



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**



GABRIELLA DE OLIVEIRA SALMERON FERREIRA

**BRINCANDO DE DETETIVE: UMA INVESTIGAÇÃO DA RELAÇÃO ENTRE O
CONTEÚDO E OS FÃS DO PODCAST “PROJETO HUMANOS”**

SÃO CRISTÓVÃO – SE

Maior-2024

GABRIELLA DE OLIVEIRA SALMERON FERREIRA

**BRINCANDO DE DETETIVE: UMA INVESTIGAÇÃO DA RELAÇÃO ENTRE O
CONTEÚDO E OS FÃS DO PODCAST “PROJETO HUMANOS”**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe-UFS para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof. Dra. Valéria Maria Sampaio Vilas
Bôas Araújo

SÃO CRISTÓVÃO – SE

Mai-2024

Ficha catalográfica

A solicitação da ficha catalográfica deve ser feita à Biblioteca Central da Universidade Federal de Sergipe.

As orientações estão disponíveis em:

<http://bibliotecas.ufs.br/pagina/10208-ficha-catalografica#>

Página destinada a inserção da Ata de Aprovação devidamente assinada pelos membros da Banca Avaliadora.

AGRADECIMENTOS

“Mas é preciso ter manha, é preciso ter graça, é preciso ter sonho sempre. Quem traz na pele essa marca possui a estranha mania de ter fé na vida”, foi Milton Nascimento que cantou essa frase que sintetiza tudo que eu senti nesse trajeto de pouco mais de dois anos do mestrado. Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus e a todas as forças superiores que foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. A fé move, renova e nos faz acreditar em dias melhores.

Além da fé, a minha base construiu e moldou o caminho que eu trilhei. Sou grata aos meus pais por serem o meu porto seguro. Eles acreditaram em mim quando eu mesma nem acreditava, eles, mesmo sem precisar, me levavam e me buscavam para algumas aulas na Universidade e foram fundamentais desde o início deste processo. Jorge e Amália, vocês são os melhores pais que eu poderia ter e eu escolheria vocês em mil vidas. Também agradeço a minha segunda mãe, Carla, por ser mais que uma tia e virar um alicerce em momentos difíceis e a meu irmão, Miguel, espero que você não desista dos seus sonhos e entenda a importância que a educação e os estudos possuem em qualquer área da nossa vida. A minha avó, Luiza Aurora, por sempre me apoiar e por sempre me tratar como sua netinha de três aninhos com um carinho que eu jamais serei capaz de retribuir na mesma proporção. Também agradeço a seu companheiro, que se tornou um avô, Jorge.

Todo o meu processo de mestrado seria impossível sem uma pessoa: Hector Lucas. Meu amor, meu marido e meu colega de turma também nesta etapa. Hector me ajudou desde o processo seletivo, as idas pra universidade, os trabalhos, os almoços divididos, as lidas e escutas atentas aos meus textos e ao apoio incondicional que ele tem comigo. Hector, nunca conseguirei colocar em palavras o quanto o seu amor me preenche e me faz uma pessoa melhor todos os dias. Essa conquista é minha e é sua também, das muitas que teremos juntos ao longo da vida.

Queria agradecer também a família Ferreira e dedicar este trabalho ao meu padrinho Romário, que faleceu em decorrência da COVID-19, e a minha avó Maria Alves Ferreira, que por conta do Alzheimer vive alheia em seu mundinho e não consegue mais entender o que essa conquista significa. Tia Lena, Rapha, Rodrigo, Marthinha, meus outros tios e primos que sempre estão presentes, eu sou muito grata pelo apoio de vocês.

A minha orientadora Prof. Dra. Valéria Maria Sampaio Vilas Bôas Araújo, uma profissional ímpar e a melhor orientadora que eu poderia ter tido nesse processo. Obrigada Val por toda ajuda, conselhos, conversas e pela sua dedicação em aprender e ensinar. Você é fenomenal!

Falar sobre fãs sempre foi uma decisão fácil depois que eu conheci Aianne Amado que de referência acadêmica se tornou também uma amiga. Agradecimentos que também estendo a Eduardo Andrade, Hyvana Rodrigues e Vinícius Rocha, meus veteranos do mestrado que foram

fundamentais com ótimos conselhos e orientações nos encontros dentro e fora do DCOS e também aos meus colegas de turma que estiveram sempre presentes nesses dois anos.

Aos amigos, agradeço profundamente por todo apoio que vocês me deram para a conclusão desta nova etapa. Em especial, Louise Wine, Lorena Pedral e Carol Arcieri que dividiram a emoção, a loucura e o amor em ser fã de alguém e, juntas, em 2023, nós tivemos a chance de realizar esse sonho em novembr. Taylor, além de me ajudar com a poesia de suas canções, foi a responsável por me apresentar a pessoas incríveis. Sou eternamente grata a tudo que vivi na The Eras Tour e nunca vou esquecer.

Enquanto eu me dedicava a escrever esta dissertação, também dei continuidade às atividades vinculadas a minha bolsa e também a trabalhos que eu já tinha antes de entrar ao mestrado. Desta forma, agradeço aos aprendizados e as experiências que tive no Observatório Permanente dos Preconceitos em Escolas de Sergipe (OPPEs) e aos meus colegas do ‘Oxente, Pipoca?’ no trabalho em divulgar o cinema em tempo integral.

Viva a Universidade Federal de Sergipe! Viva a Educação Pública!

Jack Shephard: Where are we, Dad?

Christian Shephard: This is a place that you... that you all made together so that you could find one another. The most important part of your life was the time that you spent with these people on that island. That's why all of you are here. Nobody does it alone, Jack. You needed all of them, and they needed you.

Jack Shephard: For what?

Christian Shephard: To remember. And to... let go.

(Lost - The End: Part 2)

RESUMO

Sendo um gênero em expansão e em alta popularidade no Brasil, o ‘True Crime’ se refere a produtos do infotainment que trazem casos verdadeiros de crimes reais e expõem os detalhes dos crimes por meio de filmes, séries, documentários, podcasts e muitos outros. Disponível em vários agregadores de mídia desde 2015, o podcast investigativo Projeto Humanos se define como um podcast de storytelling dedicado a contar histórias reais de pessoas reais e teve como um dos seus principais destaques um dos casos mais chocantes da década de 90, o Caso Evandro. Esta pesquisa de mestrado busca investigar como os fãs do gênero True Crime se envolvem com os casos criminais e de como sua ativa participação e engajamento gera o fenômeno dos fãs-detetives a partir do estudo do podcast “Projeto Humanos” com a análise da discussão em torno do podcast na comunidade do Reddit dedicada ao produto.

Palavras-chaves: Cultura de Fãs; True Crime; Podcast; Projeto Humanos.

ABSTRACT

Being an expanding and highly popular genre in Brazil, 'True Crime' refers to infotainment products that bring true cases of real crimes and expose the details of crimes through films, series, documentaries, podcasts and many others. Available on several media aggregators since 2015, the investigative podcast Projeto Humanos defines itself as a storytelling podcast dedicated to telling real stories of real people and had as one of its main highlights one of the most shocking cases of the 90s, the Evandro Case. This master's research seeks to investigate how fans of the True Crime genre engage with criminal cases and how their active participation and engagement generates the phenomenon of fan-detectives from the study of the podcast "Projeto Humanos" with the analysis of the discussion around the podcast in the Reddit community dedicated to product discussion.

Keywords: Fan Culture; True Crime; Podcasts; Projeto Humanos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Execution Broadsides

Figura 2 - Pulp Magazines

Figura 3 – Ann Rule Livros

Figura 4 - *Printscreen* do X (antigo Twitter) de Ivan Mizanzuk

Figura 5 - Projeção do número de usuários do Reddit

Figura 6 – Número de tópicos criados por ano no subreddit do “Projeto Humanos”

Figura 7- Arquivos oficiais disponíveis na Wiki do “Projeto Humanos”

Figura 8 – Arquivos oficiais disponíveis na Wiki do “Projeto Humanos”

Figura 9 – *Printscreen* de imagens do Google Maps captadas por usuário do *subreddit*

Figura 10 – Resposta de Beatriz Abagge a usuário do *subreddit*

Figura 11 – Comentário de usuário no *subreddit*

Figura 12 – Interação entre usuários

Figura 13 – Fases da lua em abril de 1992 divulgado por usuário do *subreddit*

Figura 14 – Comentário que faz alusão ao caso “Monstro do Rio Claro”

Figura 15 – Comentário que faz alusão ao caso “Maníaco da Bicicleta”

Figura 16 – Imagem divulgada por usuário da sua visita em Guaratuba

Figura 17 – Imagem divulgada por usuário da sua visita em Guaratuba

Figura 18 – Mapa criado por usuário sobre Altamira com informações do podcast

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Títulos dos tópicos publicados no *subreddit* com mais engajamento

Tabela 2 - Perfis que possuem um maior engajamento na comunidade (em criação de tópicos e número de comentários feitos)

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Tipos de audiência

Quadro 2 - Especificidades narrativas do radiojornalismo em podcasts

Quadro 3 – Operadores de análise

Quadro 4 – Comentários do tópico sobre o episódio seis da temporada “Leandro Bossi”

SUMÁRIO

Sumário

1. Introdução.....	14
2. JOGUE OS DADOS: O FÃ & E O FÃ-FORENSE	17
3. MOVA OS PEÕES: O GÊNERO TRUE CRIME E O PODCAST PROJETO HUMANOS 31	
4. PROCURE POR PISTAS: UMA ANÁLISE DOS FÃS-DETETIVES DA COMUNIDADE “Projeto Humanos - Histórias reais sobre pessoas reais” NO <i>REDDIT</i>	51
5. ENCONTRE UM CULPADO: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79

1. INTRODUÇÃO

No episódio oito da primeira temporada da série norte-americana “*Only Murders in the Building*”, um dos personagens explica, logo em seus segundos iniciais, que ser fã de algo é que nem um casamento, uma relação que, para ele, entrega lealdade eterna e absoluta. Cito a série e não algum teórico da área para ilustrar como nasceu a ideia de entender a relação entre o conteúdo baseado em histórias de crimes reais com o Estudo de Fãs. Em “*Only Murders*” conhecemos três pessoas que resolvem criar um podcast para tentar desvendar um caso de um assassinato que ocorreu dentro do seu próprio prédio, e, durante o decorrer dos episódios, é possível perceber como os próprios personagens principais se colocam como fãs de conteúdos de crimes reais e como o podcast criado por eles, de uma investigação ainda em curso pela polícia, gerou um engajamento e uma criação de uma comunidade de fãs própria. Nesse contexto, é fácil perceber como série ficcionaliza tudo ao seu extremo, mas, enquanto eu a assistia, durante uma pandemia, percebi similaridades com algumas vivências minhas e de alguns colegas, onde histórias de *true crime* pareceram ser o escape ‘perfeito’ no universo pandêmico que estávamos vivendo.

Eu também me entendo como fã, não necessariamente de *true crime*, mas de outras diversas coisas, pessoas, produtos e histórias ao longo da minha trajetória e, ao adentrar na vida acadêmica, percebi que poucas pessoas haviam investigado o já citado fenômeno que parecia ser maior a cada vez que eu entrava nas redes sociais ou buscava um novo podcast pra ouvir. Como descrito por Amado (2020), “o fã é um retrato da sociedade em que se insere, assumindo simultaneamente os papéis de receptor, consumidor e, por vezes, produtor na indústria responsável pela cultura das massas” (p. 16), nos oferecendo pistas sobre padrões de consumo e as lógicas que vão permear a estrutura social. O citado por Amado também é reiterado por Carlos (2011), que descreve o ato de estudar e entender um fã ou um grupo de fãs como uma tentativa de entender a própria sociedade e o momento cultural na qual ela está inserida. Entender essas questões foi o que moveu esta pesquisa e a minha trajetória acadêmica até então.

A escolha do objeto não foi difícil. O “Projeto Humanos” é um dos podcasts que mais escuto desde 2018 e, mesmo conhecendo diversos outros emblemáticos casos de podcasts estadunidenses, acho fundamental a pesquisa ser feita com o objeto que converse com o país em que estou e que os fãs estão. Portanto, a ideia inicial desta busca acadêmica era entender a dinâmica dos fãs da temporada sobre “O Caso Evandro” no Facebook. A ideia de limitar em apenas uma temporada se dava pelo fato de a mesma ter sido a mais acessada do podcast até então, gerando um grande arcabouço de conteúdos transmídia acerca da narrativa contada por Ivan Mizanzuk. Porém, no decorrer da minha trajetória no mestrado, percebi que a rede social em questão não parecia convergir com os objetivos deste projeto. Não me parecia que o engajamento dos ouvintes estava ali, por mais que existisse uma comunidade na plataforma. Além disso, com a dificuldade para a coleta de dados

em grupos fechados do Facebook, tornou-se inviável uma raspagem completa do seu conteúdo para a análise pretendida, e, ao analisar meu próprio uso de redes sociais, percebi que o Facebook se tornava cada vez mais obsoleto aos olhos da minha geração, não funcionando para a proposta que sempre tive em mente.

