para onde ela volta depois do crime cometido nos Estados Unidos e símbolo de uma classe social cujo poder e privilégios atravessam décadas. A mansão deixa de ser apenas cenário e começa a aparecer como peça-chave para entender a trajetória da protagonista.

7.2.6.1 Primeiro elemento constitutivo da categoria: Plano sonoro

O plano sonoro de ‘A Casa’ é organizado para fazer da mansão mais que um mero cenário da narrativa: ela aparece como uma espécie de corpo sonoro que provoca ecos e silêncios. A voz do narrador, em primeiro plano, conduz o ouvinte pelas imagens auditivas da rua de Higienópolis, descrevendo fachadas, portarias, prédios altos e, no meio deles, a casa antiga em ruínas. Isso acontece não especialmente só neste episódio. A ambientação sonora percorre todos os episódios da produção. Sobre essa voz se sobrepõem sons de ambiente – ruído de carros, passos na calçada, portões, vozes ao fundo –, que situam a narrativa no espaço urbano concreto e reforçam a sensação de “estar caminhando” ao lado do repórter.

Os ruídos associados à casa – portão que não se abre, ausência de som vindo de dentro, comentários de vizinhos feitos em tom mais baixo – são tão importantes quanto aquilo que se escuta. A própria falta de ruído interno (não há som de moradores, de conversas, de movimentos evidentes) contribui para a construção de uma casa “muda”, em contraste com uma rua viva. Esse

jogo entre som e silêncio faz da mansão um objeto enigmático: aquilo que não se ouve vira sinal de segredo. A trilha musical, discreta, entra em momentos-chave para acentuar o clima de estranhamento ou para marcar transições entre a descrição do presente da casa e o passado familiar que o narrador reconstrói.

Esse plano sonoro equivale a um trabalho minucioso de descrição atmosférica em um romance de mistério ou terror urbano: em vez de adjetivos e imagens visuais, o podcast usa texturas sonoras para caracterizar o espaço. O que, na escrita, seria a descrição de uma casa que “se impõe em silêncio”, “isolada entre prédios”, “com janelas escuras”, no áudio torna-se jogo entre ruídos de rua, ausência de sons internos e voz do narrador. A mansão é “personagem” não só porque se fala dela, mas porque ela age sobre o som, modulando como ouvimos a cidade. Há aqui uma equivalência entre a construção de cenário na ficção e a construção de ambiente sonoro no podcast: ambas são estratégias de ficcionalização aplicada a um objeto real.

7.2.6.2 Segundo elemento constitutivo da categoria: Montagem

A montagem em “A Casa” organiza o episódio em blocos que alternam tempo, espaço e vozes, criando um ritmo próprio para a investigação. Cortes secos levam o ouvinte da narração em primeira pessoa na calçada para depoimentos de vizinhos, que contam histórias sobre a família que morava ali, sobre festas antigas, sobre o início da decadência da casa. Em seguida, a montagem retorna à voz do narrador, que conecta essas memórias a documentos, registros de propriedade e informações sobre a viagem de Margarida aos Estados Unidos. O resultado é um movimento constante entre presente e passado, entre observação direta e reconstituição, marcado por elipses temporais: décadas de história familiar são condensadas em poucos minutos, por meio de saltos que a montagem torna inteligíveis.

Quadro 40 – Transcrição de trecho do segundo episódio ‘A Casa’ | 24’34’’

Chico] Quando ele chegou ao Louveira, era o começo da década de 1980. Margarida tinha acabado de se mudar para os Estados Unidos. Só moravam na casa os pais dela.

[Chico] Quem era a família?

[Francisco] Ahn, Vicente de Azevedo. Morava ele, seu Geraldo, doutor Geraldo e dona Lourdes. Só os dois.

[Chico] E a Mari... Margarida?

[Francisco] Não, ela morava acho que nos Estados Unidos já.

[Chico] Já estava lá.

[Francisco] Já.

[Chico] Isso foi quarenta anos atrás, isso era...?

[Francisco] É.

[Chico] É, ela foi em setenta e nove.

[Francisco] É, foi isso mesmo, setenta e nove por aí que eu fiquei sabendo.

[Chico] E a casa já estava um pouco...caída assim ou não?

[Francisco] Não, não estava não. Não.

[Chico] Tava bem cuidada? Tinha telhado, tava pintada?

[Francisco] Tava inteira, ele, o doutor Geraldo usava a garagem do lado.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

A série faz uso de *crossfades* e sobreposições discretas para costurar essas passagens: a voz de um vizinho pode terminar sobre a entrada da trilha; a trilha, por sua vez, dissolve-se sob a retomada da narração; em outros momentos, sons de ambiente entram suavemente enquanto o narrador descreve a rua, evitando cortes bruscos e produzindo uma sensação de fluxo contínuo. O ritmo do episódio oscila entre trechos mais descritivos, em que a fala é mais lenta e pausada, e trechos mais densos informativamente, em que a narração acelera para condensar dados históricos. Essa variação rítmica evita a monotonia e aproxima o episódio de um roteiro dramatizado, em que a montagem controla tensão e respiro.

A montagem sonora dialoga com procedimentos como flashbacks, montagem de cenas e mudanças de foco narrativo em romances. O podcast constrói “cortes de cena” auditivos – da rua de hoje para a casa de décadas atrás, das descrições externas para a intimidade da família – de forma equivalente ao que um romance faz ao alternar capítulos ou seções com tempos diferentes. As elipses que comprimem a história da casa funcionam como elipses narrativas na ficção: o que não é mostrado em detalhe ainda assim está pressuposto, ecoando na fala dos personagens. O podcast, portanto, se vale de uma lógica de montagem muito próxima da narrativa literária seriada,

só que trabalhada com som em vez de parágrafos, o que reforça a proximidade entre o gênero podcast *true crime* e o romance de crime/documentário ficcional.

7.2.6.3 Terceiro elemento constitutivo da categoria: Paratextos

O terceiro elemento constitutivo – paratextos – envolve não apenas o episódio “A Casa”, mas a série como um todo. Aqui entram a arte de capa, os títulos dos episódios, as descrições nas plataformas, as notas e links adicionais, além das postagens em redes sociais que divulgam o podcast.

A arte de capa oficial, ilustrada, apresenta a imagem de uma casa – a mansão em Higienópolis – acompanhada do título ‘A Mulher da Casa Abandonada’ e do logotipo da *Folha de S.Paulo*. Antes mesmo da escuta, o ouvinte é colocado diante de um objeto visual que sintetiza a proposta da série: uma casa em destaque, não o rosto da protagonista; uma casa que já carrega a marca de “abandonada”. Isso funciona como paratexto semelhante à capa de um romance: a imagem antecipa o clima (mistério, inquietação), indica o foco (a casa como eixo) e sugere um gênero (algo entre terror urbano e *true crime*). Tal como nas capas de ficção, a arte não “explica” o caso, mas oferece uma chave de leitura sensível.

Figura 15 – Capa do podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’ (2022)



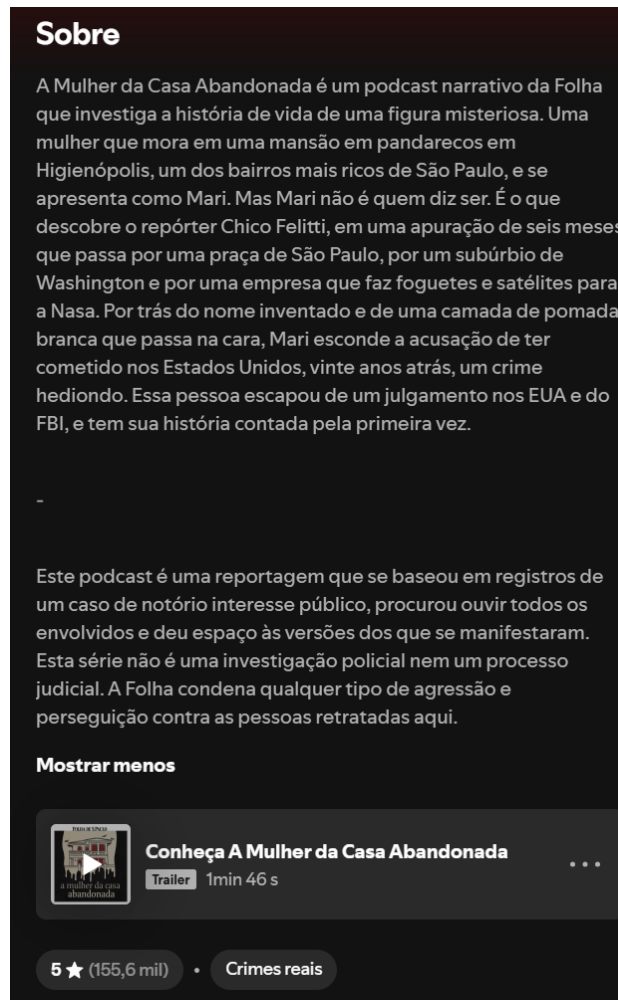
Fonte: Reprodução/Instagram @chicofelitti

Os títulos dos episódios – “A Mulher”, “A Casa”, “Uma Rua em Silêncio”, “Uma Mulher e um Homem Livres”, “Outras Tantas Mulheres” (quinto episódio não analisado nesta pesquisa), “Um Fim que Não É Bem um Fim”, “A Mulher da Casa Abandonada”, “A Outra Casa” (episódio extra não analisado nesta pesquisa) – funcionam como títulos de capítulos de um romance seriado. Cada título destaca um eixo narrativo (personagem, espaço, desdobramento jurídico, ampliação temática) e, ao mesmo tempo, guarda uma certa ambiguidade poética (“um fim que não é bem um fim”, “outras tantas mulheres”) que aproxima o podcast da tradição literária. A escolha por títulos curtos, sugestivos, que jogam com repetições (“mulher”, “casa”, “outra casa”) produz coesão temática e reforça o caráter seriado da história.

As descrições nas plataformas (Spotify, sites da Folha etc.) apresentam o podcast como “podcast narrativo” e “investigação sobre uma mansão com aspecto de abandonada e uma mulher misteriosa”, aproximando explicitamente o jornalismo de storytelling literário. Notas complementares e links frequentemente direcionam o ouvinte para reportagens escritas, textos explicativos sobre trabalho análogo à escravidão, canais de denúncia e, mais recentemente, para a

série documental em vídeo. Esse conjunto de paratextos expande o universo da narrativa para além do áudio, compondo um ecossistema multimodal em que a história é contada por som, texto, imagem e vídeo.

Figura 16 – Descrição do podcast na plataforma de áudio Spotify



Fonte: Reprodução/Spotify

Nas redes sociais, posts com trechos de áudio, imagens da casa, manchetes e frases de efeito funcionam de modo muito próximo ao marketing de lançamentos literários: criam expectativa, destacam ganchos (“ela fugiu do FBI”, por exemplo) e reforçam determinados aspectos da narrativa. As redes também se tornam espaço de retorno da audiência, que produz seus

próprios paratextos (memes, threads, comentários, teorias), alimentando uma circulação que escapa ao controle original da equipe.

Figura 17 – Perfis do TikTok que repercutiram o caso



Fonte: Reprodução/TikTok @metropolesoficial, @jacquelineguerreiro e @jumcassini

Se pensarmos com a teoria dos paratextos de Gérard Genette (1995), o podcast organiza, ao seu redor, um conjunto de elementos – capa, títulos, descrições, notas, posts – que moldam o contrato de leitura/escuta da obra, exatamente como acontece com um livro de ficção. Antes de ouvir o primeiro segundo de som, o público já foi posicionado: sabe que se trata de um *true crime*, sabe que há uma casa “abandonada”, sabe que existe uma “mulher misteriosa” e que o jornalismo vai ser narrado com recursos de storytelling. Essa camada paratextual é uma das chaves do diálogo entre o podcast e a literatura: a série não se apresenta apenas como reportagem, mas como “história” a ser acompanhada, com capítulos, clima, personagens e um universo visual próprio, aproximando-se tanto de um romance quanto de um dossiê de não ficção.

7.3 Evidências à luz da Análise Crítica da Narrativa

A Análise Crítica da Narrativa (ACN) proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013) se inscreve num entendimento de narratividade que desloca a análise do “texto em si” para o processo comunicacional que torna uma história inteligível, persuasiva e culturalmente partilhável. Nessa perspectiva, narrar não é apenas organizar acontecimentos numa sequência, mas produzir sentidos por meio de escolhas discursivas situadas – quem fala, de onde fala, com quais recursos, para quais efeitos. Motta concebe a narrativa como uma forma de mediação simbólica que articula experiência, linguagem e modelos interpretativos do mundo: ela opera na tensão entre “efeitos de real” e “efeitos de sentido” e institui significações socialmente reconhecíveis.

Entendo, portanto, como análise crítica da narrativa o estudo metódico, orgânico, rigoroso do processo de comunicação narrativa, que nasce da dúvida sobre o preestabelecido e persegue o conhecimento sistemático a respeito das relações históricas que configuram as histórias reais ou ficcionais. (Motta, 2013, p. 23)

Esse deslocamento é também epistemológico: ao aproximar narratologia, hermenêutica e pragmática, a ACN tende a tratar a narrativa como ato intencional — uma prática de linguagem atravessada por estratégias argumentativas. Em formulação frequentemente retomada do próprio Motta, narrar não equivale a “contar ingenuamente” algo que teria ocorrido; é um dispositivo persuasivo que busca produzir efeitos (de adesão, rejeição, indignação, empatia, etc.) no destinatário. Em termos metodológicos, isso implica olhar simultaneamente para: (a) como o relato é construído; (b) que intriga e organização de acontecimentos ele projeta; e (c) que valores/visões de mundo sustentam esse relato — e é exatamente daí que emergem os três planos de análise.

As narrativas enquanto objeto e processos podem ser estudadas em três instâncias expressivas. Na prática comunicativa corriqueira os indivíduos não percebem essa divisão, não há hierarquia entre as três instâncias, elas ocorrem de forma superposta uma às outras e o sentido é deduzido de forma intuitiva, unitária e pressuposta. Só se justifica separá-las metodologicamente para efeito de uma análise, como faço aqui. As três instâncias de análise são: 1) plano da expressão (linguagem ou discurso); 2) plano da história (ou conteúdo); 3) plano da metanarrativa (tema de fundo). (Motta, 2013, p. 134).

No plano da expressão (também referido como plano do discurso/linguagem), o foco recai sobre a superfície enunciativa: escolhas lexicais, modos de dizer, ritmos, marcas de oralidade, tonalidades avaliativas, organização do relato, pontos de vista e efeitos de sentido produzidos pela

forma. É nesse nível que se observam, com nitidez, os usos estratégicos da linguagem para orientar a interpretação do ouvinte/leitor, produzindo suspense, credibilidade, proximidade, estranhamento, ironia, denúncia, compaixão etc.

O plano da estória (plano do conteúdo) volta-se ao que a narrativa faz existir como mundo narrado: o enredo, a intriga, a sequência de ações, encadeamentos (causa/efeito), episódios, clímax e desfechos, bem como os papéis das personagens e suas transformações ao longo do relato. Esse plano organiza o heterogêneo em uma unidade interpretável: mesmo quando o material aparece fragmentado, a análise busca recompor a cronologia e a lógica do conflito, identificando que forças se opõem e como se estruturam as viradas. Em outras palavras, trata-se do “mundo projetado” na mente do destinatário pela tessitura narrativa — aquilo que se entende como “o que aconteceu”, mas já mediado por seleção, hierarquização e ordenamento.

Já o plano da metanarrativa é a camada mais profunda e relativamente mais abstrata: nela se investigam os temas de fundo, as moralidades implícitas, os modelos culturais acionados e as visões de mundo que a narrativa reafirma, disputa ou reorganiza. É o nível em que aparecem, por exemplo, as gramáticas morais (culpa, inocência, punição, reparação), as ideologias ordinárias que naturalizam desigualdades, as expectativas culturais sobre família, gênero, classe, “normalidade”, crime, desvio e civilidade.

Um ponto central em Motta é que esses três planos não funcionam como compartimentos isolados: a narrativa se produz justamente na interação entre forma (expressão), organização de ações (estória) e horizonte de valores (metanarrativa). Por isso, a ACN recomenda uma leitura que articule as camadas de modo simultâneo, frequentemente operacionalizada por um percurso de análise em movimentos sucessivos.

Em termos práticos, a ACN oferece uma ponte entre a engenharia narrativa típica de produtos seriados (como podcasts investigativos) e a leitura crítica dos sentidos sociais que se estabilizam — ou entram em disputa — quando uma estória é contada de determinada maneira.

7.3.1 Plano da expressão em ‘A Mulher da Casa Abandonada’

Na ACN, o plano da expressão permite evidenciar que a força narrativa do podcast não deriva apenas do que é narrado, mas do modo de dizer que organiza a experiência de escuta. Nesse

plano, a análise se volta às escolhas de linguagem, ao arranjo enunciativo e aos procedimentos retórico-estilísticos que constroem efeitos de presença, efeitos de realidade e efeitos de suspense, articulando um *ethos* investigativo e uma atmosfera própria da serialização. Trata-se de compreender como o discurso — enquanto forma — “encena” a investigação, orienta a adesão do ouvinte e regula a distribuição de informações, em consonância com a proposta de Motta (2013) de tratar a narrativa como prática discursiva e estratégia de produção de sentidos.