Quando me deparei com o *Reddit*, em uma breve análise sobre a representação dos fãs da franquia “Pânico” em seus filmes para um artigo proposto no Intercom¹, comecei a pensar na plataforma como uma opção para a análise da minha proposta acadêmica, afinal, era também uma plataforma que eu utilizava para ler e buscar teorias sobre diversos assuntos do meu interesse, inclusive no que diz respeito ao gênero de *true crime*. Para isso, foi necessário também aumentar o escopo do objeto de pesquisa, já que o próprio Mizanuk fala das três temporadas mais recentes (“O Caso Evandro”, “Altamira” e “Leandro Bossi”) como uma trilogia.

Dito isso, a indagação que direciona este projeto de pesquisa é entender como os fãs se engajam na narrativa como “detetives” em busca de desvendar o caso narrado pelo podcast, usando a comunidade do *Reddit* para isso. Portanto, no capítulo um, busco explicar o que é o conceito de fã, por meio de suas diferentes correntes teóricas, além de fazer uma breve revisão bibliográfica dos estudos de fã até então. Também serão conceituados e explicados como ocorre a presença desses fandoms dentro da cultura digital e da participação em comunidades online. Utilizando Mittell (2007, 2009), chegaremos ao conceito de fã-forense e como ele se aplica ao *true crime* e seus principais produtos.

No capítulo dois, o objetivo é explicar o que é o gênero *true crime*, como ele surgiu e como se tornou um fenômeno mercadológico para a cultura pop. Fazendo um levantamento bibliográfico sobre o tema, a intenção é, em ordem cronológica, desvendar as nuances do gênero, como ele se define e de como está presente na cultura atual. Neste capítulo também é destrinchado o que é e como ocorreu a expansão do consumo de podcasts ao redor do mundo com foco formato storytelling e a sua função narrativa como uma nova fórmula para atrair novos ouvintes. Para finalizar, iremos entender mais sobre o objeto em questão, com uma breve introdução sobre o Projeto Humanos e suas temporadas, com maior foco nas temporadas sobre o caso Evandro, Altamira e o caso Leandro Bossi.

No terceiro capítulo, iremos adentrar na comunidade do “Projeto Humanos” existente no *Reddit*, entendendo, primeiramente, como a plataforma funciona e quais são suas principais

¹ Artigo apresentado no GP Tecnologias e Culturas Digitais, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação em co-autoria com Mendonça em 2022. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0708202220175762c8bb25a72c0>
Acesso em: 18 de jun. de 2023

características. Logo depois, será descrito os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa e a proposta analítica pensada adentrar na comunidade. Para isso, foram pensadas categorias, que também operam como procedimentos metodológicos, com base na lógica de Mittell para o conceito e também das quatro normas estéticas (2007) ponderadas por ele que foram responsáveis por angariar grande valor ao imagético da série “*Lost*”. Dessa forma, iremos analisar os posts mais engajados do *subreddit* observando, por meio dos operadores, entender como os fãs se engajam na narrativa como detetives.

2. JOGUE OS DADOS: O FÃ & E O FÃ-FORENSE

2.1 O que é ser fã?

O afeto é, sem dúvidas, uma das palavras mais difíceis de ser definida de um modo literal. De acordo com Grossberg (1992), o afeto está intimamente ligado ao que, frequentemente, descrevemos como o sentir da vida. Esse “sentimento”, segundo o autor, é um domínio socialmente construído dos efeitos culturais fornecidos pela cultura popular contemporânea e a sua ampliação de mercado foi, sem dúvida, possibilitada pela apropriação dos meios de comunicação de massa como um sistema de distribuição, viabilizando a inserção da cultura popular dentro das rotinas, espaços e tempos da vida social. Essas novas formas de cultura, criadas para mídia e projetadas para o novo público de massa, em conformidade com Grossberg (1992, p. 79), parecem trabalhar na intersecção do corpo e das emoções e, para ele, a coisa mais óbvia e talvez mais assustadora sobre cultura popular contemporânea é que ela importa de forma significativa para diversas pessoas com costumes e maneirismos diferentes.

Grossberg reflete também sobre como a experiência de algo pode mudar dependendo do investimento emocional ou das mudanças de humor de uma pessoa onde o mesmo objeto, com o mesmo significado e que proporciona o mesmo prazer, pode ser percebido de maneiras muito diferentes em diferentes contextos emocionais. Ou seja, a forma como experimentamos algo pode ser drasticamente alterada pelo nosso afeto com o objeto e pelo contexto afetivo, que pode moldar ou influenciar esses significados e prazeres de maneiras variadas. Esse afeto está intrinsecamente ligado com a quantidade de energia e paixão que um indivíduo pode despejar sobre o seu objeto, criando uma ligação afetiva poderosa e fanática.

O que é afeto? É uma dimensão essencial ou ingrediente da complexidade da experiência humana, e é pelo menos tão complicado quanto as outras dimensões — dos corpos biológicos, das relações e estruturas sociais, e do significado e consciência (esta última tendo ocupado a filosofia ocidental pelo menos desde o Iluminismo). Assim como o plano do significado, o afeto é o produto contingente de eventos humanos e não humanos, contradições e lutas. Ele varia ao longo do tempo e do lugar, e é distribuído de forma desigual entre as populações. Se o significado é como fazemos “sentido” do que está acontecendo, o afeto é a energia que permeia todas as nossas experiências e define como é viver em um momento. Assim como o significado, o afeto é sempre constituído no espaço entre individualidade e socialidade, entre consciência e materialidade, entre o conhecido e o ainda não articulado. O afeto engloba uma variedade de maneiras pelas quais “sentimos” o mundo em nossa experiência, incluindo humores, emoções, mapas do que importa e do que nos importamos, prazeres e desejos, paixões, sentimentos, etc (Grossberg, 2018, p. 10-11).

Ser fã precede os tempos digitais e aparece na história bem antes da terminologia existir e ter um significado consolidado e consistente. Durante séculos, os seres humanos sempre experimentaram a necessidade de se conectar com eles mesmos e com os outros, atentos a fragmentos de cultura que podem ser fundamentais para o surgimento de uma versão melhor de nós mesmos (Fraade-Blanar, Glazer; 2015). Para Jenkins (1992), a palavra fã surge da abreviação da palavra “fanático”, que tem origem do latim “fanaticus” e significa, de forma literal, “ser

pertencente ao templo, servo ou devoto”. “Fã”, em sua forma abreviada e com o significado atual, apareceu pela primeira vez no século 19 ao se referir a seguidores de equipes esportivas profissionais de baseball, expandida para incorporar consumidores devotos do esporte.

Duffet (2013) define o fã como uma pessoa com alta conexão emocional e positiva sobre algo ou alguém com notoriedade popular, geralmente expressando isso por meio do estilo e da criatividade. Já Chin (2010), explica que o significado de fã, geralmente, envolve como cada indivíduo específico se comporta dentro da sua comunidade. A autora também reitera que o fã consegue ser multifacetado, produzir e consumir, ser membro ou líder de comunidades, autor e escritor, crítico e fã, colaborador de produtos oficiais e fã de celebridades subculturais (p.37). Já de acordo com Hills (2003), no cotidiano, a designação da palavra fã é aplicada para descrever uma pessoa que é obcecada por algo/alguém, ao ponto de saber muitas informações sobre o seu objeto de obsessão e ser ativamente atento ao que com ele se relaciona. Portanto, o teórico entende que, por já existir um conceito pré-estabelecido socialmente, a tentativa de uma definição justa e coerente é dificultada. Neste sentido, Duffet (2013), reforça o mesmo pensamento ao afirmar que estamos perante um tema repleto de preconceitos, algo que exige do pesquisador uma atenção extra, tratando a temática com a seriedade que ele merece ser tratado.

Esses diversos significados e informações dados à palavra fã têm grande influência dos estudos de fãs, oriundos dos estudos culturais. Gray, Sandvoss e Harrington (2017), dividem a área de estudo em três fases ou ondas. A primeira, de acordo com os autores, estava concentrada em questões de poder e representação, onde os fãs eram denominados como “rebeldes” que subverteram e se apropriaram culturalmente do poder das grandes mídias e indústrias. Aqui, eles eram estudados como uma formação de pessoas que gostavam de algo em particular, sem distinção de gênero, idade e raça. Dentro dessa etnografia, os autores se referem a esta fase com o termo “*Fandom is Beautiful*” (em tradução livre: fandom é belo), que não faz muito para desconstruir a ideia binária do valor fã e suas principais correlações são a atividades como fanfictions, fanzines, campanhas coletivas e convenções.

A segunda onda dos estudos de fã vai além desses paradigmas mais convencionais que eram ligados aos fãs e encontra um novo arcabouço conceitual na sociologia do consumo de Pierre Bordieu (1984). Nessa nova onda, a busca é por entender como esses fãs e suas práticas funcionam e como elas são estruturadas por meio da análise do comportamento desses fãs de forma individual e em comunidade. A partir daqui os fãs e os seus espaços de compartilhamento coletivo são observados a partir da hierarquização entre os fãs, se moldando com problemáticas existentes dentro do contexto social.

Na terceira onda, o objetivo principal é explorar as motivações intrapessoais, gostos e relações entre fãs e seus objetos com abordagens mais analíticas voltadas para a psicologia e

abrange o foco conceitual para questões transformadoras em relação a vida moderna e a cultura popular, tentando demonstrar como o estudo de fã pode ser fundamental para entender como nos relacionamos com nós mesmos e com a cultura e a comunicação moderna. De 2017 para cá, cada vez mais, novos estudos se debruçam sobre as particularidades do que é ser fã em um mundo mediado, o que inclui reflexões metodológicas e epistemológicas sobre fãs e anti-fãs, conflitos dentro de grupos de fãs, estudos sobre recepção, espaço e pertencimento, o papel da identidade do fã, processo de ativismo digital e novas formas de conteúdo feito por fãs por meio das mídias digitais.

Chin (2010), ao se referir aos fãs, reflete que eles geralmente são observados dentro de um contexto grupal ou parte de uma audiência massiva, sendo pouco considerado no que diz respeito à identidade individual do fã. A autora discorre que, na maioria das vezes, quando eles são colocados nesse papel individual, muitos são taxados com figuras solitárias e obsessivas, agora substituídos pela sociabilidade e sendo considerado um consumidor ativo dentro das comunidades que participam. Porém, mesmo sendo evocado de uma forma lúdica, como vimos na primeira onda de fãs, o termo nunca escapou das conotações anteriores que parecem estar no centro de muitas das representações de fãs em um discurso contemporâneo (Jenkins, 1992, p. 12).

Pensando na conjunção desses diversos significados emitidos pelos autores das mais diferentes vertentes dos estudos de fã, entendemos que ser fã é mais do que apenas consumir algo ou admirar alguém e pode ser relacionado a uma celebridade, artista, banda, filme, livro, time esportivo ou qualquer outro objeto de interesse. Abercrombie e Longhurst (1998), conforme reiterado por Nora (2023), criaram uma linha de classificação que distingue fãs, cultistas, entusiastas e pequenos produtores, dentro do espectro do consumo, entre si.

QUADRO 1

Tipo de Audiência	Caraterísticas
Consumidor	Aquele que apenas consome o conteúdo relativo ao objeto de interesse sem se aprofundar sobre o objeto em questão
Fã	O que consome conteúdo sobre o objeto de interesse e recebe informações por meio de mídias e canais oficiais
Cultista	Aquele que consome conteúdo sobre o objeto de interesse, mas procura ir além das mídias e canais oficiais.
Entusiasta	Consome o conteúdo sobre o seu objeto de interesse e foca na procura de informação bastante especializada sobre o mesmo
Pequeno produtor	Semelhante ao anterior, mas para além de consumir e pesquisar informação relativo ao objeto de interesse, também produz material sobre o mesmo

Quadro adaptada de Nora (2023). Disponível em:
<https://estudogeral.uc.pt/retrieve/257998/DISSERTAC%CC%A7A%CC%83O%20FINALISSIMA-%20Filipa%20Nora%20-%20Fandom.pdf> Acesso em: 05 de mai. De 2023

Seguindo essas referências e os conceitos de fã elencados anteriormente, é possível fazer uma distinção específica entre o consumo e o ato de ser fã. O podcast “Projeto Humanos”, por exemplo, possui milhares de ouvintes, ouvintes esses que consomem a história e nutrem curiosidade sobre a temática. Esses ouvintes, classificados acima como consumidores, não serão analisados nesta dissertação. O foco deste trabalho é entender a relação dos classificados fãs, cultistas, entusiastas e pequenos produtores com o podcast e sua possibilidade investigativa.