Quadro 41 – Transcrição de trecho do episódio ‘A Mulher’ | 00’01’’

[Chico] É a manhã de quinta-feira em Higienópolis. O bairro é um dos mais ricos e tradicionais da cidade. Um amigo escritor definiu Higienópolis como um pedaço de Suécia transplantado para o centro de São Paulo. São quarteirões tingidos de verde por árvores que são exceção em uma cidade cinza. Uma sensação de segurança paira no ar. Higienópolis é um dos poucos bairros em que um assalto ainda vira notícia de jornal.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Um primeiro procedimento expressivo central é a ancoragem espacial e temporal que inaugura o relato, operando como mecanismo de credibilização e de ambientação. O primeiro episódio de A Mulher da Casa Abandonada, intitulado ‘A Mulher’, abre com uma marcação situacional breve e imagética — “manhã de quinta-feira em Higienópolis” —, seguida da construção de um quadro descritivo que associa o bairro a uma ideia de excepcionalidade (“um dos mais ricos e tradicionais”) e recorre a analogias culturalmente reconhecíveis (“um pedaço de Suécia transplantado [...]).

Essa escolha reforça o efeito de visualidade e organiza, já na entrada, uma tensão discursiva entre normalidade e estranhamento: a segurança “que paira no ar” e a rotina de um território valorizado são mobilizadas para, em seguida, sustentar a irrupção de um elemento dissonante (a “casa abandonada” e sua moradora). No plano da expressão, portanto, a descrição não funciona como ornamento, mas como operação de sentido: o texto narrado prepara o terreno para que o “caso” seja percebido como ruptura na ordem social do espaço.

Quadro 42 – Transcrição de trecho do episódio ‘A Mulher’ | 5’07’’

[Chico] Eu sou Chico Felitti e esse é A Mulher da Casa Abandonada, um podcast investigativo da Folha que revela a inacreditável história de uma brasileira que vive há décadas numa mansão decadente em um dos bairros mais caros do país. Que se esconde nas sombras da decadência, porque é procurada nos Estados Unidos por um dos crimes mais hediondos que uma pessoa pode cometer.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Em seguida, a série aciona uma segunda estratégia expressiva decisiva para a ACN: a autopresentação do narrador e a delimitação do contrato de escuta. Ao enunciar “Eu sou Chico Felitti” e definir o produto como “podcast investigativo”, o narrador não apenas se identifica; ele institui um lugar de fala que combina reportagem, testemunho e condução narrativa, o que corresponde, nos termos de Motta (2013), à dimensão enunciativa do plano da expressão (quem fala, a partir de que posição, com que promessas de sentido). Além disso, a autopresentação é imediatamente acompanhada de um enunciado de alta carga avaliativa — o “crime hediondo” — que intensifica a expectativa e opera como dispositivo de suspense, porque anuncia a gravidade sem revelar, naquele instante, todo o conteúdo do acontecimento. Essa “revelação parcial” informa o suficiente para capturar a atenção e retém o suficiente para sustentar a serialização.

Quadro 43 – Transcrição de trecho do episódio ‘A Mulher’ | 21’33’’

[Chico] E tinha também toda a atração simbólica de uma mansão caindo aos pedaços. Uma casa abandonada é o maior clichê que existe. É a alegoria mais óbvia do filme de terror. O assassino de Psicose mora numa casa abandonada. A bruxa de Blair mora numa casa abandonada. Até a Família Addams mora numa casa abandonada.

No momento em que eu me mudei para Higienópolis, inclusive, eu estava lendo sobre uma... casa abandonada. O livro chama "As Coisas Que Perdemos no Fogo", da argentina Mariana Enriquez, e tem um conto que se chama A Casa de Adela. Nele, três crianças ficam obcecadas por uma casa abandonada do bairro. Eu convidei a dramaturga e atriz Renata Carvalho para ler um trequinho desse conto. Ai vai:

[Trecho do conto] "Adela e Pablo não falavam de outra coisa. Tudo era a casa. Perguntavam no bairro sobre a casa. Perguntavam na banca de jornal e no clube. A Don Justo, que esperava o entardecer sentado na porta de sua casa, aos galegos da feira e à verdureira. Ninguém lhes dizia nada importante. Mas vários coincidiram no fato de que a estranheza das janelas tapadas e do jardim ressecado lhes dava calafrios, tristeza e às vezes medo, especialmente à noite."

[Chico] E eu não vou estragar o fim do conto se eu disser que as crianças entram na casa. E que algo de sobrenatural acontece ali.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Outra camada expressiva relevante é a construção do narrador como personagem de percepção, que explicita sua curiosidade e sua imaginação culturalmente situada. Quando afirma “*Vi a casa abandonada*” e, em sequência, aciona referências do repertório do horror — “*filme de terror*” —, o discurso transforma o espaço urbano em signo narrativo: a casa deixa de ser apenas cenário e passa a funcionar como operador semântico que ativa memórias coletivas e gêneros reconhecíveis. A enumeração de obras (como *Psycho*, *The Blair Witch Project* e *The Addams Family*) e a menção ao livro *As Coisas que Perdemos no Fogo*, de Mariana Enriquez, explicitam uma intertextualidade que funciona como atalho interpretativo: antes mesmo da prova documental, a narrativa oferece ao ouvinte um enquadramento afetivo (medo, inquietação, curiosidade) que mimetiza procedimentos da ficção e reforça o “clima” de investigação. Essa operação é típica do plano da expressão em Motta (2013), pois evidencia como a linguagem e seus recursos retóricos orientam leituras possíveis do real narrado.

Quadro 44 – Transcrição de trecho do episódio ‘A Mulher’ | 16’31”

[Chico] O jeito que ela trata as funcionárias da farmácia lembra o jeito que ela tratou os funcionários da prefeitura. Que lembra o jeito que uma certa elite brasileira trata quem está trabalhando para ela há pelo menos 500 anos.

Fonte: Reprodução/Folha de S. Paulo (2022)

Ainda no mesmo plano, observa-se o emprego recorrente de marcas avaliativas e de formulações que condensam julgamento, ironia e crítica social — por exemplo, quando o narrador comenta o modo como a personagem trata trabalhadores e generaliza esse gesto como traço histórico (“*há pelo menos 500 anos*”). Tal escolha revela que o discurso não se limita a reportar; ele modaliza e hierarquiza o que deve ser interpretado como relevante, injusto, absurdo ou sintomático, reforçando a dimensão crítica que Motta (2013) atribui à narrativa enquanto prática de significação social. No plano da expressão, portanto, o podcast produz um efeito de denúncia não apenas pelo conteúdo factual, mas pela forma como organiza vozes, adjetivações e comentários, compondo uma escuta guiada — isto é, uma experiência narrativa em que o ouvinte é conduzido a interpretar certos gestos e cenas como indícios de estruturas sociais mais amplas.

7.3.2 Plano da estória em ‘A Mulher da Casa Abandonada’

Ao deslocar a análise para o plano da estória na Análise Crítica da Narrativa, Motta (2013) propõe que se examine a narrativa como uma organização de acontecimentos em torno de uma intriga — isto é, uma síntese que confere inteligibilidade ao heterogêneo, selecionando fatos, ordenando temporalidades e distribuindo papéis actanciais (agência, responsabilidade, vítima, antagonismo, mediação) para produzir um percurso reconhecível pelo destinatário.

Em ‘A Mulher da Casa Abandonada’, a ACN no plano da estória apresenta, em primeiro lugar, uma intriga-matriz que funciona como motor narrativo. O enigma inicial (a existência de uma personagem enigmática associada a uma casa degradada em um bairro de alto capital simbólico) não é apresentado como simples curiosidade urbana, mas como porta de entrada para um conflito mais amplo, cujo desvelamento depende de etapas sucessivas de investigação. Esse procedimento se alinha ao que Motta (2013) compreende como a intriga enquanto princípio de encadeamento: um núcleo problemático inicial concentra o interesse do ouvinte e justifica a progressão, pois cada novo episódio aproxima a audiência de uma resposta — ainda que provisória — para a questão que sustenta o enredo.

Nesse sentido, o podcast estrutura a estória por episódios narrativos que cumprem funções relativamente estáveis dentro da trama. No trecho de abertura, a estória se inicia com um acontecimento-gatilho. A atenção do narrador é capturada por uma anomalia (a casa e sua moradora) e, a partir daí, instaura-se um regime de busca. Em termos do plano da estória, esse momento é decisivo porque transforma um cenário em evento. O que poderia permanecer como descrição se converte em ação narrativa (“perceber”, “aproximar-se”, “investigar”), inaugurando o arco do narrador como agente que conduz a passagem do estranhamento à inteligibilidade. A partir desse ponto, o enredo avança por uma lógica de descoberta gradual, em que o narrador mobiliza entrevistas, observações e documentos; a intriga se alimenta da alternância entre momentos de avanço e momentos de opacidade — dinâmica que, no plano da estória, organiza a tensão como propriedade do próprio encadeamento dos acontecimentos (Motta, 2013).

Um segundo bloco recorrente da estória aparece nos trechos em que a investigação desloca o foco do presente observável para um passado reconstruído. Aqui, a narrativa seriada opera por um movimento de anacronia controlada: o presente da apuração (o que o narrador descobre agora)

funciona como eixo de progressão, enquanto o passado (processos, registros, relatos) é introduzido em fragmentos que reconstroem a trajetória da personagem e do caso. Em termos da ACN, trata-se de um arranjo que torna o enredo mais do que uma cronologia. A sequência não segue simplesmente “o que veio antes”, mas aquilo que se torna relevante ‘agora’ para resolver a intriga. Assim, a estória se organiza como uma cadeia de revelações, onde cada novo dado não apenas acrescenta informação, mas reconfigura o sentido dos dados anteriores.

Nesse plano, também é possível observar como a estória produz seus conflitos dramáticos por meio da distribuição de papéis e forças em disputa. Há trechos em que o narrador ocupa explicitamente o lugar de mediador entre o ouvinte e um conjunto de fatos dispersos, assumindo a função de agente da conexão – liga nomes, lugares, documentos e testemunhos. Ao mesmo tempo, a trama configura antagonismos que não se reduzem a um indivíduo. Surgem, como obstáculos narrativos, a dificuldade de acesso a fontes, a incompletude de registros, a resistência de interlocutores e, sobretudo, a presença de instituições (jurídicas, midiáticas, sociais) como forças que regulam visibilidade e responsabilização. O conflito, portanto, é construído tanto no plano dos acontecimentos quanto no plano das mediações que permitem – ou impedem – que esses acontecimentos sejam plenamente narráveis. Essa camada é particularmente importante em Motta (2013), pois o plano da estória não trata apenas de fatos, mas da organização de ações e forças que faz com que uma narrativa produza coerência, tensão e encaminhamento.

Outro aspecto decisivo, ainda no plano da estória, é a construção das personagens como funções narrativas. Em vez de serem apenas “pessoas reais”, elas operam, na trama, como posições que sustentam o percurso da intriga: a personagem central, Mari/Margarida Bonetti, é construída como foco do enigma (aquilo que deve ser explicado), as fontes surgem como validadores ou tensionadores do que se afirma, e determinadas figuras institucionais se tornam mediadoras ou barreiras.

A estória do podcast se consolida por uma lógica de serialização investigativa, na qual cada episódio desempenha a função de avançar a trama com um novo conjunto de ações (buscas, checagens, entrevistas, contrapontos), ao mesmo tempo que preserva zonas de suspensão para garantir continuidade. No plano da estória, isso se traduz em um modo de organização em que o “caso” é apresentado como um problema progressivamente desdobrado: o que se inicia como

curiosidade localizada se transforma, passo a passo, em uma trama de maior densidade, na medida em que os acontecimentos do passado passam a explicar a estranheza do presente e reposicionam a intriga em um quadro mais amplo de sentidos.

7.3.3 Plano da metanarrativa em ‘A Mulher da Casa Abandonada’

No plano da metanarrativa, a atenção analítica se desloca da organização dos acontecimentos (estória) e das escolhas de linguagem (expressão) para aquilo que sustenta a narrativa em profundidade: os temas de fundo, as moralidades implícitas e os modelos de mundo que o relato aciona e naturaliza (ou contesta). Em Motta, esse plano corresponde ao nível em que a narrativa ultrapassa a singularidade do caso e passa a operar como interpretação social, produzindo uma espécie de “fábula” contemporânea: uma narrativa que não apenas informa, mas ensina a ver o mundo, distribuindo valores, legitimidades e julgamentos (Motta, 2013).

A metanarrativa se evidencia no podcast em trechos e blocos recorrentes nos quais o caso é reconfigurado como sintoma de estruturas históricas e sociais. A começar pelo contraste insistente entre Higienópolis e a casa abandonada como figuração discursiva do desajuste. A narrativa não explora esse contraste apenas como curiosidade estética, mas como emblema de um modelo de mundo em que o espaço urbano, os signos de riqueza e a promessa de ordem convivem com formas de degradação que não são acidentais, mas socialmente produzidas. Nesse movimento, a casa torna-se mais do que cenário — converte-se em metáfora organizadora, que condensa a tensão entre civilidade e barbárie, prestígio e ruína, produzindo uma leitura do Brasil como sociedade marcada por desigualdades e permanências históricas (Motta, 2013). Assim, a metanarrativa não está “fora” da estória; ela emerge quando determinados elementos são reiterados e valorizados como signos de algo maior do que o evento particular.

Um segundo eixo metanarrativo estruturante é a inscrição do caso numa história longa de violência racializada e hierarquias de trabalho, quando o podcast recupera e reconstitui a trama que remete à exploração e ao controle sobre corpos subalternizados. Em trechos em que a narrativa detalha condições de servidão, coerção e sofrimento, o relato passa a funcionar como alegoria de uma herança escravocrata não superada, atualizada sob outras formas. Nesse ponto, o podcast

produz uma fábula social em que o passado não é um contexto neutro, mas uma força que continua organizando relações presentes – a violência não aparece como desvio individual isolado, e sim como prática tornada possível por regimes de desigualdade, por redes de proteção e por uma cultura de desumanização do outro. O caso individual torna-se um exemplo moral e político (Motta, 2013) que reivindica inteligibilidade para além da anedota.

Essa operação se articula a outro eixo, que é o modelo de mundo da impunidade e do privilégio, especialmente quando a série explicita a discrepância entre gravidade dos fatos e seus desdobramentos em termos de responsabilização. Em trechos que abordam a relação com o sistema de justiça, com dispositivos de visibilidade midiática e com a circulação desigual do poder, o podcast projeta a ideia de que a punição não incide sobre todos da mesma maneira — e que determinados sujeitos podem converter capital econômico, simbólico e relacional em proteção.

Aqui a metanarrativa organiza uma moral implícita. O Brasil como sociedade em que a lei é atravessada por assimetrias, onde o crime não é apenas um ato, mas também uma disputa por enquadramentos (quem é visto como criminoso, quem é visto como exceção, quem é visto como “não pertencente” ao regime comum de sanções). Nos termos da ACN, trata-se de um momento em que o relato evidencia seu “modelo de mundo”, um quadro interpretativo que orienta como o ouvinte deve compreender a relação entre poder, verdade e justiça (Motta, 2013).

Outro vetor metanarrativo aparece quando a narrativa enfatiza a dimensão de apagamento e de disputa de memória. Em trechos nos quais informações foram silenciadas, omitidas ou pouco noticiadas, o podcast constrói uma leitura sobre quem pode esquecer e quem é impedido de esquecer. A investigação, então, não apenas busca por fatos; ela se torna gesto de reinscrição de uma memória incômoda no espaço público. Nesse enquadramento, o “mistério” inicial reconfigura-se como consequência de um regime de invisibilização: aquilo que não circula publicamente (ou circula distorcido) é interpretado como efeito de relações sociais desiguais. Motta (2013) ajuda a compreender esse ponto ao tratar a metanarrativa como o nível em que a narrativa se aproxima de uma hermenêutica da cultura: o que está em jogo não é somente a reconstituição do acontecido, mas a explicitação dos mecanismos sociais que tornam o acontecido narrável ou não narrável.

Por fim, o podcast projeta uma metanarrativa sobre o próprio jornalismo e sobre a ética de narrar o sofrimento alheio, especialmente em momentos em que explicita o método de apuração, as lacunas, os impasses e os limites do acesso a documentos e testemunhos. Do ponto de vista da ACN, esse movimento é decisivo porque evidencia que a narrativa não se limita a apresentar um mundo — ela também apresenta um modo de conhecer esse mundo. Assim, a fábula subjacente não é apenas houve violência e houve desigualdade, mas também que há formas de produção de verdade e de visibilidade que podem reparar (ou perpetuar) apagamentos (Motta, 2013).

7.4 A investigação está concluída: o que a análise nos mostra sobre o caso

O percurso analítico desenvolvido a partir da Análise Dialógica do Discurso permite afirmar que ‘A Mulher da Casa Abandonada’ se constrói como uma narrativa de *true crime* que articula, de modo sistemático, procedimentos do jornalismo narrativo e da literatura de ficção.

No plano da enunciação, o narrador assume simultaneamente os papéis de repórter, personagem e mediador ético: ele se apresenta como jornalista em apuração, mas também como alguém que caminha pela rua, bate à porta, escuta vizinhos e se deixa afetar pela história, o que produz credibilidade (rigor informativo) e empatia (proximidade, vulnerabilidade, dúvidas). Esse enunciador responde a uma cadeia de discursos prévia – processos judiciais, notícias, boatos de vizinhança, curiosidade das redes – e antecipa as réplicas do público e das instituições, organizando o podcast como resposta e, ao mesmo tempo, como nova convocação ao debate. Nesse ponto, a narrativa em áudio repete gestos típicos do romance investigativo e do romance-reportagem: o “eu” que conduz a trama, comenta, hesita, se posiciona e negocia o pacto de verossimilhança com o leitor/ouvinte.