Outra questão que podemos atrelar a esta pesquisa, já citado anteriormente, é o conceito de Grossberg (1992), onde podemos relacionar a ligação de afeto que pode ser criada entre o fã e o seu objeto deve implicar em possuir uma forte conexão emocional e de demonstrações de apoio. Essas demonstrações podem vir por meio das redes sociais, participação em eventos, compra de produtos relacionados, assistir a shows e formar ou participar de comunidades de fãs para compartilhar experiências e discutir sobre o assunto em questão. Vale também ressaltar que esses afetos propostos por Grossberg podem operar de maneiras diferentes, atuando com a rejeição, medo ou decepção, por exemplo. “No confronto do fã e do hater, o componente da diferenciação ganha relevo. Esses discursos, na maioria das vezes, informam afetos e deixam explícitos vetores em atuação ali, motivando aquele engajamento” (Farias, 2018).

De acordo com Monteiro (2007), esse vínculo emocional estabelecido pelo fã em relação à imagem e à obra do ídolo desempenha um papel crucial na sustentação da dinâmica contínua da relação fã-ídolo. Essa conexão se baseia na compreensão de que o objeto de adoração merece ser venerado por sua autenticidade, mesmo que isso ocorra de maneira implícita. O vínculo afetivo-emocional citado anteriormente é também compreendido por Pereira de Sá (2016) que explica que a comunicação digital, sobretudo através dos sites de redes sociais, exacerbou o papel dos afetos na comunicação. Nesta perspectiva, a autora compreende por modo afetivo, o modo discursivo que se utiliza de materiais que apelam para a emotividade e para as paixões (Pereira de Sá; p.56; 2016). No caso, o fã se destaca pelo o seu envolvimento com um conjunto de elementos específicos para demonstrar o seu afeto nas redes, tais como o uso de emoticons, expressões onomatopeicas, selfies e hashtags traduzindo o uma performance afetiva e um jeito único de se expressar dentro do seu fandom.

Dentro desse universo de fãs, Jones (2023) destaca que os fãs se tornaram algo ubíquo, pois, nos sentimos confortáveis reconhecendo fãs de times esportivos, cantores, atores e escritores, e aceitamos socialmente a ideia de que as pessoas podem ser fãs de diferentes gêneros como comédia, ficção científica, novelas e até mesmo horror. Jones, porém, nota que são apenas alguns tipos de

fandoms que obtêm essa aprovação social. “Música, cinema e televisão são objetos aceitáveis de devoção, desde que permaneçam como um texto ‘apropriado’ e evidenciam um comportamento ‘apropriado’ por parte dos fãs. Ser fã da franquia de horror ‘Saw’, que apresenta um assassino em série que brinca com suas vítimas usando tortura física ou psicológica para testar sua vontade de sobreviver, é considerado geralmente aceitável” (Jones, p. 164, 2023).

Já no caso de “*A Serbian Film*”, outro exemplo citado pela autora, os fãs e os fandoms associados a conteúdos claramente perturbadores e socialmente inaceitáveis são, portanto, relegados e considerados fãs inapropriados e tratados de acordo nos meios de comunicação e, de fato, nos discursos acadêmicos. Cavicchi sobre o termo fã, exemplifica que “de maneira geral, o termo ‘fã’ é utilizado tanto de forma descritiva quanto prescritiva para se referir a diversos indivíduos e grupos, incluindo fanáticos, espectadores, groupies, entusiastas, perseguidores de celebridades, colecionadores, consumidores, membros de subculturas e públicos em geral. Dependendo do contexto, o termo é usado para se referir a relacionamentos complexos que envolvem afinidade, entusiasmo, identificação, desejo, obsessão, possessão, neurose, histeria, consumismo, resistência política ou uma combinação desses elementos” (Cavicchi, p. 39, 1998). Portanto, considerando todos os conceitos e terminologias acerca do que podemos considerar fã ou não, usarei os termos citados ao longo deste capítulo sendo referidos à comportamentos de acordo com os tipos de audiência e não com os produtos midiáticos e suas especificidades.

2.2 Fandom na cultura digital e teorias de fãs

Quando o fã sai do consumo individual e chega à socialização com outros fãs, chamamos o fenômeno de fandom. O termo, alcunhado nos anos 1990 a partir da junção das palavras “fã” e “reino”, pontua uma nova subcultura que trata da presença de uma ou mais pessoas que compartilham o mesmo gosto. Sem dúvidas, a expansão do uso da internet foi fundamental para uma maior sociabilidade entre esses fãs por meio das comunidades virtuais. Um dos maiores pesquisadores no âmbito de fãs e cultura digital é Henry Jenkins e para o autor (2009; 2013), a cultura participativa corresponde ao modo como as comunidades de rede interferem na produção e circulação de conteúdos midiáticos. Ele também afirma que essa cultura participativa muda o foco da instrução da expressão individual para o envolvimento dentro das comunidades. Essa participação individual transformada em algo coletivo, gera um fortalecimento e a criação de um espaço de suporte para compartilhar opiniões e novas criações entre seus frequentadores, criando um grau de conexão social entre os participantes após a troca de informações entre eles.

Definindo a diferença entre as comunidades de fãs e fã-clubes, Monteiro (2007) explica que as comunidades seriam como vários grandes conjuntos que englobam inúmeros fã-clubes e fãs individuais. Para ele, podemos concluir, portanto, que embora todo fã-clubes seja uma comunidade

de fãs, nem toda comunidade de fãs assume a forma materializada de um fã-clube nos moldes tradicionais. Nesse sentido, o que vem a diferenciar esses dois é, principalmente, a imaterialidade, definindo como duas características fundamentais dessas comunidades a não co-presença física e a interação não-presencial.

O êxito de serviços como o Orkut (website que congrega inúmeras comunidades virtuais dedicadas aos mais variados assuntos, não apenas ao fenômeno da idolatria) possibilitou a criação de um nível intermediário entre a interação presencial e a não-presencial no seio de uma mesma comunidade: eventualmente, duas ou mais pessoas que entrem em contato via Orkut podem vir a desenvolver algum tipo de interação presencial fora do ambiente da Internet, ou mesmo estabelecer relações de amizade que transcendam a condição de fã de cada um, mas a interação presencial não é um fator determinante para a sobrevivência da comunidade. A dinâmica das comunidades de fãs, entretanto, não se resume à lógica das comunidades virtuais hospedadas por website como o Orkut que, a despeito de serem mediadas pelo ambiente virtual, ainda possuem alguma materialidade. (Monteiro, 2007)

Ou seja, dentro da dinâmica da comunidade, os fãs podem não compartilhar o mesmo espaço físico ou não possuir interações no formato presencial, mas, mesmo assim, a existência da determinada comunidade é validada, fundamentalmente, na partilha de um mesmo repertório acerca do seu objeto de afeto. Mesmo o afeto sendo pautado por referências subjetivas e individuais, é perceptível a conexão existente tanto na relação entre o fã e o ídolo, quanto com os demais fãs, mantendo a colaboração que permite que essa relação siga sempre em constante movimento mesmo quando não há novas interações ou novos objetos.

Meneses (2019) exemplifica com a franquia “*Game of Thrones*” o uso de ferramentas tecnológicas pelas comunidades de fãs em grupos do Facebook. Esses grupos fornecem um espaço no qual os usuários podem realizar todas as etapas do processo de recepção, transformação, criação e compartilhamento de conteúdo. Seguindo esta mesma concepção, de Amo e García-Roca (2022) explicam que estudos demonstram como as revoluções tecnológicas estão mudando os modos e hábitos de leitura. Os autores propõem que a Internet fez com que o ato de leitura deixasse de ser concebido exclusivamente como uma atividade individual e adquirisse uma dimensão mais social, se transformando em uma conversa.

Assim, espaços de afinidade são criados para que os membros possam compartilhar hobbies, objetivos e interesses relacionados a livros, autores ou temas (Gee and Hayes, 2011). Eles também colaboram para desenvolver negociações complexas de significado e sustentar a semiótica coletiva do texto. Dentro dessas estruturas interativas flexíveis e descentralizadas, a leitura se torna ligada à escrita (a cultura leitura/escrita). Os leitores não apenas ativam seu conhecimento sobre convenções de código (literárias, audiovisuais ou hipermídia), geram hipóteses de leitura, estabelecem conexões e confirmam ou frustram suas expectativas (Culler, 2004: p. 80), mas desempenham também um papel mais dinâmico e criativo que transcende a interpretação textual (do cânone), tornando-se geradores de conteúdo ou protagonistas na circulação de significado. (Amo; García-Roca, 2022)

O fandom digital é considerado uma prática comprometida, crítica e intertextual, onde os seus participantes comportam-se em conjunto, levando à formação de uma comunidade que, além de consumir, interpreta o texto de forma autêntica e autônoma, contribuindo para uma construção

compartilhada de significados e interpretações. Essas novas criações de significados para Lankshear e Knobel (2010), fazem parte das práticas culturais populares e cotidianas dos jovens, que desenvolvem habilidades colaborativas exigidas pelas novas tecnologias de informação e comunicação e subvertem os mecanismos de produção e suas competências tradicionalmente atribuídas ao produtor e ao consumidor.

Em um estudo sobre o programa infantil “*My Little Pony*” e o seu fandom adulto, Veale (2013), reitera que nesse sentido, a comunidade se torna um sentimento coletivo. Para ele, os fãs que participam de um grupo compartilham interesses e propósitos semelhantes, fato que proporciona uma conexão e um sentimento de pertencimento entre eles. Nesse contexto, Veale introduz o conceito de “*rabbit holes*” (em tradução livre: toca do coelho), que se refere a pontos de entrada em textos que levantam questões que motivam a busca por informações dentro dessas comunidades específicas. Para o autor, o modo de engajamento apresentado e o material compartilhado nas comunidades analisadas ajuda os fãs a moldar as suas impressões afetivas. Além disso, esse mesmo material pode ajudar estes mesmos fãs a reavaliar suas impressões da série, e, neste caso, por conta do programa “*My Little Pony*” criar um campo visual rico, os fãs podem se envolver como se estivessem em uma caça ao tesouro, explorando mídias mais amplas para contextualizar as referências de um episódio, por exemplo.

Esse envolvimento gera o que os estudiosos da área chamam de teorias de fãs. As teorias de fãs são propostas de interpretação de algum acontecimento ou linha narrativa do produto consumido. Sánchez-Fortún e García-Roca (2022) discorrem que as teorias são discutidas, compartilhadas e duvidadas dentro do espaço da comunidade e que podem antecipar ou interferir em conteúdos futuros, explicando eventos específicos e trazendo visões alternativas. “Essas interpretações são acompanhadas por argumentos sólidos e referências precisas a elementos canônicos que lhes conferem maior probabilidade e credibilidade: fragmentos textuais são citados, quadros são compartilhados ou informações de outros meios são compartilhadas como links” (Sánchez-Fortún e García-Roca; 2022). Neste trecho em questão, é possível observar como as teorias de fãs possuem uma fundamental importância dentro do escopo das comunidades, porém, é raro que a intenção do autor prevaleça neste processo de interação.

Esses processos condicionam a comunidade interpretativa da qual os usuários fazem parte. A elaboração das teorias de fãs, juntamente com o quadro de compreensão comunitária, orienta a maneira de ler e conferir valor literário ao que é lido. Nesse sentido, o espaço de afinidade se projeta como o cenário onde as regras, crenças e pressupostos implícitos e explícitos do que deve ser literatura (ou arte) e do percurso de leitura que seus membros devem explorar são negociados e determinados. A compreensão narrativa, literária, artística é fundamentada no que a comunidade determinou que seja. Seu repertório (normas e textos), em termos de Even-Zohar (2008), é moldado, em parte, pela leitura feita pelos membros do grupo socialmente reconhecidos. Portanto, as teorias de fãs não se caracterizam apenas por seu potencial epistêmico, mas também por delinear ou modelar o horizonte de expectativas, entendido como o conjunto de experiências vividas dentro de sua comunidade (Sánchez-Fortún e García-Roca; 2022).

Para os autores, as teorias de fãs são uma parte integrada e inerente do processo de consumo de narrativas seriadas, onde os leitores desfrutam do texto individualmente e posteriormente desenvolvem suas próprias interpretações e compartilham em comunidades. Além disso, eles observam que, em geral, as teorias dos fãs não são relevantes para o público leitor após o lançamento da parte final da série ou do filme. A hipótese é que as teorias dos fãs supervalorizam as possibilidades narrativas para os espectadores e leitores e que com a confirmação ou não dessas teorias, poderíamos entender a rejeição de parte do fandom à essas narrativas.

2.3 Fãs-detetives

Leal e Borges (2017), ao tratarem sobre a primeira temporada da série ficcional “*True Detective*”, dialogam com Jason Mittell e sua “narrativa complexa” para identificar posturas e atitudes dos telespectadores consideradas inéditas. Essa postura telespectatorial constitui, para os autores, um movimento para além da série que submerge num prazer metanarrativo, fazendo com que surjam os telespectadores-detetives. No caso da série lançada em 2014, a narrativa explora diversos pontos de vista dos seus personagens e não possui uma linearidade temporal coesa, fazendo com que o telespectador se comporte como um detetive da série, já que ele precisa ficar atento aos detalhes para entender sua trama por completo.