No eixo da polifonia e do valor social da linguagem, a série evidencia que nem todas as vozes circulam em condições de igualdade. O narrador ocupa o centro da tessitura vocal, mas abre espaço para vizinhos, autoridades, especialistas, documentos jurídicos e, de forma mediada, para a vítima do caso; já Margarida Bonetti entra primeiro como personagem falada pelos outros e, apenas no final, como voz em primeira pessoa. A análise mostra que o podcast centraliza a vítima por meio de documentos e testemunhos, mas também revela um silenciamento estrutural – ela

quase não fala diretamente – que é parcialmente compensado pela forma como o narrador e as instituições reiteram sua condição de sujeito de direitos violados.

Ao arbitrar conflitos entre versões, o narrador redistribui autoridade discursiva, atribuindo maior peso às falas que se apoiam em provas e em convergência de fontes. Essa arquitetura vocal, típica de romances polifônicos de crime, é atravessada por categorias sociais de classe, gênero, raça e território: fala-se “a partir de Higienópolis”, “de um subúrbio norte-americano”, “de um escritório de advocacia”, “de um histórico de trabalho doméstico escravizado”. Os modos de tratamento, as reduções, hesitações e ironias materializam, na linguagem, juízos de valor e posições de poder.

A categoria dialogismo evidencia que a série dá luz a discursos já existentes – sobre trabalho doméstico, escravidão contemporânea, impunidade, casos bizarros da elite brasileira – deslocando seus valores. O que poderia ser apenas mais uma história “estranha” de uma “casa mal-assombrada” em bairro nobre é ressignificada como sintoma de uma longa duração escravocrata no Brasil; o caso de vizinhança é apresentado em um regime de direitos humanos e de denúncia social. Esse movimento é coerente tanto com a ADD, que destaca a repactuação de sentidos em novas esferas.

No plano dos gêneros do discurso, os resultados mostram que a série se estabiliza como um gênero híbrido: um podcast jornalístico de *true crime* que apropria e subverte convenções do noticiário, do documentário sonoro, do radioteatro e do romance policial. O modelo composicional recorre sistematicamente a abertura com vinheta, narrador em primeira pessoa e uso de documentos em off, por exemplo, o que aproxima o produto da lógica da serialização ficcional. Ao mesmo tempo, a assinatura específica de ‘A Mulher da Casa Abandonada’ está em deslocar o foco do “quem fez?” para o “como foi possível?” e o “o que isso revela sobre o país”. O *true crime* aqui se marca menos pela curiosidade mórbida e mais pela articulação entre o caso e questões estruturais de classe, raça e trabalho. Assim, a série se insere no campo do jornalismo narrativo, mas tensiona suas fronteiras com a ficção, fazendo do crime um dispositivo para explorar personagens, ambientes e conflitos que excedem o fato policial.

Por fim, a análise de recursos sonoros e paratextos confirma que o podcast constrói sentidos por meio de uma multimodalidade apresentada. Plano sonoro e montagem direcionam a

interpretação do ouvinte, criando uma atmosfera de suspense, estranhamento ou empatia de modo muito semelhante ao que romances de crime fazem com cenas e descrições. A capa, os títulos dos episódios, as descrições nas plataformas e a circulação em redes sociais funcionam como paratextos que enquadram a expectativa de recepção: convidam a ouvir uma “história de casa mal-assombrada”, mulher misteriosa e crime real, ativando o horizonte de leitura do *thriller*, que será reorientado pela crítica social ao longo da série.

Quadro 45 – Síntese dos resultados da análise

Categoria de análise	Principais resultados/aproximações
Enunciação	Narrador assume papéis de repórter, personagem e mediador ético, em 1ª pessoa, construindo credibilidade e empatia como em romances investigativos e romances-reportagem; responde a processos, notícias e boatos e antecipa a curiosidade do público, tal como um narrador que dialoga com um leitor de <i>thriller</i> .
Dialogismo	Apresenta discursos sobre trabalho doméstico, escravidão contemporânea, elite e “casos bizarros”, deslocando o foco do ‘desvio’ individual para a estrutura social, como fazem romances de crítica social que usam o crime como pretexto para discutir o país.
Polifonia	Arquitetura vocal com múltiplas vozes (vítima, acusados, vizinhos, autoridades, documentos, narrador), em relações de tensão, eco e confronto, semelhante ao romance polifônico de crime; o narrador arbitra conflitos de versão como um narrador literário que compara depoimentos e versões.
Gêneros do discurso	Hibridiza reportagem investigativa, documentário sonoro, <i>true crime</i> e romance policial: abertura com vinheta, narrador em 1ª pessoa, cenas, <i>cliffhangers</i> , serialização; a “assinatura” está em articular caso real + crítica social, nos moldes de <i>true crime</i> literário e romance-reportagem.
Ideologia e Valor social da linguagem	Linguagem explicita hierarquias de classe, gênero, raça e território (Higienópolis, subúrbio dos EUA, trabalho doméstico), distribui autoridade entre Justiça, imprensa, vizinhança, internet e personagens, e constrói regimes de verdade em disputa – como em narrativas ficcionais em que o leitor precisa avaliar versões e não confiar plenamente no narrador.
Recursos sonoros e estilísticos/Multimodalidade	Plano sonoro (voz, ruídos, silêncio, trilha) e montagem (cortes, elipses, ritmos) criam cenas, atmosfera e suspense de modo análogo à construção de cenários e climas em romances de crime; paratextos (capa, títulos, descrições, posts) funcionam como ‘capas e orelhas de livro’, guiando expectativas e reforçando o pacto de “história de crime real contada como narrativa”.

Fonte: da autora (2025)

Já na aplicação da Análise Crítica da Narrativa (ACN), conforme proposta por Motta (2013), permitiu sintetizar o funcionamento narrativo de ‘A Mulher da Casa Abandonada’ ao articular, de modo integrado, os três planos — expressão, estória e metanarrativa. Essa leitura evidenciou que o podcast não se limita a relatar um caso, mas o constrói narrativamente por meio de escolhas discursivas, de uma arquitetura de intriga seriada e de uma interpretação social de fundo. Ao olhar para o podcast com a chave analítica de Motta, foi possível demonstrar que os sentidos produzidos decorrem da engrenagem narrativa como um todo: o modo de dizer sustenta o suspense, o enredo organiza a progressão investigativa e a metanarrativa converte a singularidade do acontecimento em um modelo interpretativo sobre o mundo.

No plano da expressão, o podcast operou com procedimentos que aproximam a enunciação jornalística de uma estética narrativa frequentemente associada à literatura de ficção. A presença do narrador-investigador em primeira pessoa, o controle do ritmo por ganchos e suspensões, a elaboração de atmosferas por descrições e pela materialidade sonora (montagem, pausas, trilha, alternância de vozes) e o uso de modalizações avaliativas constituíram recursos que não são meramente acessórios, mas estruturantes do modo como o caso se torna inteligível e envolvente. Esse conjunto reforça um efeito de “leitura guiada” que, nos termos de Motta, atua no nível discursivo: a narrativa orienta a escuta, administra informações e produz adesão por meio de uma linguagem que articula credibilidade e suspense, combinando efeitos de realidade (próprios do jornalismo) e efeitos de presença (típicos de narrativas literárias).

No plano da estória, a análise demonstrou que o podcast organiza o conteúdo como uma intriga investigativa, sustentada por progressão e reviravoltas, mecanismos característicos tanto do romance policial quanto de narrativas seriadas contemporâneas. A história avança pela acumulação de pistas, documentos e testemunhos, alternando o presente da apuração com a reconstrução de um passado que vai sendo revelado de forma controlada. O podcast, assim, produz um percurso de descoberta, distribui obstáculos, configura papéis narrativos (mediadores, validadores, forças institucionais, antagonismos) e transforma acontecimentos dispersos em enredo coeso. Nessa camada, a ACN permite mostrar que a investigação é também uma forma de narratividade. O caso se torna uma história porque é submetido a uma lógica de organização,

tensão e encaminhamento — o que reforça a presença de procedimentos estruturais próximos aos da ficção, ainda que ancorados em material factual.

No plano da metanarrativa, a ACN torna visível que ‘A Mulher da Casa Abandonada’ ultrapassa o interesse pelo mistério individual para acionar temas de fundo e modelos de mundo: desigualdade estrutural, heranças históricas de violência racializada, impunidade e regimes desiguais de visibilidade e responsabilização. Nesse plano, o caso funciona como síntese exemplar de tensões sociais mais amplas, configurando uma “fábula” contemporânea que orienta julgamentos e interpretações sobre o Brasil. Também se evidencia uma metanarrativa sobre o próprio jornalismo e sua função pública, que, ao explicitar procedimentos, lacunas e limites éticos, o podcast não apenas narra um mundo, mas propõe um modo de conhecê-lo, construindo uma leitura crítica da relação entre poder, memória e verdade.

Em conjunto, os três planos da ACN corroboram o objetivo desta pesquisa ao evidenciar que o podcast mobiliza, de forma sistemática, elementos característicos da literatura de ficção na composição de um produto narrativo jornalístico: a construção de atmosfera, o suspense seriado, a focalização conduzida pelo narrador-personagem, a organização do enredo por intriga e reviravoltas e a constituição de uma leitura de mundo que excede os fatos imediatos. A análise indica, assim, que a presença do ficcional não se reduz a inventar acontecimentos, mas se manifesta como procedimento narrativo — uma gramática de construção de sentidos que aproxima o podcast de matrizes literárias ficcionais, ao mesmo tempo em que preserva o compromisso com o fato.

Quadro 46 – Síntese dos planos da ACN no podcast

Plano da Análise Crítica da Narrativa (Motta, 2013)	Descrição	Aplicação no corpus (podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’)
Plano da expressão (discurso, linguagem)	Observa como a narrativa é construída no nível do discurso: enunciação (quem fala e de onde), escolhas lexicais e retóricas, modos de dizer, ritmo, focalização e efeitos (credibilidade, suspense, emoção).	Predomínio do narrador-investigador em 1ª pessoa, com tom confessional e de apuração; descrições imagéticas (casa, bairro) e marcas avaliativas; serialização com ganchos; materialidade do áudio (pausas, trilha, montagem, alternância entre narração, depoimentos e documentos) compondo atmosfera e guiando a interpretação do ouvinte.
Plano da estória (conteúdo, enredo, intriga)	Examina o que acontece e como os acontecimentos são organizados: intriga, encadeamento causal, episódios, temporalidades (passado/presente), conflitos e papéis das personagens (agência, obstáculos).	Intriga central estruturada como mistério investigativo (“quem é a mulher e o que explica sua situação?”) que se desdobra por pistas, entrevistas e arquivos; progressão episódica por revelações graduais; alternância entre o presente da apuração e o passado reconstituído; personagens operando como funções narrativas (narrador-mediador, fontes/validadores, instituições como obstáculos).
Plano da metanarrativa (tema, fábula, modelos de mundo)	Identifica os sentidos de fundo: temas, moralidades implícitas e modelos de mundo (valores, ideologias, visões de justiça, memória, desigualdade) que a narrativa aciona, naturaliza ou contesta.	O caso é configurado como sintoma social, ativando temas como desigualdade estrutural, herança escravocrata, racismo e relações de poder; crítica à impunidade e ao privilégio; disputa de memória (apagamentos e silenciamentos); metanarrativa sobre o jornalismo como produção de verdade sob limites éticos (interesse público × exposição), orientando julgamentos e leituras sobre o Brasil contemporâneo.

Fonte: da autora (2026)

Em conjunto, esses resultados mostram que o podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’ não apenas relata um caso de violência, mas o organiza em forma narrativa complexa, na qual vozes, gêneros e materiais multimodais se articulam de maneira muito próxima à literatura de ficção – e é justamente essa proximidade, iluminada pela Análise Dialógica do Discurso e Análise Crítica da Narrativa, que confirma o caráter dialógico entre o podcast de *true crime* e as narrativas literárias que esta dissertação se propôs a demonstrar.

8 FECHAMENTO DO CASO: QUANDO O EPISÓDIO TERMINA E O CRIME AINDA RESSOA – REFLEXÕES SOBRE DISCURSO, NARRATIVA, FICÇÃO E JORNALISMO

Este trabalho partiu da constatação de que o *true crime* em podcasts se consolidou como uma forma narrativa particularmente potente para relatar crimes reais, tensionando fronteiras entre informação e experiência estética. Nesse cenário, formulou-se um problema de pesquisa orientado por uma pergunta central: *‘como o dialogismo entre as produções jornalísticas em podcasts, do gênero true crime, e as narrativas ficcionais, se manifesta?’*. Tomando como corpus o podcast ‘A Mulher da Casa Abandonada’, buscou-se demonstrar que a narratividade do formato não é um mero acessório do conteúdo investigativo, mas parte constitutiva da forma como o acontecimento é discursivizado, interpretado e socialmente compartilhado.

Ao longo do percurso analítico, sustentou-se que a Análise Dialógica do Discurso (ADD) oferece ferramentas decisivas para compreender o podcast como enunciado situado, atravessado por vozes sociais, valores e disputas de sentido. O suporte da Análise Crítica da Narrativa (ACN) contribuiu, por sua vez, para descrever com maior precisão os mecanismos narrativos acionados — organização temporal, focalização, produção de suspense, composição de cenas, construção de personagens e regimes de revelação/ocultamento — sem reduzir o fenômeno meramente à técnica. Com isso, foi possível articular forma e sentido, isto é, compreender como se narra e o que se produz discursivamente ao narrar.

O estudo evidenciou que o podcast analisado opera em um espaço híbrido: ancora-se em práticas jornalísticas (apuração, checagem, entrevista, arquivo, contextualização) e, simultaneamente, estrutura-se por procedimentos narrativos associados à tradição literária e ao romance moderno — sobretudo na maneira como organiza expectativas, administra informações, faz emergir ambiguidades e produz efeitos de presença. Essa combinação se manifesta em três movimentos principais, que atravessaram a análise.

Em primeiro lugar, a presença de um narrador em primeira pessoa, que investiga, explica, avalia, hesita e se reposiciona — não apenas conduz a progressão do relato, mas orienta a escuta por meio de modalizações, marcas de incerteza/certeza, escolhas de ênfase e recortes interpretativos. Nesse gesto, o narrador não se limita a informar, mas constrói uma experiência de

acompanhamento e implicação, típica de narrativas seriadas e de certos modos de narração literária.

Em segundo lugar, a organização em episódios e blocos narrativos, com ganchos (*cliffhangers*) e ritmos de revelação, mostrou-se decisiva para a constituição do sentido. Suspense e expectativa não aparecem como ornamento dramático, mas como estratégia de ordenação do conhecimento. Ao controlar o fluxo de informações, a produção sonora articula a tensão entre o conhecido e o desconhecido, entre o dito e o não dito, deslocando constantemente as hipóteses do ouvinte.

Em terceiro lugar, a análise apontou como a narrativa produz personagens complexas — com contradições, zonas de opacidade e disputas de interpretação — e como atmosferas (estranhamento, inquietação) são construídas pela articulação entre relato, trilha, pausas, cenas reconstituídas e material de arquivo. Assim, o podcast não apenas relata um caso: ele dá forma sensível a um universo de significações, mobilizando imaginários sociais sobre classe, moralidade, violência e justiça.

Esses movimentos permitiram demonstrar que o caráter dialógico não é apenas uma referência externa à literatura (“parece ficção”), mas um funcionamento constitutivo. A produção se constrói em relação a repertórios narrativos já estabilizados culturalmente, os reapropria, os ressignifica e os recoloca em circulação no ambiente midiático contemporâneo.

À luz do que foi analisado, conclui-se que o problema de pesquisa foi respondido: sim, foi possível evidenciar, a partir da ADD, com suporte da ACN, a existência de um caráter dialógico entre produções jornalísticas em podcast que relatam crimes reais e narrativas literárias ficcionais. Esse diálogo se manifesta na forma composicional (serialização, cena, ritmo, alternância entre exposição e dramatização), na posição enunciativa (narrador que investiga e simultaneamente narra, avaliando e organizando o mundo representado), na interdiscursividade (circulação de vozes sociais, valores e memórias discursivas sobre crime, punição, vítima, culpabilidade e espetáculo) e na produção de efeitos de sentido (suspense, estranhamento, empatia, julgamento moral, ambivalência).

Em outras palavras, o podcast analisado demonstra que a narratividade ficcional não contradiz necessariamente a dimensão jornalística; ela pode operar como condição de

inteligibilidade e de circulação do acontecimento, desde que compreendida como construção discursiva situada — e não como licença para fabulação. O que se evidencia, assim, é um regime de narrar em que a apuração convive com a cena, e o documento convive com a experiência estética, produzindo um modo contemporâneo de jornalismo narrativo em áudio.