Em “*True Detective*”, os fãs criam suas teorias e as debatem em fóruns, sites, redes sociais e blogs diversos. Nesses espaços, os autores observaram que os fãs questionavam os fatos narrados, apontavam novos significados e especulavam sobre futuras tramas e elementos, atestando como essas abstrações dos telespectadores surgem por meio dos rastros da narrativa, sendo amplificado e sujeito a diversas interpretações. Leal e Borges (2017) associam que a discussão acerca das narrativas criminais ganha novas vertentes por meio da analogia criada entre a figura do detetive e o leitor, muito famosa por autores como Agatha Christie e discutida por diversos teóricos.

Dentro desse contexto do universo literário, o detetive é quem representa o leitor na história, pois suas atividades são análogas no objetivo, na duração e no método. Segundo Van Dine, conforme reiterado por Toledo (2016), existem vinte diretrizes para a escrita de uma história de detetives, onde em síntese o leitor é colocado como um desafiado, estabelecendo uma competição durante a leitura, na qual o mesmo tenta decifrar as pistas fornecidas pelo autor antes de receber a resposta pronta. Seguindo a lógica do raciocínio de Van Dine, Toledo (2016) propõe, de uma forma análoga, que o espectador se tornaria o detetive das histórias que consome, tentando compreender mistérios e enigmas antes de receber as soluções prontas do autor. Toledo também argumenta que a sequencialidade estimula esse processo de investigação com relação ao conteúdo. E, para ele, sob o ângulo da construção dos produtos, estimular esses comportamentos é vantajoso para a manutenção do envolvimento do público.

Retomando Mittell para este sentido, temos o conceito de fã-forense, onde o mesmo é incentivado a ir a fundo nas narrativas que acompanha e onde as histórias criam ímãs para o envolvimento, atraindo assim os espectadores. Para Mittell (2009), à medida que os fãs mergulham em níveis mais profundos, a intensidade do envolvimento aumenta quando começam a propor teorias e interpretações sobre o mundo da história e seus desfechos possíveis, além de debater a representação política e o comentário social presentes no programa. Esse tipo de aprofundamento engajado exige concentração e motivação dos fãs, tornando-se um território reservado aos espectadores mais dedicados e entusiastas. Mittell usa o termo forense, pois, ele afirma que estes fãs se comportam como peritos forenses, no sentido de fazerem uma coleta minuciosa de dados, catalogá-los e observar a obra cena por cena.

É em seus estudos sobre a série da ABC “*Lost*”, veiculada entre 2004 e 2010, que Mittell (2007) começa a analisar, de forma inicial, o conceito de fã forense. Foi tentando argumentar o sucesso e a grandeza da série perante o público que Mittell considerou quatro normas estéticas que aplicam grande valor ao imagético da série. O primeiro ponto considerado por Mittell é intitulado unidade de propósito e se refere ao modo unificado que o roteiro da série funciona. “Os espectadores assistem ‘*Lost*’ com a mente voltada para a totalidade da série, trabalhando para reunir cada segmento em uma narrativa unificada que não será concluída por anos. À medida que a série se desenrola, os fãs julgam cada episódio em grande parte com base em suas próprias concepções do todo do programa e frequentemente reajustam suas suposições sobre esse todo à luz de novas reviravoltas na narrativa e estratégias de narração” (Mittell, 2007).

Os outros dois pontos da lista apontada por Mittell falam acerca da complexidade narrativa e da estética operacional e da estética da surpresa. O primeiro explica que “*Lost*” por conta da sua narrativa complexa, se torna não apenas “uma janela para um universo fictício cativante” (Mittel, 2007) para os seus telespectadores, mas demonstra também como essa “própria janela funciona para distorcer ou direcionar nossa linha de visão” (Mittell, 2007). Nesse sentido, a série usou técnicas atípicas de programas que estavam no auge, proporcionando aos seus fãs, que já possuem uma mentalidade forense, um nível adicional de prazer exercido por meio da exploração à estética operacional em que ela funciona. Já a estética da surpresa compreende a questão da falta de previsibilidade da série. Para Mittell, grande parte do prazer em assistir “*Lost*” advém da capacidade do programa de frustrar expectativas e proporcionar uma sensação de surpresa autêntica.

Para deixar claro, essas qualidades estéticas de surpresa, complexidade, envolvimento forense e unidade não são um ideal universal a ser elevado para que toda a televisão se esforce. Na verdade, argumentavelmente, a raridade de uma série que atende ou até mesmo tenta atingir tais metas pode explicar os prazeres únicos de *Lost*, já que o elemento de surpresa se estende à capacidade de um programa de televisão comercial mainstream de fornecer tais produtos incomuns (Mittell, 2007).

A última norma que, para Mittell, ajuda a explicar o sucesso da série “*Lost*” é, justamente, o fã-forense. O autor compreende que essa lógica narrativa da série é o cerne do surgimento do fã-forense dentro do escopo de fãs de “*Lost*”, pois, a trama do programa é motivada em torno de um grande mistério que se ramifica em histórias e tramas paralelas que ajudam a compreender o seu todo. Para ele, ser fã de “*Lost*” é “abraçar uma mentalidade de detetive”, sempre buscando pistas, organizando padrões, traçando evidências e reunindo teorias e hipóteses narrativas, e, o terreno fértil para a disseminação desses conteúdos são os fóruns online.

Os espectadores se reúnem para propor teorias e debater interpretações, e wikis de fãs como o LostPedia.com, uma enciclopédia de conhecimento e teorias produzidas por fãs de código aberto. Embora muitos fãs certamente assistam ao programa de forma mais autônoma, os momentos de sobrecarga de informações de ‘*Lost*’, como o mapa da porta de explosão visto pela primeira vez em ‘*Lockdown*’ (2.17) ou o vídeo de lavagem cerebral mostrado a Karl (Blake Bashoff) em ‘*Not in Portland*’ (3.7), parecem exigir um modo de envolvimento forense para organizar e descobrir uma riqueza de dados narrativos. O programa até mesmo comenta reflexivamente sobre esse modo de envolvimento - Locke (Terry O’Quinn) responde ao filme de orientação da Swan em ‘*Orientation*’ (2.3) com uma linha que se tornou um lema para o fandom forense: ‘Vamos precisar assistir a isso de novo (Mittell, 2007).

Ainda em sua pesquisa sobre “*Lost*”, Mittell (2012) compreende que um dos maiores desafios da série foi conseguir gerenciar as expectativas diversas que os seus fãs mais fervorosos depositaram sobre a trama, e, em todos os seus momentos lúdicos, havia sempre, uma recompensa narrativa implícita para esses telespectadores mais atentos. “Os fãs estavam investidos em uma ampla gama de facetas narrativas do programa, desde a mitologia complexa até os relacionamentos românticos, da ficção científica repleta de viagens no tempo às sequências de ação impulsionadas pela aventura. Embora, por vezes, os fãs discordassem sobre os méritos relativos de enredos, episódios ou personagens específicos, no geral, o programa fez um trabalho admirável em atender a uma ampla variedade de apelos e bases de fãs” (Mittell, 2007).

Outro conceito criado por Mittell que diz respeito aos fãs-forenses é a perfurabilidade (em tradução livre por Toledo, 2016). A perfurabilidade é considerada pelo autor, a capacidade de uma obra de suportar buscas em seu conteúdo por parte de seu público. Em uma metáfora para explicar o engajamento do espectador por conta da complexidade narrativa, a perfurabilidade também pode ser entendida como o estímulo de “cavar” informações, não se contentando com o que é colocado é exibido na tela. Toledo (2016) completa que os fãs forenses costumam realizar uma análise minuciosa de um conteúdo que lhes parece confiável, a partir de uma fonte que promete recompensas tangíveis ao esforço dedicado para compreender a obra em sua totalidade. “Material de origem dubia ou criado por autores não-oficiais, como é o caso de fanfictions, por exemplo, provavelmente ficarão de fora deste recorte, da mesma forma como descartar-se-iam depoimentos de testemunhas não confiáveis em um processo legal a fim de não se empreender tempo e energia estudando uma fonte que se supõe de antemão não ser fidedigna” (TOLEDO, 2016).

O descrito por Mittell e por outros pesquisadores do gênero é acerca dos seriados ficcionais da televisão, porém, esse fenômeno pode ser também observado em novas práticas de consumo de fãs com histórias e acontecimentos da vida real. Um dos casos recentes envolveu o cantor Michael Jackson. Keidl (2022) analisa as reações dos fãs do intitulado Rei do Pop às acusações de abuso sexual feitas contra o mesmo no documentário *Leaving Neverland* (Dan Reed, 2019, disponibilizado no Brasil no streaming HBO Max). Através do projeto The Michael Jackson Innocent Project (MJIP), os fãs produziram vídeos feitos para a defesa de Jackson, em busca de desmentir os fatos narrados no documentário.

Motivados pela desacreditação da produção e seus realizadores, os fãs realizaram análises textuais minuciosas para revelar o que consideram ser uma seleção e montagem manipuladora de imagens, comentários e sons, depoimentos parciais, distorção de fatos e cronogramas incoerentes, bem como quaisquer sinais de roteirização e refilmagens. Keidl (2022) compreende que se o fã forense é uma demonstração de "propriedade corretiva" (Mittell, 2007, s.p.), às coletâneas de evidências dos fãs para os vídeos discutidos no seu trabalho, demonstraram uma reivindicação de propriedade de Jackson como uma figura privada. O fã-forense também pode ser testemunhado em séries documentais, podcasts e outros formatos popularizados por produtos midiáticos que já citamos anteriormente e que ainda serão citados neste trabalho os fãs de crimes reais não são estranhos à análise de casos, à descoberta de evidências e, ocasionalmente, à exoneração daqueles já condenados.

O surgimento de comunidades de fãs resultantes desses produtos da cultura pop demonstra como as tecnologias digitais em constante mudança e as relações entre público e produtor podem se combinar para criar uma comunidade que vai além das fronteiras entre o engajamento de fãs e a investigação cidadã. Um dos maiores exemplos globais desse fenômeno é o podcast americano de *true crime* “*Serial*”, lançado em 2014. Sua história se concentra no assassinato de Hae Min Lee em 1999, uma estudante do ensino médio de Baltimore. Após dois julgamentos, seu ex-namorado, Adnan Syed, foi condenado. Porém, novas circunstâncias que colocavam em xeque a condenação de Syed foram apresentadas no podcast ao longo de doze episódios, que foram postados no formato semanal durante o último semestre de 2014. Apresentado pela produtora Sarah Koenig (com o apoio de outros produtores e verificadores de fatos), o podcast buscava analisar as evidências que o estado apresentou contra Syed de maneira detalhada, muitas vezes de maneira semelhante a de investigadores policiais, tudo refletido e apresentado por Koenig com a narração em primeira pessoa.

Berry (2015), afirma que, em certa medida, foi o tratamento do podcast para crime real que atraiu muitos consumidores e fãs para a história, oferecendo a oportunidade para os ouvintes atuarem como detetives entre os episódios. Para o autor, o sucesso de “*Serial*” é notável e significativo, dadas as circunstâncias de audiências crescentes, recursos sólidos e uma narrativa

envolvente proposta pela sua criadora. O podcast colocou Sarah Koenig e sua equipe de produção em destaque, desencadeando entrevistas na TV, memes, podcasts feitos por fãs e paródias. Os ouvintes criaram memes, twittaram sobre o programa, contaram aos amigos, fizeram camisetas, produziram podcasts e discutiram teorias com outros ouvintes no Reddit.

Os ouvintes ficaram tão envolvidos que muitos acordavam cedo para ouvir assim que os novos episódios eram lançados online, alguns chegando ao ponto de organizar grupos de audição em bares e cafés para compartilhar a experiência. “Essas atividades online se estenderam para o mundo real, à medida que os ouvintes começaram a realizar seu próprio trabalho de detetive. Eles visitaram locais e começaram a apontar dedos publicamente para aqueles que sentiam que não estavam dizendo a verdade”, completa Berry (2015). O pesquisador, neste sentido, reitera o proposto por Mittell dessa vez com um novo foco, onde paratextos independentes, criados pelos ouvintes, tornaram-se uma característica definidora de *Serial*, uma atividade que não é surpreendente dada a natureza do conteúdo que “encorajou e até exigiu um fandom forense para preencher as lacunas entre os episódios” (2015).