Do ponto de vista teórico, este trabalho contribui ao reafirmar a ADD como abordagem produtiva para compreender o podcast enquanto prática discursiva, atravessada por historicidade, responsividade e polifonia, bem como ao propor uma articulação metodológica consistente entre ADD e Análise Crítica da Narrativa, capaz de aproximar descrição formal e interpretação sociocultural. Do ponto de vista metodológico, a pesquisa oferece um caminho de análise aplicável a outros podcasts do gênero, ao demonstrar como categorias narrativas (focalização, temporalidade, composição de cenas, personagens) podem ser tratadas como operações discursivas, e reforça a importância de considerar a materialidade sonora (voz, montagem, trilha, silêncio, arquivo) como parte da significação, e não como elemento secundário. Do ponto de vista do campo do jornalismo, evidencia-se que a crescente centralidade de podcasts investigativos exige ampliar o repertório analítico para além de critérios estritamente informativos, incorporando a dimensão narrativa como chave para entender ética, engajamento e disputa de sentidos na esfera pública.

Como todo recorte, este estudo concentra-se em um corpus específico, o que limita generalizações. Além disso, por privilegiar uma leitura qualitativa e interpretativa, a pesquisa não pretendeu medir recepção, impacto social ou performance de audiência como eixo central — dimensões que podem complementar o quadro. Como desdobramentos, sugerem-se investigações futuras que comparem o corpus analisado com outros podcasts de *true crime* (brasileiros e internacionais), observando variações culturais na construção do narrador e na moralidade do relato; aprofundem a relação entre ética jornalística e estética narrativa (efeitos de suspeição, exposição de sujeitos, exploração do sofrimento, direito ao silêncio); explorem a recepção (comentários, redes sociais, comunidades de ouvintes) como continuidade dialógica do enunciado; e analisem as especificidades do áudio (montagem, performance vocal, trilha) como dispositivos de autoridade, credibilidade e afetividade.

Conclui-se, portanto, que o gênero *true crime* em podcast, ao mesmo tempo em que se ancora no gesto investigativo do jornalismo, constitui-se como narrativa complexa, marcada por escolhas composicionais e enunciativas que dialogam com tradições da ficção literária. Ao evidenciar esse funcionamento, este trabalho reforça que narrar crimes reais, no ambiente contemporâneo, é também disputar sentidos sobre violência, justiça e memória — e que essa disputa se dá em um território discursivo no qual jornalismo e literatura não se excluem, mas se interpelam, se refratam e se reconfiguram mutuamente.

9 REFERÊNCIAS

A MULHER DA CASA ABANDONADA. [Loucação de]: Chico Felitti. São Paulo: Folha de São Paulo, 1 junho 2022. Podcast. Disponível em:

<<https://open.spotify.com/show/0xyzsMcSzudBIen2Ki2dqV?si=2f2f67a8b2b14095/>> Acesso em: 12 jul. 2025.

ÂNGELA. Direção: Hugo Prata. Brasil: Star Original Productions, 2023.

ÂNGELA: ASSASSINADA E CONDENADA. Direção: Andrucha Waddington. Brasil: HBO Max, 2025.

ANGRIMANI SOBRINHO, D. **Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa.** 2 a edição. São Paulo: Summus, 1995.

ANSELMO, Zélia Regina. **O crime como espetáculo na televisão.** São Paulo: Summus, 2011.

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro.** São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ARBEX, Daniela. **Todo dia a mesma noite.** São Paulo: Intrínseca, 2018.

ARISTÓTELES. **Poética.** Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas.** Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1881.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço.** Rio de Janeiro: Garnier, 1890.

BAKHTIN, Mikhail. **O discurso na vida e o discurso na arte.** In: VOLOCHÍNOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail (1895-1975). **Problemas da poética de Dostoiévski** / Mikhail Bakhtin; tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. - 5. Ed. - [Reimpr.] - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2022.

BAKHTIN, Mikhail (1895-1975). **Teoria do romance: A estilística** / Mikhail Bakhtin; tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015 (1ª edição). 256 p.

BAKHTIN, Mikhail (1895-1975). **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**

/ Mikhail Bakhtin; tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov - São Paulo: Editora 34, 2018 (1ª Edição). 272 p.

BAKHTIN, Mikhail (1895-1975). **Os gêneros do discurso** / Mikhail Bakhtin; organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. - São Paulo: Editora 34, 2016 (1ª Edição). 176 p.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 261–306.

BAL, Mieke. **Narratologia: introdução à teoria da narrativa**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021.

BARCELLOS, Caco. **Rota 66: a história da polícia que mata**. São Paulo: Globo, 1992.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 1–9

BARTHES, Roland. **Introduction to the structural analysis of the narrative**. 1966.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Edições 70. 1987. 272p.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BETTONI, Natalie Vanz. **Denúncias de trabalho escravo doméstico duplicam após lançamento de A Mulher da Casa Abandonada**. Folha de S. Paulo, 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/07/denuncias-de-trabalho-escravo-domestico-duplicam-apos-lancamento-de-a-mulher-da-casa-abandonada.shtml/> Acesso em: 29 nov. 2025.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. Ed., 6ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2020.

BOLAÑO, Roberto. **2666**. Barcelona: Anagrama, 2004.

BOOTH, Wayne C. **The rhetoric of fiction**. University of Chicago Press, 1983.

BOLING, K. S. True Crime Podcast Listeners and Victimization: Public Perceptions of Crime and the Victim. **Journal of Radio & Audio Media**, v. 26, n. 1, p. 91-103, 2019.

BRAIT, B. Mikhail Bakhtin: autor e personagem. **Revista USP**, n. 39, 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35080/>>. Acesso em: 29 nov.2025.

BRAIT, B. Linguagem e identidade: um constante trabalho de estilo. **Trab. educ. saúde**, Mar 2004, vol.2, no.1, p.15-32. ISSN 1981-7746. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tes/v2n1/03.pdf>>. Acesso em: 29 nov. 2025.

BRAIT, B. Análise e Teoria do Discurso. In: BRAIT, B. (org.). Bakhtin: **Outros Conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-31.

BRAIT, Beth. **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.

BRUM, Eliane. Qual é a do jornalismo literário?, **Zero Hora**, Porto Alegre, Caderno Cultura, p. 7, 28 out. 2006.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Arquipélago Editorial Ltda, 2016.

BULEA BRONCKART, Ecaterina. O signo em Ferdinand de Saussure: um campo chave para a chave dos campos. In: **Traduzires**, 2013, vol. 2, nº 1, p. 31–53.

CANAVILHAS, João. **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: Livros LabCom, 2014.

CAPOTE, Truman. **In Cold Blood**. New York: Random House, 1966.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. 1605–1615.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2010.

CHRISTIE, Agatha. **Murder on the Orient Express**. London: Collins Crime Club, 1934.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. Tradução Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CLAUSEN, Line S.; SIKJÆR, Stine A. When Podcast Met *True Crime*: A Genre-Medium Coevolutionary Love Story. **Leviathan: Interdisciplinary Journal in English**, v. 7, p. 139–214, 2021.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1902.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamázov**. Moscou: The Russian Messenger, 1880.

DIRTY JOHN. Direção: Alexandra Cunningham (criação). Estados Unidos: Netflix, 2018–2020.

DR. DEATH. Criação: Patrick Macmanus. Estados Unidos: Peacock, 2021–.

ECO, Umberto. **Il nome della rosa.** Milano: Bompiani, 1980.

FAULKNER, William. **As I Lay Dying.** New York: Jonathan Cape & Harrison Smith, 1930.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias do círculo de Bakhtin** / Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. 168p.

FITZGERALD, F. Scott. **The Great Gatsby.** New York: Charles Scribner's Sons, 1925.

FLANDERS, Judith. **The Invention of Murder: How the Victorians Revelled in Death and Detection and Created Modern Crime.** London: HarperPress, 2011.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary.** Paris: Michel Lévy Frères, 1857.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa.** 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir.** 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa.** Tradução de Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GRAHAM, Nicole Slaughter. Serial's runaway success launched podcasts into the mainstream. **Poynter**, 13 maio 2025. Disponível em: < <https://www.poynter.org/business-work/2025/serial-podcast-mainstream-success-impact-media/>>. Acesso em: 1 fev. 2026.

HOBBS, Simon; HOFFMAN, Megan. CFP: #TrueCrime: Digital Culture, Ethics and *True Crime* Audiences. **Call For Papers**, 2023. Disponível em: <https://call-for-papers.sas.upenn.edu/cfp/2023/12/05/cfp-truecrime-digital-culture-ethics-and-true-crime-audiences?utm_source/> Acesso em 29 nov. 2025.

HUERTAS, Carolina. Os podcasts mais ouvidos de 2022, segundo o Spotify. **Meio e Mensagem**, 2022. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/midia/podcasts-mais-ouvidos-de-2022/>> Acesso em: 29 nov. 2025.