O’Meara (2015) também parte do mesmo pressuposto. Para ela, “*Serial*” se encaixa na narrativa complexa de Mittell, pois, “se substituirmos a palavra ‘visualização’ por ‘audição’, então a descrição de Mittell sobre televisão complexa como permitindo que uma audiência “desenvolva suas próprias habilidades de compreensão por meio de visualização de longo prazo e engajamento ativo” se aplica igualmente a “*Serial*” (O’Meara, 2015). Indo mais a fundo na temática, O’Meara explica que assim como “*Lost*”, por exemplo, o podcast se beneficia do uso das plataformas digitais para expandir seus mundos narrativos, incentivando o engajamento desses ouvintes, onde os recursos paratextuais de “*Serial*” (como um mapa de evidências interativo ou um mapa de pessoas envolvidas) aprofundam o envolvimento afetivo desses consumidores com a história e seus principais participantes, tornando-se na verdade, mais do que consumidores, e sim, fãs-forenses.

O’Meara (2015) desenvolve a questão colocando em xeque o significado do termo forense para Mittell, onde, embora o autor use o termo num sentido mais abrangente, a descrição técnica da ciência forense (que pode se referir, por exemplo, a investigação de locais de crime com o objetivo de fornecer evidências imparciais em tribunal) é apropriada para descrever o conteúdo investigativo gerado através de “*Serial*”.

Quando, no episódio 4, Koenig encoraja explicitamente os ouvintes a “resolver este caso comigo”, ela também evoca o argumento de Jenkins de que a inteligência coletiva (entre produtores de mídia e consumidores) é uma mudança cultural fundamental que ocorre no novo milênio. Além de Koenig nos dizer que “agora é hora de começar a prestar muita atenção, porque chegamos, junto com os detetives, ao cerne da questão”, a abordagem meticulosa do “*Serial*” na coleta de fatos encoraja a escuta atenta e as discussões digitais que permitem “comunidades virtuais alavancar a experiência combinada de seus membros” (O’Meara, 2015).

Dando ênfase para essas discussões digitais existentes por conta do conteúdo de “*Serial*”, O’Meara (2015) também analisa as comunidades online onde estão presentes esses consumidores mais ativos, ou fãs-forenses, que possuem como objetivo principal desvendar o mistério da trama e da vida real. Um dos exemplos citados pela autora é uma postagem no Reddit com mais de 400 respostas que incorpora transcrições do podcast, materiais adicionais, vistas aéreas de locais via Google Earth e cartas manuscritas de detetives envolvidos no caso.

Embora os crimes reais sempre tenham gerado um público ativo, pudemos ver ativamente em exemplos como “*Serial*” que as mídias sociais aproximaram essa dinâmica do fandom. Porém, um dos exemplos mais recentes em que não houve a necessidade da mediação de um produto midiático em intermédio, é, sem dúvidas, o da influencer norte-americana Gabby Petito. A jovem que desapareceu em uma viagem de férias com o namorado, foi encontrada morta algumas semanas depois em um parque nacional no estado de Wyoming. Sua história se tornou viral graças aos usuários do TikTok que postaram vídeos especulando sobre seu desaparecimento e subsequente morte e cada detalhe do caso até a sua conclusão pela polícia foi analisado por grupos dedicados de ‘investigadores’ online. Gault (2021), em uma matéria para a revista Vice, relata que a morte de Gabby criou uma das maiores investigações de pessoas desaparecidas de código aberto já vista pela internet sendo conduzida essencialmente por criadores de conteúdo não treinados.

Os posts eram publicados com nas hashtags *#findGabby* e *#findGabbyPetito* e quando o corpo da jovem foi encontrado, os vídeos começaram a ser compartilhados com a hashtag *#JusticeForGabby*. Durante o período em que passou desaparecida, o conteúdo dos vídeos se preocupou em analisar fotos do perfil da garota e de pessoas que estiveram no mesmo local, câmeras de segurança e até playlists do Spotify de Gabby que poderiam indicar os seus sentimentos antes de desaparecer. “Um TikTok feito por Miranda Baker, que afirma ter pegado carona com Laundrie perto de onde a polícia suspeita que Petito desapareceu, foi visto mais de 9 milhões de vezes: “Isso é loucura! Você é uma grande peça neste caso!” um comentarista escreveu. “Comentando para ficar atualizado sobre esse caso no cada vez mais aqui no TikTok”, disse outro. “Eu juro que o TikTok vai resolver esse caso antes do FBI, vamos lá, família!” disse um terceiro (GAULT, 2021).

Jones (2023) explica também sobre o caso de Gabby e sua intersecção com o conceito de fã-forense. Para a autora, a análise detalhada, a coleta de dados e a discussão são partes fundamentais das comunidades de fãs. “Essas práticas refletem o que já vimos em outros podcasts e documentários de crimes reais - os fãs se envolvem com o texto em busca de pistas, usam recursos digitais para investigar locais ou artefatos do mundo real e sugerem teorias alternativas”. (Jones, p. 169, 2023). A diferença, no entanto, entre casos como “*Serial*” e o de Gabby, é que as atividades desses fãs em questão ocorriam em tempo real, sem nenhum produto midiático com intermédio e quase como uma investigação em paralelo da polícia.

Os fãs de *true crime* em questão tentaram montar uma narrativa linear dos acontecimentos da vida de Petito à medida que as informações eram compartilhadas com o público. “O caso Petito foi tratado como uma narrativa em evolução, a linha do enredo mudando a cada nova atualização - seja ela proveniente de fontes de notícias ou de outros usuários de redes sociais. Esses “*websleuths*” também usaram uma variedade de ferramentas digitais adicionais, incluindo *geotags* das postagens do Instagram do casal, informações do *AllTrails*, um aplicativo que permite aos usuários rastrear suas atividades ao ar livre, e a atividade da conta do Pinterest para criar uma linha do tempo dos eventos e especular sobre o que havia acontecido” (Jones, p. 169, 2023). Na citação anterior, Jones usa o termo “*websleuths*” ao se referir aos investigadores virtuais do caso Petito, de acordo com Kolster (2019), este é um termo usado para descrever indivíduos que participam ativamente de comunidades online dedicadas à investigação amadora de casos, particularmente casos criminais não resolvidos. Esses entusiastas, muitas vezes, se envolvem em discussões, análises e pesquisas para tentar resolver mistérios ou fornecer informações adicionais sobre casos não resolvidos. Também chamados de detetives online ou ciberdetetives, estes usuários se envolvem na investigação de milhares de crimes ou mistérios da vida real por meio de fóruns online e plataformas sociais.

Novamente, podemos encontrar similaridades entre os fãs-forenses de uma série de TV com um caso real. Jones exemplifica que, aqueles que acompanhavam o caso Petito estavam juntando o que achavam que tinha acontecido com base nas informações que já haviam sido divulgadas e em seu conhecimento de outros casos similares.

Mittell escreve que “conforme a série se desenrola, os fãs julgam cada episódio em grande parte contra suas próprias noções do todo do programa e frequentemente trabalham suas suposições sobre esse todo à luz de novas reviravoltas narrativas e estratégias de narração” (2007). Embora seja não-ficcional, as atualizações sobre o caso Petito foram divulgadas em quase parcelas episódicas, com algumas informações sendo liberadas semanas após os incidentes, forçando aqueles que acompanhavam a revisar suas suposições (Jones, p.169, 2023).

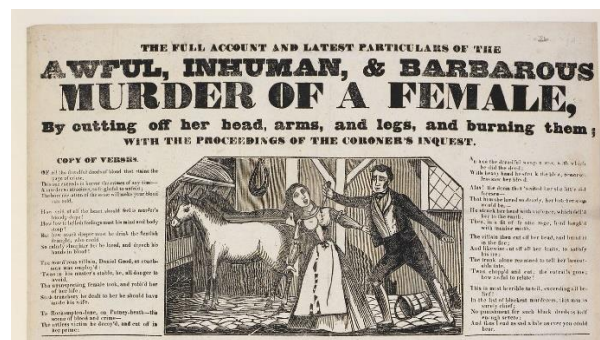
Nesse contexto, a variedade de plataformas digitais amplia a variedade de produções e distribuição de conteúdo, incentivando discussões, aumentando o engajamento e a participação destes fãs-detetives. Jones (2023) conclui que essas comunidades entrelaçaram as fronteiras existentes entre o envolvimento de fãs e a investigação cidadã. A lógica existente entre ser um consumidor, criador de conteúdo ou fã de crimes reais também levanta questões sobre impactos éticos, sociais e psicológicos das investigações dos fãs-forenses e as consequências do seu envolvimento com a busca por informações dos crimes investigados.

3. MOVA OS PEÕES: O GÊNERO TRUE CRIME E O PODCAST PROJETO HUMANOS

3.1 Police Line Do Not Cross: O que é o *true crime*?

Para Franks (2016), conforme citado por Causen e Sikjær (2019), o gênero intitulado como *true crime* existe há séculos e o seu tema principal tem como proposta a representação de eventos criminosos reais, assim como as pessoas envolvidas. Para os autores, os primeiros traços do gênero podem ser rastreados até a Grécia Antiga, onde os crimes cometidos pela sociedade eram dramatizados e encenados no palco. Já Flanders (2014) relata que a produção cultural voltada para a divulgação de histórias que levavam informações sobre crimes para a sociedade surgiu por volta do século XIX com as *execution broadsides*.

FIGURA 1



Execution Broadsides- <https://medium.com/@shirsha/murder-most-beautiful-commodification-of-death-in-victorian-execution-broadsides-3181fc19fdfa>. Acesso em: 04 de jan. de 2024.

Elas eram folhas impressas que tinham como objetivo fornecer ao público as informações atuais do dia, com notícias de naufrágios, fofocas reais à tumultos e assassinatos para a população britânica. Os panfletos de assassinato geralmente incluíam um relato do crime cometido, uma ilustração em xilogravura do assassinato ou execução e, muitas vezes, “uma canção simples, às vezes moral, mas muitas vezes obscena, cômica ou que admirava o criminoso” (Flanders, 2014), onde os leitores assíduos podiam reproduzi-las com amigos ou familiares em casa ou em bares locais.

Bonafé e Moreira (2022) explicam que, após as grandes transformações culturais originadas da Revolução Industrial, a classe trabalhadora passou a viver uma desigualdade ainda maior dentro dos grandes centros urbanos. As autoras descrevem o *penny dreadful*, livretos que custavam um centavo que traziam publicações de ficção voltadas para o gênero do macabro e do terror surgido na Inglaterra. No fim do século XIX, também na Europa, surgem as *pulp magazines* para substituir o *penny dreadful*. As *pulp magazines* eram histórias sensacionalistas agregadas com uma violência gráfica que conquistaram um grande público, Bonafé e Moreira (2022, p.16) afirmam que foi por

meio das publicações desta revista que nascem personagens marcantes da cultura popular como o mascarado Zorro.

FIGURA 2



Pulp magazines- <https://www.luminist.org/archives/PU/>. Acesso em: 04 de jan. de 2023.

Do outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos, surge em 1924, a revista *True Detective*. Murley (2005), detalha que a revista foi fundada por Bernarr Macfadden e misturava histórias ficcionais de mistério com relatos reais de crimes que aconteciam no país. Bonafé e Moreira (2022) completam em relação a produção do gênero na época: “O fascínio por crimes reais foi tão impressionante que, no final do século XIX e início do século XX, alguns autores se renderam ao tema e ficaram muito famosos escrevendo sobre crimes ficcionais com personagens que ganharam bastante notoriedade” (Bonafé e Moreira, p. 17, 2022).

Para Brum (2023), no gênero hoje entendido como *true crime*, o norte-americano Edgar Allan Poe (1809- 1949) é considerado um pioneiro por influenciar na típica narrativa de investigação criminal. Winans (2019) o define como o introdutor dos elementos basilares do gênero “*whodunit*” (contração de *who done it?* ou “quem fez isso?”, em tradução livre). O autor completa que é perceptível que a partir da Revolução Industrial e da consolidação de veículos de comunicação em massa “urgiu a necessidade de um novo regime expressivo; nota-se por exemplo que, apesar do cinema, enquanto arte e indústria, consolidar grande parte do seu público ao produzir histórias encenadas e narrativas, inspiradas na literatura e na dramaturgia, o gênero do documentário se populariza a partir da década de 1920 organizando imagens do real” (Brum, 2023, p. 209).

Brum também exemplifica, neste contexto, que a indústria cinematográfica desde cedo capitaliza com narrativa criminais e como exemplo o autor cita filmes como “O Inquilino” (1927) e “Festim Diabólico” (1948), de Alfred Hitchcock. Este último, em específico, baseado no Caso Leopold e Loeb, onde dois estudantes universitários mataram um vizinho adolescente. Além destes, o filme mais famoso da filmografia de Hitchcock, “Psicose” (1960), foi inspirado nos crimes do

serial killer Ed Gein. Utilizando-se também do gênero documental para contar histórias de *true crime*, o pontapé inicial para esse novo nicho foi, de acordo com Brum (2023), “A Tênuê Linha da Morte” (1988), no qual o diretor Errol Morris analisa a condenação de Randall Dale Adams pela morte do policial Robert Wood. Observando as incongruências do caso e lançando mão de reconstituições, o longa documental recebeu vários prêmios e foi usado como evidência para inocentar Adams seis meses após seu lançamento.

Destacando outras produções voltadas para crimes reais, Bonafé e Moreira (2022) explicam que o autor Truman Capote foi um dos primeiros a tratar de forma específica uma história real em obra jornalística. Para Carvalho e Weigert (2014), Truman Capote atribuiu a si próprio a criação do gênero literário *nonfiction novel*, o romance de não-ficção, fundador da base do Novo Jornalismo. “Independentemente de ter sido o criador do gênero, o relevante é que Capote denomina esta nova forma de narrativa na qual jornalismo e literatura se entrelaçam. Capote, em “A Sangue Frio” (1965), populariza uma forma de descrever notícias como se fosse um romance ou, em sentido inverso, procura trazer realidade ao que aparentemente seria uma novela”. (Carvalho, Weigert, p. 12, 2014).

Brum (2023) reflete que após Capote, o *true crime* ganhou um espaço ainda maior na literatura. Ann Rule, notória escritora da já citada *True Detective Magazine*, foi responsável por escrever o livro “Ted Bundy: Um Estranho ao Meu Lado” em 1980 (lançado no Brasil em 2019 pela Ed. Darkside) e mais outros 45 do mesmo gênero. Brum considera Ann Rule “a primeira ‘deusa’ no panteão de autores de livros de crimes verdadeiros”, onde ela possui um lugar especial na história da literatura popular e nos estudos criminais (Brum, 2023, p. 220).

FIGURA 3



Ann Rule - Livros - <https://offtheshelf.com/2020/01/ann-rule-true-crime-books/>. Acesso em: 04 de jan. de 2023.

Já o impacto de Capote vai além de atrair novos leitores para o gênero. Murley (2005) destaca que o *true crime* compilou um conjunto específico de técnicas narrativas e convenções textuais que seriam utilizados com exaustão até os dias de hoje, não só no universo literário, mas

também em representações visuais que se difundem dentro do imaginário populacional. Esse fenômeno cultural criou, para Murley, uma dualidade acerca do local onde a grande maioria desses produtos é produzido, os Estados Unidos. Ao mesmo tempo que esses objetos culturais criam a ideia de uma violência pungente existente nesses cenários, ele também acalma os medos de quem os consome, já que a maioria de suas narrativas apresenta casos resolvidos.

Nas décadas de 1980 e 1990, o True Crime criou e amenizou os medos sobre assassinatos em série, e educou os consumidores da cultura pop sobre o universo forense e aspectos altamente técnicos da criminologia. Nós nos tornamos uma nação de pseudo-especialistas em crimes violentos, com muitas pessoas comuns capazes de falar de forma inteligente sobre padrões em rastros de sangue e sobre assassinatos em série “organizados” ou “desorganizados”. A visão de mundo do True Crime e a poética narrativa confirmam os medos mutáveis e muitas vezes paranoicos do público leitor sobre a violência nos Estados Unidos, aproximando o leitor ou espectador de um relacionamento mais próximo com assassinatos reais, atraindo-nos “para as mentes” de tais pessoas, ao mesmo tempo em que nos distancia da possibilidade de violência aleatória e morte. (Murley, 2005, p. 3-4).

Bonafé e Moreira (2022) ao citarem o gênero *true crime* relatam que o mesmo pode ser considerado “infotainment”². As autoras também explicam que a indústria cultural norte-americana é responsável por moldar os interesses e curiosidades da sociedade em geral por conta da alta produção cultural. Murley (2005) reflete que esse infotainment criminal tem sido uma parte inicial e robusta da tendência em direção à expansão destes produtos para o seu público-alvo, colocando a televisão como um dos principais meios para isto. “O *true crime* televisivo desempenha múltiplas funções, e cada programa mescla diferentes impulsos e ênfases: desde reforçar uma ideologia da lei e ordem e incentivar a participação do espectador, até informar e educar o espectador, utilizando crimes reais como entretenimento. O *true crime* na televisão tem sido surpreendentemente popular e lucrativo para quem os produz” (Murley, p. 41, 2005). Seguindo essa ideia, Murley compreende que essas narrativas de *true crime* aparecem de três principais formas na programação televisiva: os programas de documentários criminais ou reconstituição, os programas de ficção de detetive impulsionados pela investigação forense e o drama criminal que utiliza histórias reais como enredo.

Entre as décadas de 1980 e 2000, muitos programas de TV de crime tiveram grande audiência. Nos Estados Unidos, havia o Mistérios sem Solução, Forensic Files e Dateline NBC (este último ainda no ar). No Brasil, havia o Linha Direta, que foi exibido entre 1999 e 2007 na Rede Globo e mostrava casos sem solução ou cujo os criminosos estavam foragidos da polícia, sempre com reconstituições. No fim do episódio, divulgavam um número de telefone (e posteriormente um site) para, caso o espectador soubesse de alguma informação relevante, fazer uma denúncia, com anonimato garantido. Quase quatrocentos criminosos foram presos. Em um presídio em Recife, três presidiários ganharam os apelidos de Linha Direta 1, 2 e 3. A partir dos anos 2000, o número de filmes e séries sobre crimes reais aumentou consideravelmente, e, logo depois, quando começou a onda dos podcasts com essa temática, muitos jornalistas resolveram investigar crimes antigos usando o formato. (Bonafé, Moreira, p. 22-23. 2022)

² De acordo com Medeiros, Alencar e Belém (2018), o infotainment é considerada uma prática cada vez mais comum no jornalismo que articula à notícia, informação, prestação de serviço e, ao mesmo tempo, distração para o telespectador.

Schrechter (2019) ressalta que, ao considerar o significado dos fenômenos da cultura popular, os seres humanos sempre foram instigados por histórias do gênero. Essa demanda por entretenimento de *true crime* impulsiona o crescimento desse tipo de conteúdo, que, para o autor em questão, explica que o fascínio pelo *true crime* é uma manifestação contemporânea de uma realidade milenar. Para ele, ao ouvirmos ou lermos esse tipo de histórias, incorporamos uma série de ansiedades sobre a conduta civil e criamos um método de enfrentamento, sendo uma maneira de ganhar uma sensação de controle sobre nossos medos.

3.2 *True Crime* no Brasil: O que explica o sucesso atual?

No Brasil, Araújo (2003) explica que a mídia incorpora a violência enquanto bem simbólico, tornando-a fator de otimização do consumo cultural. Wilson (1984) descreveu primordialmente esse fenômeno, que começa nas rádios, tendo como suas principais vozes na época os jornalistas Afanásio, Gil Gomes e Wagner Montes. Os “narradores dos crimes” eram conhecidos por descreverem com muitos detalhes e de forma minuciosa crimes violentos que são, em sua maioria, fruto da miséria e da marginalização. É na rádio, de acordo com Araújo (2003), que se fez nascer um gênero que perdura até hoje no jornalismo. Esses programas podem ser classificados como “shows ao vivo”, onde o repórter ou o apresentador atuam com participação ativa nas ações, ampliando a dramaticidade dos fatos com o auxílio de uma linguagem sonora que provoca grande excitação na audiência. No livro “Rota 66: A História da Polícia que Mata”, o jornalista Caco Barcellos descreve um dos programas de rádio veiculados da Rádio Tupi que tinha como objetivo relatar crimes violentos e enaltecer instituições militares.

Neste momento, ladrões estão dentro da padaria Dois Irmãos, em Lauzane Paulista. Patrulheiros da Rota se dirigem a todo vapor para o local. Madrugada agitada, ouvinte! Voltaremos a qualquer instante com mais detalhes porque... Por quê? Porque... a polícia fala mais alto! Agora oremos com a bênção do pastor Décio Silva! (Barcellos, 1992, p. 212)

Esse fenômeno visto com intensidade na rádio durante a década de 80, pode ser visto logo depois nos aparelhos de televisão. O maior destaque vai para o programa Linha Direta, da Rede Globo. Em destaque nos arquivos do site “Memória Globo”, ele foi descrito como um programa que: “Incentivava os telespectadores, pela reconstituição de crimes não solucionados, a fornecer pistas que ajudassem as autoridades policiais na solução de casos”. No ar entre março de 1990 a junho de 1990; e depois de maio de 1999 a dezembro de 2007. O programa foi apresentado por Hélio Costa, Marcelo Rezende e Domingos Meirelles e foi inspirado em programas dos Estados Unidos como “Yesterday”, “Today and Tomorrow” e “The Unsolved Mysteries”.

Para Mendonça (2002), desde seu início, ficou explícita a pretensão do programa global em ocupar um lugar mais importante do que o de veiculador de entretenimento e informação. “A TV Globo iniciava uma combinação inédita nos meios de comunicação nacionais. A ‘interatividade’ midiática passou a ser articulada, naquele momento, a uma nova forma de produção de ‘notícias’.

Uma construção elaborada a partir de uma complexa rede de significação que irá intercalar a simulação – construída a partir de elementos próprios à teledramaturgia – com as informações jornalísticas sobre o acontecimento real” (Mendonça, 2002). Nesse sentido, para ele, o Linha Direta é um espetáculo visual intenso que bombardeava o telespectador de forma semanal com informações que eram propostas a interferir nos acontecimentos que eram relatados com o pretexto de auxiliar na solução dos mesmos.

A estrutura do programa pode ser ilustrada com o primeiro caso demonstrado na edição dia 2 de agosto de 2001, que relatou a história do assassinato de um rapaz, logo após a sua festa de noivado. A vítima foi atingida por um ex-namorado de sua noiva. Neste caso, o assassino foi preso e confessou o crime, foi condenado a dezessete anos e meio de prisão em regime fechado, fugiu da cadeia e nunca mais foi visto. Na apresentação deste caso, foram simuladas cenas da infância do casal de namorados e a ligação da namorada com o assassino, cenas de namoro do casal, da festa de noivado, até o assassinato. Nas cenas do assassinato são exploradas detalhadamente as facadas dispensadas pelo assassino, além do corpo sendo arrastado até o local em que seria escondido. A procura pelo corpo também é demonstrada, introduzindo um clima de bastante apreensão. Todas as encenações foram intercaladas com depoimentos de pessoas próximas à vítima e também de autoridades. Foi bastante explorada a emoção da noiva ao falar da perda de seu noivo. (Negrini, 2005)

Com o advento da Era da Informação, popularizou-se o conteúdo das plataformas em streaming, que assim como a nova fase do programa Linha Direta (2023 - Atualmente), apresentada pelo jornalista Pedro Bial, também trouxe a reinvenção do gênero para uma nova audiência e para novas plataformas, incluindo o lançamento semanal de podcasts com os casos abordados no programa de TV. Causen e Sikjær (2019) afirmam que o *true crime* é um gênero conhecido por sua capacidade de se reinventar e conseguiu se adaptar ao longo da história para se manter relevante. E, embora o gênero seja classificado por alguns estudiosos como uma cultura de baixo escalão voltada para a camada mais pobre da sociedade, ele continuou a existir dentro do escopo da indústria do entretenimento. No que tange a questão do infotainment, por exemplo, Medeiros, Alencar e Belém (2018) compreendem que o consumo de informação pelos telespectadores, cada vez mais dispersos e conectados, exige da mídia uma mudança na produção de conteúdo, onde o programa em questão, no caso desta dissertação, um produto de *true crime*, deve atender as necessidades e os interesses do público em se informar, distrair e vivenciar o fato.

Para os Causen e Sikjær (2019), nos dias atuais, o gênero se espalhou para novas mídias e atingiu novos patamares à medida que plataformas de streaming populares começaram a produzir séries documentais e ficcionais de *true crime* como "*Making a Murderer*" da Netflix (2015-), "*The Jinx*" da HBO (2015), "*Don't F**k with Cats: Uma Caçada Online*" da Netflix (2019) e *Dahmer: Um Canibal Americano* (2022). Esta última em questão se tornou a terceira série de televisão em inglês mais assistida da plataforma de streaming Netflix, concorrendo e vencendo em premiações importantes do audiovisual, como o Globo de Ouro e o inglês BAFTA (Brum, 2023). Além das mídias televisivas, Causen e Sikjær (2019) refletem que o gênero encontrou seu lugar no meio dos podcasts, onde ganhou enorme popularidade, resultando no que foi chamado de "era de ouro dos

podcasts". Em 2019, 50% dos dez podcasts mais populares nos Estados Unidos eram de *true crime* (Heaney 2019). Já o podcast de *true crime Serial*, lançado em 2014, continua, até os dias de hoje, sendo o podcast mais rápido a atingir mais de 5 milhões de downloads (Roberts 2014).