IN THE DARK. [Locução de]: Madeleine Baran. Minnesota: American Public Media, 7 setembro 2016. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/1aFyRYDJ1pHEaPMnZAGaOr?si=09cb34a3ebe94aee/>> Acesso em: 12 jul. 2025.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

JUNQUEIRA, J. O crime e seus valores notícia, Goiânia, 2011. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.** Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2011/resumos/R27-0336-1.pdf/>>. Acesso em: 11 de nov. 2025.

KALIFA, Dominique. **A tinta e o sangue. Narrativas sobre crimes na Belle Époque.** São Paulo: Unesp, 2019.

KISCHINHEVSKY, M. (2018): "Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo". **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, vol. 5, número 10, p. 74-81. Disponível em: <https://www.revistaieic.eu/index.php/raeic/article/view/148/153/>> Acesso em: 20 set. 2025.

LAGE, Nilson. **Teoria e técnica do texto jornalístico.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2001.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura.** 4. ed. Barueri: Manole, 2009.

LINDGREN, Mia. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Tradução: Gustavo Ferreira. **Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 112-136, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4325/3400/>> Acesso em: 2 fev. 2026.

LIRA, E. M. L.; NASCIMENTO, D. C. S; SANTOS, D. A. Comunicação híbrida: policiaisco, entretenimento e sensacionalismo. **Cadernos de graduação**, Alagoas, v. 4, n. 2, p. 117-128, 2017. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/fitshumanas/article/view/4413/>> Acesso em: 29 nov. 2025.

MAILER, Norman. **The Executioner's Song.** Boston: Little, Brown and Company, 1979.

MARTINEZ, Monica. **Jornalismo literário: tradição e inovação**. Florianópolis: Insular, 2008.
MAKING A MURDERER. Direção: Laura Ricciardi; Moira Demos. Estados Unidos: Netflix, 2015–2018.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

McHUGH, Siobhán. **The Power of Podcasting: Telling Stories Through Sound**. New York: Columbia University Press, 2022.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O Método Formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. Tradutoras: Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2016.

MELLO, Patrícia Campos. **A máquina do ódio: notas de uma repórter sobre fake news e violência digital**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 31. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

MIOTELLO, Valdemir. “Ideologia.” In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed., 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020. p. 167-176.

MOREIRA, Raissa Goncalves de Andrade; MATOS, Denilson Pereira de; PESSOA, Ercilene Azevedo Silva. O podcast como gênero discursivo-digital: história, usos e definições atuais. *Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 61, p. 55–74, 2024. DOI: 10.12957/matraca.2024.77272. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraca/article/view/77272>>. Acesso em: 11 out. 2025.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. 2013. Editora Universidade de Brasília, Brasília: 254 p.

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

NEVEU, Érik. **Revisiting narrative journalism as one of the futures of journalism**.

Journalism Practice, v. 15, n. 5, p. 533-542, 2014.

OLIVEIRA, Paula Cristina Janay Alves de. **Tretas e textões em áudio: Historicidades, tecnicidades e sensibilidades de podcasts brasileiros**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/34449/1/Disserta%20a7%20a3o-Paula-Janay%20-%20Tretas%20e%20text%20b5es%20em%20%20a1udio.pdf>> Acesso em: 11 out. 2025.

ONG, Walter J. **Orality and Literacy: The Technologizing of the Word**. London: Methuen, 1982.

PAGE, Matthew J. et al. A declaração PRISMA 2020: diretriz atualizada para relatar revisões sistemáticas. **Revista panamericana de salud publica**, v. 46, p. e112, 2023. Disponível em: <<https://www.scielo.org/article/rpsp/2022.v46/e112/pt/>> Acesso em: 26 jan. 2026.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2019.

PENFOLD-MOUNCE, Ruth. **Death, The Dead and Popular Culture**. New York: Emerald Publishing, 2018.

PEREIRA, R. A. “O conceito de valoração nos estudos do Círculo de Bakhtin.” **Linguagem em (Dis)curso**, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1518-76322014000100011/>> Acesso em: 29 nov. 2025.

PINNA, Daniel Moreira de Sousa. Animadas personagens brasileiras: a linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro / Daniel Moreira de Sousa Pinna; orientador: Luiz Antonio Luzio Coelho. – Rio de Janeiro: **PUC, Departamento de Artes e Design**, 2006. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9582/9582_6.PDF> Acesso em: 29 nov. 2025.

PRAIA DOS OSSOS. [Loucação de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 21 agosto 2020. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/show/2Kki0lWqyMWegWAF2mZOg?si=d81d02b750d94d9d/>> Acesso em: 12 jul. 2025.

PRIOR, Paul. From speech genres to mediated multimodal genre systems: Bakhtin, Volochinov, and the question of writing. **Genre in a changing world**, p. 17-34, 2009. Disponível em: <<https://wacclearinghouse.org/BOOKS/GENRE/genre.pdf#page=33>> Acesso em: 02 dez. 2025.

PROJETO HUMANOS: O CASO EVANDRO. [Loucação de]: Ivan Mizanzuk. Curitiba:

Projeto Humanos, 31 outubro 2018. Podcast. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/episode/0LufWX5XcmwAZiKGUCV7O0?si=c6bb44b8480d4bdd/>>
Acesso em: 12 jul. 2025.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

PUERTA, Andrés. El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época. **Anagramas**, Medellín, v. 9, n. 18, p. 47-60, jan./jun. 2011.

PUNNETT, Ian Case. **Towards a Theory of True Crime Narratives: A Textual Analysis**. London: Routledge, 2018.

ROMANO, AJA. Serial transformed true crime – and the way we think about criminal justice. **Vox**, 2024. Disponível em: <https://www.vox.com/culture/351238/serial-true-crime-podcast-criminal-justice-adnan-syed?utm_source=chatgpt.com/> Acesso em 30 jan. 2026.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

SANTANA, Adilson; NASCIMENTO, Bruno Ribeiro. Bandeira 2: Uma análise sobre o programa policial da Rádio Jornal de Pernambuco. In: **CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE**, 20., 2018, Juazeiro. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0642-1.pdf/>> Acesso em: 1 fev. 2026.

SCOLARI, Carlos Alberto. **Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan**. Barcelona: Deusto, 2013.

SHERRILL, L. A. The “Serial” Effect: True Crime Podcasts and the New Digital Audio Storytelling. **Journalism & Mass Communication Quarterly**, v. 97, n. 4, p. 1-22, 2020.

SERELLE, M. (2024). Variações sobre o cliffhanger: narrativa seriada e consumo. **Comunicação Mídia E Consumo**, 21(60). Disponível em: <<https://doi.org/10.18568/cmc.v21i60.2923/>> Acesso em: 27 nov. 2025.

SERIAL. [Loucação de]: Sarah Koenig. Estados Unidos: This American Life, 3 outubro 2014. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/show/5wMPFS9B5V7gg6hZ3UZ7hf?si=0de0b1896bef4568/>> Acesso em: 12 jul. 2025.

SERRA, Roseli Wanderley de Araújo. **A nanoaula no Tik Tok: análise de um gênero**

transmutado em emergência. 2025. 417 f. Tese (Doutorado) - Universidade Católica de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem. Doutorado em Ciências da Linguagem, Recife, 2025. Disponível em: <<http://tede2.unicap.br:8080/handle/tede/2047/>> Acesso em: 18 nov. 2025.

SILVEIRA, L. F. B. A produção do social da linguagem: uma leitura do texto de Mikhail Bakhtin (V. Volochinov), **Marxismo e filosofia da linguagem.** 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-31731981000100002/>> Acesso em: 29 de nov. 2025.

SIMS, Norman. **True Stories: A Century of Literary Journalism.** Evanston: Northwestern University Press, 2007.

SPINELLI, Martin; DANN, Lance. **Podcasting: The Audio Media Revolution.** 1. ed. London: Bloomsbury Academic, 2019.

SURETTE, Ray. **Media, Crime, and Criminal Justice: Images, Realities, and Policies.** 5. ed. Belmont: Wadsworth, 2015.

THE JINX: The Life and Deaths of Robert Durst. Direção: Andrew Jarecki. Estados Unidos: HBO, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

UCHÔA, José Mauro Souza. **O gênero podcast educacional: descrição do conteúdo temático, estilo e construção composicional.** Dissertação (Mestrado em Letras – Linguagem e Identidade) – Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2010.

VICENTE, Eduardo. **Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio.** EMERGÊNCIAS PERIFÉRICAS EM PRÁTICAS MIDIÁTICAS, p. 88. São Paulo: ECA/USP, 2018.

VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem.** 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2017.

WITMER, Stephanie. *True Crime* Podcasting as Participatory Journalism. **Journalism and Media**, v. 5, n. 4, p. 1023–1044, 2024. Disponível em: <<https://www.mdpi.com/2673-5172/5/4/104/>> Acesso em: 04 dez. 2025.

WOLFE, Tom. **Radical chic e o novo jornalismo.** Tradução de Luiz Paulo Faccioli. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.