De acordo com o jornal O Globo³, entre janeiro de 2018 e março de 2021, as séries documentais experimentaram um crescimento de 63%, com o *true crime* destacando-se como o subgênero dominante e de crescimento mais acelerado em comparação com outros, incluindo esportes. Nos podcasts, “A Mulher da Casa Abandonada” atingiu o topo dos rankings das principais plataformas, além de ter atingido um público de 3 milhões de ouvintes por episódio. Já o podcast “Modus Operandi” teve mais de 14 milhões de plays durante a veiculação da sua primeira temporada em todos os agregadores de streamings.

3.3 “Vocês estão sentados?” - O fenômeno dos Podcasts do gênero *True Crime*

Viana (2020) explica que se o rádio buscava uma forma de rejuvenescer sua audiência, encontrou nos podcasts uma nova fonte de possibilidades. Proveniente da expansão do rádio (Kischinhevsky, 2016), o podcast surgiu em 2004, e, caracterizado pela linguagem sonora, Viana (2020) compreende que o podcast assume um formato híbrido por ser criado e compartilhado através de plataformas digitais. Isso implica que, embora o áudio seja a mídia predominante e o podcast seja autonomamente classificado como formato radiofônico, ele utiliza diversas ferramentas multimídias na elaboração de sua narrativa.

Esses arquivos de áudio, com formato muitas vezes semelhante aos programas de rádio, são distribuídos pela internet de modo que o usuário possa consumir o conteúdo quando e onde quiser. A etimologia do nome deriva da junção entre o prefixo “pod”, referente ao aparelho reproduzidor de mídia iPod, produzido pela Apple; e o sufixo “cast”, da palavra broadcast, que significa “transmissão” em tradução livre, sendo relacionada à difusão de informações. (Toy, 2019, p. 24)

Luiz e Assis (2010) reiteram que o Brasil possui a tradição de adotar o uso de novas mídias de forma efetiva e que a produção de podcasts também surgiu em 2004, de forma bem similar com o produzido nos Estados Unidos. Os autores destacam o fato da maioria dos podcasts brasileiros surgir por iniciativas pessoais e voltados a nichos não valorizados pela grande massa (Luiz e Assis, 2010, p.9). Medeiros (2006) classifica os podcasts em quatro modelos diferentes: o modelo metáfora, o modelo editado, o modelo registro e o modelo educacional⁴. De lá para cá, os podcasts

³Disponível em: <https://gente.globo.com/infografico-a-onda-de-true-crimes/#:~:text=No%20Brasil%2C%20podcasts%20como%20%E2%80%9CA,sucesso%2C%20que%20ganhou%20um%20livro> Acesso em: 15 de abr. de 2024

⁴ O modelo metáfora é assim classificado pois possui características semelhantes a um programa de rádio de uma emissora convencional; O modelo editado surgiu como uma alternativa para aqueles ouvintes que perderam a hora do seu programa favorito, mas ainda desejam ouvi-lo; O definido como registro é também conhecido como “audioblogs”,

ganharam cada vez mais formas de contar uma história, especialmente agregando fundamentos já convencionais de outras mídias como no caso do rádio através das radionovelas e das narrativas de storytelling. Demonstrando um vasto crescimento nos últimos anos, a pesquisa do DataReportal 2023⁵ demonstra que o Brasil é o país que mais consome conteúdo por podcasts no mundo, são 42.9% de usuários de internet, com idade entre 16 e 64 anos, que escutam podcast toda semana. Já a pesquisa da Bus Podcast de 2019⁶ explica que quem ouve podcasts, em sua maioria, é o público formado por jovens adultos, onde 52% são mulheres e 48% são homens.

Como citado anteriormente, o podcast “*Serial*” foi um marco não só dentro do gênero *true crime*, mas do universo dos podcasts como um todo. Além dos bons números dentro das plataformas agregadoras da mídia, “*Serial*” ditou uma nova tendência dentro do gênero. Sherrill (2023) explica que, no auge da febre de “*Serial*” nos Estados Unidos, começaram a surgir também podcasts de fãs para discutir teorias do caso, planejar maneiras de libertar o personagem principal da narrativa, Adnan Syed, e explorar os temas levantados pelo podcast. Muitos, após o fim de “*Serial*” voltaram-se para outras histórias reais de crimes com o objetivo de expor questões sistêmicas na justiça criminal e chamar a atenção para casos de condenações injustas.

Do ponto de vista da ecologia populacional, “*Serial*” existe como uma organização dentro de dois nichos sobrepostos dentro de uma comunidade maior. No nível da comunidade, *Serial* faz parte de uma tradição americana de longas narrativas e do gênero de *true crime*. [...] “*Serial*,” inegavelmente, ajudou a expandir também o nicho mais amplo de crimes reais (Sherrill 2020). Os primeiros podcasts legados de “*Serial*”, como o “*Spoiler Special* da Slate” e o “*Crime Writers on Serial*”, publicaram episódios nos dias entre os lançamentos semanais do podcast. Esses e outros similares discutiam cada episódio, respondiam a perguntas dos ouvintes e exploravam teorias alternativas do caso. Embora esses podcasts tenham criado um pequeno nicho de programas relacionados a *Serial*, eles não saíram do gênero de crimes reais, e muitos existiam apenas durante o período em que “*Serial*” estava lançando novo material (SHERRILL, p. 34, 2023, tradução minha).

Pensando na sua contribuição dentro do universo do podcast, Blom, Tait, Hultquist, Cage e Griffin (2023) explicam que houve podcasts do gênero *true crime* antes de 2014, como “*True Murder*”, lançado em 2010, e “*Generation Why*”, em 2012. Porém, “*Serial*” marca o início do renascimento do gênero ao conquistar números recordes. Já Sherrill (2023) relata que quando “*Serial*” foi ao ar pela primeira vez, o primeiro podcast já havia sido lançado há mais de quinze anos, em 2004, e, que na década seguinte, o meio ficou estagnado, existindo principalmente como um “local para retransmissões de transmissões de rádio e programas independentes de conversa” (Sherrill, p. 33, 2023).

estes modelos são os mais curiosos e possuem temas muito diversos e o modelo educacional possui utilidade mais recente e atrelada à Educação à Distância.

⁵ Disponível em: <https://datareportal.com/reports/digital-2023-brazil023: Brazil — DataReportal – Global Digital Insights> Acesso em: 08 de nov. de 2023

⁶ Disponível em: <https://gente.globo.com/a-era-de-ouro-dos-podcasts/> Acesso em: 08 de nov. de 2023

Além disso, Sherrill (2023) destaca que ao ser produzido por duas produtoras bem estabilizadas dentro do conceito do público americano, pelo estabelecido e bem-financiado programa de rádio “*This American Life*” em colaboração com a “*The Public Radio Exchange*”, “*Serial*” já se apresenta à sociedade com vantagens significativas em termos de legitimidade se comparado com podcasts independentes lançados no mesmo período. Além disso, logo após o sucesso do podcast que grandes indústrias como a *Apple* fizeram alterações em seu software, tornando o reprodutor de podcasts um aplicativo permanente em todos os *iPhones* e permitindo o streaming com um clique.

3.4 Histórias reais sobre pessoas reais: Apresentando o Projeto Humanos

No Brasil, não faltaram podcasts que buscaram inspiração em “*Serial*” para contar histórias. Em sua página oficial, o “Projeto Humanos” se descreve como “um podcast que busca explorar um formato ainda pouco explorado no Brasil, o storytelling, popularmente utilizado em podcasts dos EUA, tais como “*Radiolab*”, “*This American Life*” e “*Serial*”⁷. Idealizado pelo professor e escritor curitibano Ivan Mizanzuk em 2015, o “Projeto Humanos” surge após Mizanzuk estudar algumas técnicas narrativas por alguns anos, por conta de sua admiração em podcasts dos EUA que seguiam a proposta do storytelling. A primeira temporada, intitulada “As Filhas da Guerra”, narra a história de Lili Jaffe, uma judia iugoslava sobrevivente do Holocausto. Ainda em seu ano de estreia, foram lançados diversos programas especiais, como “A Verdade Nua e Crua”, sobre a história de uma mulher que teve fotos íntimas vazadas na internet.

Menos de um ano depois da sua primeira leva de episódios, em março de 2016, foi lançada a segunda temporada do podcast. Intitulada “O Coração do Mundo”, a temporada possui 14 episódios e buscou destacar os conflitos no Oriente Médio, partindo desde o 11 de Setembro até a Guerra da Síria. Ainda em 2016, Mizanzuk lança a terceira temporada do “Projeto Humanos” chamada de “O Que Faz um Herói?”, com seis episódios e trazendo seis histórias isoladas, a temporada explora momentos de heroísmo realizados por pessoas comuns.

a) *Pare, volte e ouça em sequência: Caso Evandro*

No dia 31 de outubro de 2018, a quarta temporada do “Projeto Humanos” é lançada. Sua estreia ocorreu nas principais plataformas digitais de áudio, no seu site oficial, além de feed RSS próprio. Intitulada como “Caso Evandro”, a produção seriada é fruto de uma pesquisa de mais de três anos de Mizanzuk, que teve acesso aos 60 volumes e mais de 20 mil páginas do processo na Justiça sobre o caso em questão, além do material veiculado na imprensa na época do crime e

⁷ Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/sobre/>. Acesso em: 12 de dez. de 2023

entrevistas com os vários envolvidos. Para a Gazeta do Povo⁸, Ivan Mizanzuk explicou que “O Caso Evandro era um desejo antigo porque eu vivenciei aquilo, eu era criança na época e foi algo que me marcou muito, ficou no meu imaginário. Foram dois, três anos de pesquisa. Foi algo trabalhoso porque as peças estavam muito dispersas e o meu interesse era contar a história com todos os fatores que fazem parte dela” (Mizanzuk, 2019).

Dado como desaparecido no começo de abril de 1992, com apenas seis anos de idade, o menino Evandro Ramos Caetano foi, poucos dias depois, encontrado morto em um matagal na cidade. Sem as mãos, cabelos e vísceras, a suspeita que se abateu em Guaratuba foi que a criança havia sido sacrificada num ritual satânico. A morte acabou por aumentar o medo dos pais por todo o estado do Paraná que enfrentava naquele momento um surto de crianças desaparecidas. Pressionada pela população, a Polícia Militar, através da Operação Magia Negra, prendeu em julho de 1992, sete pessoas em Guaratuba, que confessaram que usaram Evandro em um ritual.

O caso, conhecido também como “As Bruxas de Guaratuba”, teve desdobramentos por mais de três décadas e o primeiro júri dedicado ao caso, em 1998, durou 34 dias e até hoje é o mais longo da história do Brasil⁹. Oliveira (2022) destaca que “O caso Evandro”, pela complexidade existente na história, fruto de seus elementos reais e criminais, “fornece um conteúdo rico para leituras em relação aos processos de produção artísticos, articulando entre as várias peculiaridades apresentadas nesta temporada” (OLIVEIRA, p. 72, 2022). Em entrevista ao G1¹⁰ Mizanzuk relata que cerca de 40 pessoas ajudaram no processo de leitura dos autos, transcrição dos áudios e fitas de vídeo, e catálogo das informações.

As minhas expectativas foram muito mais simples, de certa forma. Eu não comecei falando que faria um *true crime*, sempre falei que eu queria fazer uma boa história, que tenha ganchos poderosos, que tenha um mistério muito grande e que instigue as pessoas a seguir naquilo até o fim [...] Caso Evandro, para mim, era um exercício estético quase, eu via muita matéria sobre o caso, mas eu percebia que os textos não conseguiam contar a história da maneira como ela exigia, como deveria ser contada. Eu entro no Caso Evandro tentando contar a história de um crime como se fosse a história de uma cidade, de um momento [...] Você aprende muito sobre uma sociedade estudando seus crimes. Eu sempre tento ir além do fato, eu raramente vou fazer um podcast sobre uma coisa só. Eu tento ver as repercussões sociais que aquilo tem, sejam familiares ou da sociedade” (Mizanzuk, 2021)¹¹.

⁸ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/curitiba/bruxas-de-guaratuba-podcast-o-caso-evandro-reconstitui-crime-parana/> Acesso em: 12 de dez. de 2023

⁹ Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/04/21/podcast-sobre-menino-assassinado-no-pr-deve-atingir-1-milhao-de-downloads.htm?cmpid=copiaecola> Acesso em: 12 de dez. de 2023

¹⁰ Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2019/06/15/podcast-que-conta-a-historia-do-caso-evandro-bate-4-milhoes-de-downloads-e-vai-virar-serie.ghtml> Acesso em: 12 de dez. de 2023

¹¹ Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/10/4953275-crimes-reais-dao-origem-a-podcasts-como-projeto-humanos-de-ivan-mizanzuk.html#google_vignette Acesso em: 12 de dez. de 2023

Com 36 episódios e um especial, a quarta temporada possui cerca de 3.462 minutos de conteúdo contando a trama que envolve a morte do menino Evandro Ramos Caetano. Oliveira (2022) explica que, durante a temporada, o caso não é contado em ordem cronológica e foi dividido em seis partes pelo seu criador, cada uma delas é dedicada a um tema específico da história. Esse formato torna o extenso conjunto de informações mais compreensível, permitindo que o ouvinte conclua o primeiro episódio com uma convicção, adquira outra no segundo episódio e assim sucessivamente.

Oliveira (2022) também destaca que um detalhe que chama a atenção para “Caso Evandro” foi um novo acontecimento que emergiu durante a temporada de exibição do podcast. Em 10 de março de 2020, foi veiculado o episódio intitulado "Sete Segundos" (episódio 25), no qual registros de áudio contidos em minifitas cassetes sugerem que os indivíduos anteriormente considerados suspeitos no caso do desaparecimento e morte de Evandro Ramos Caetano foram submetidos a tortura para obter confissões do crime. Mizanzuk (2021) explica que, após meses de pistas e becos sem saída, ele encontrou uma ‘fonte’ que possuía um pacote com onze fitas minicassete onde duas continham informações importantes para o desdobramento da sua investigação e do andamento do caso.

Quando comecei a apurar e contar esta história, eu não me imaginava fazendo parte dela. Minha ideia sempre foi, e ainda é, analisar toda informação possível para entender os fatos registrados nos autos. Durante minha pesquisa, o processo de Guaratuba foi meu critério para tudo. A cada informação recebida a respeito dos personagens envolvidos eu me perguntava: isto consta direta ou indiretamente nos autos? Se não constasse, “não existia”. Era minha régua para saber o que deveria entrar no podcast e o que ficaria de fora. E daí apareceram as fitas. Veio a dúvida: como tratar o que ainda não foi registrado? Como verificar algo que ficou para trás, que foi escondido por tanto tempo? Que ecos dessas informações podem se perceber nos autos? Comecei ouvindo as fitas. Uma, duas, cem vezes. Não sei dizer quanto as ouvi. Talvez fosse capaz de citar todo conteúdo de cabeça (Mizanzuk, p. 341, 2021).

Familiarizado com o conteúdo, Mizanzuk comprovou a sua veracidade, e, após a sua veiculação no podcast, foi aberta a revisão criminal do caso pelo Tribunal de Justiça do Paraná (TJ-PR) que culminou, em novembro de 2023 e durante o período de escrita desta dissertação, na anulação das condenações dos acusados pelo crime. De acordo com o G1¹², por 3 votos a 2, os desembargadores absolveram Beatriz Abagge, Davi dos Santos Soares, Osvaldo Marcineiro e Vicente de Paula Ferreira – falecido em 2011. Não cabendo mais nenhum recurso do Ministério Público do Paraná, todos os condenados agora podem pedir uma indenização na esfera civil pela condenação injusta.

¹² Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2023/11/09/caso-evandro-justica-anula-condenacoes-de-acusados-pelo-crime.ghtml> Acesso em: 15 de dez. de 2023

Aquém de todo o processo criminal, Souza e Barreto (2023) relatam que o sucesso do podcast foi tão grande que, com menos de um ano do lançamento, o podcast já alcançava a marca de 4 milhões de downloads e se tornava o mais baixado no formato de documentário em áudio. Além disso, para os autores, a repercussão do podcast serviu de inspiração para diversas produções subsequentes, desencadeando um interesse crescente por narrativas do gênero *true crime*. Após o sucesso da quarta temporada do “Projeto Humanos”, novos produtos sonoros brasileiros foram lançados por outros podcasters, como “A Mulher da Casa Abandonada”, “Quinta Misteriosa”, “Praia dos Ossos” “Modus Operandi” e “Café com Crime”. Todos alcançaram significativa visibilidade na mídia, evidenciando o fascínio do público por histórias desse tipo.

Por conta de tanto interesse acerca da produção, “Caso Evandro” ganhou uma versão para o serviço de streaming da Globoplay, indicada posteriormente ao Emmy Internacional, e adaptação da história em versão de livro pela editora Harper Collins, ambos lançados em 2021 com o mesmo título do podcast. Além disso, foi criada uma enciclopédia no site do Projeto Humanos com os mapas da cidade, materiais extras, fotos, vídeos e resumos, ampliando a mídia para além da podosfera. Viana e Pernisa Júnior (2022), o uso de materiais complementares a produção amplia o conhecimento do ouvinte sobre a temática supracitada. Para os autores, além de ampliar as oportunidades de imersão na narrativa, o uso de diversos formatos de mídia no podcast oferece uma experiência mais envolvente, reverberando assim em outros formatos midiáticos.

b) Uma continuação?: Altamira & Leandro Bossi

Em 7 de Abril de 2022 é lançada a quinta temporada do “Projeto Humanos” nas principais plataformas de áudio e também por meio da Globoplay. Com o título de “Altamira”, Mizanzuk¹³ enfatiza que a nova temporada não deve ser interpretada como uma continuação direta de “Caso Evandro”. Para ele, apesar de alguns eventos e personagens das duas histórias estarem interligados, as diferenças entre os dois casos são consideravelmente mais significativas do que as semelhanças. O elo entre as duas temporadas é a figura de Valentina de Andrade, fundadora de um grupo mítico intitulado ‘Lineamento Universal Superior’ (LUS), apontada como suspeita tanto em “Caso Evandro”, quanto nos crimes apresentados nesta nova temporada.

Em “Altamira”, Mizanzuk conta durante 31 episódios e um extra, a história dos crimes que aconteceram na cidade do interior do Pará. Lá, vários garotos foram mortos na cidade e as vítimas encontradas apresentavam uma marca em comum: tinham seus órgãos genitais cortados. Na

¹³ Disponível em: <https://canaltech.com.br/entretenimento/altamira-novo-caso-e-muito-mais-complexo-que-o-caso-evandro-revela-podcaster-213523/> Acesso em: 16 de dez. de 2023

descrição da temporada, Mizanzuk explica que, por anos, as investigações não avançaram, e diante de tanto abandono, para as famílias das vítimas não havia dúvidas de que pessoas poderosas poderiam estar por trás dos bárbaros crimes. Segundo o próprio criador, “Altamira” é um caso muito mais complexo do que o do menino Evandro, seja pelo número de vítimas — ao todo, foram seis crianças mortas, além de outras três sobreviventes, porém também emasculadas —, ou pelas particularidades da região Norte, pois, enquanto “Caso Evandro” teve uma grande repercussão midiática na época, gerando diversas matérias em jornais e na TV, o caso de Altamira não foi colocado em pauta com muita frequência pela mídia. “Altamira” foi finalizada em 16 de fevereiro de 2023.

Um nome que aparecia com frequência durante a temporada do podcast e da série documental de “Caso Evandro” e também na temporada “Altamira” era o de Leandro Bossi. Leandro tinha sete anos quando desapareceu no dia 15 de fevereiro de 1992, na cidade de Guaratuba, dois meses antes que Evandro, e seu caso nunca foi devidamente investigado pelas autoridades competentes. Portanto, intitulada de “O Caso Leandro Bossi”, no dia 31 de outubro de 2023, o primeiro episódio da sexta temporada do “Projeto Humanos” vai ao ar.

Em sua sinopse oficial, o podcast relata que, em março de 1993, uma ossada foi encontrada no mesmo matagal em que Evandro foi encontrado, e que essa ossada possuía as roupas de Leandro Bossi, e após um exame de DNA feito naquele mesmo ano, foi constatado que a ossada não seria de Leandro. Foi por isso que, durante todo esse tempo, o seu inquérito permaneceu aberto como um caso de criança desaparecida e ele foi tratado como tal na temporada que investigou a morte de Evandro.

Porém, um novo exame de DNA feito em 2022 trouxe a revelação de que aquele resultado de 1993 era um falso negativo e que a ossada era realmente de Leandro Bossi. Porém, passados 30 anos de seu homicídio, o caso de Leandro Bossi já prescreveu perante a justiça e não será investigado pelas autoridades competentes. A sexta temporada possuiu oito episódios e foi finalizada no dia 19 de dezembro de 2023 com um episódio final de aproximadamente quatro horas e cinco minutos. São nestas três temporadas consideradas conectadas entre si pelo o seu criador que buscamos analisar e entender como se comportam os fãs-detetives desta produção no território virtual.

3.5 Especificidades narrativas

Viana e Pernisa Júnior (2022) explicam que a presença de elementos parassonoros¹⁴ compõem o desenvolvimento de uma experiência imersiva para o ouvinte. Esses elementos, para os autores, podem ser considerados estratégias narrativas que buscam ampliar a informação apresentada no podcast, aumentando, na teoria, a compreensão do ouvinte sobre o assunto. Já Viana e Jáuregui (2022) descrevem o radiojornalismo nos podcasts como uma mídia com características herdadas da literatura que aciona, ao mesmo tempo, processos de apuração jornalística. No que tange o gênero do *true crime* “as estratégias discursivas de dramatização e os efeitos de real nos dão pistas para teorizar sobre essa vertente do jornalismo” (Viana, Jáuregui, p. 3, 2022). Nesse contexto, os autores dividem o radiojornalismo narrativo em podcasts em três principais dimensões para caracterizar o formato, como exemplificado no quadro abaixo:

QUADRO 2

Estilo Narrativo	Estrutura próxima às histórias ficcionais
Jornalismo	Processos e protocolos que preservam a veracidade das informações
Rádio	Possibilidades narrativas pautadas pela sonoridade

Quadro com informações de Viana e Jáuregui (2022). Disponível em:
<https://revistas.intercom.org.br/index.php/insolita/article/view/4481> Acesso em: 18 de dez. 2023

De acordo com os autores, em um levantamento próprio acerca dos principais podcasts de *true crime* no Spotify¹⁵, o estilo narrativo é uma das estratégias apontadas para cativar o público. Nesse estilo, o uso de personagens bem demarcados é um recurso distinto nesse tipo de produção, pois, o enredo, na maioria dos casos, busca girar em torno de vítimas, culpados e respectivos familiares entrelaçados na história. Outro ponto bastante utilizado é o traçar do perfil psicológico de cada um desses personagens, fundamental para que o ouvinte assimile as ações e suas consequências.

Já em relação ao jornalismo, Viana e Jáuregui (2022) explicam que tais produções são bem embasadas pelo conteúdo documental que existia previamente, compartilhada com o ouvinte por meio de inserções sonoras de trechos de telejornais ou reportagens, e também da leitura dramatizada de jornais e outros documentos oficiais. “Além disso, os acontecimentos criminais retratados estão

¹⁴ De acordo com Kishinhevesky (2016), elementos parassonoros são aqueles que vão além dos recursos sonoros tradicionais do rádio hertziano e utilizam voz, música, efeitos -, as imagens, os vídeos, os gráficos, links para blogs e toda uma arquitetura de interação.

¹⁵ Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/41123>> Acesso em: 18 de dez. 2023.

longe de serem considerados habituais numa cotidianidade, fato que faz com que o enredo carregue consigo um forte valor-notícia, com critérios de noticiabilidade diversificados: impacto, raridade, injustiça, crime, violência, drama, conflito, suspense, interesse humano, emoção e consequências” (Viana, Jáuregui, p. 4, 2022).

As possibilidades narrativas pautadas pela sonoridade, o estilo radiofônico permite que quem o escuta, ouça as vozes dos verdadeiros envolvidos na história, proporcionando uma experiência única ao seu público, em comparação com as mídias impressas. “Além do tipo de narratividade, do jornalismo e do rádio, o próprio formato podcasting também tem suas contribuições para a estruturação dos enredos. Por sua característica *on demand*, não precisa seguir diretrizes presentes nas grades de programação de emissoras radiofônicas, ou seja, não tem que obedecer a um tempo determinado de duração podendo assumir longas produções” (Viana, Jáuregui, p. 4, 2022). Outro ponto a ser considerado é o fato do podcast ser uma mídia atrelada às plataformas digitais, havendo possibilidade de recorrer a materiais complementares ao enredo sonoro principal.

Kischinhevsky (2018) relata que essas produções reassumem crimes ou envolvem investigações marcadas por controvérsias, “sempre histórias reais que tiveram alguma cobertura da imprensa, mas não com a devida profundidade” (2018, p.79). O autor também compreende que a linguagem sonora desses programas atualiza a forma de contar histórias, diminuindo a redundância presente no texto radiojornalístico em função da narrativa. Aqui, o que ganha espaço são os ganchos e os resumos explicativos que abrem e encerram os episódios, inspirados na lógica da ficção seriada.

Projeto Humanos, por sua vez, segue a estrutura de temporadas consagrada por ‘*Serial*’ e outros podcasts do gênero. A primeira, com cinco episódios, enfocava as memórias de uma senhora judia de origem iugoslava sobrevivente de campo de concentração; a segunda costurava, em 14 episódios, histórias de refugiados e brasileiros com algum vínculo com o Oriente Médio; a terceira trazia seis histórias isoladas, tendo em comum atitudes de heroísmo e altruísmo de pessoas comuns; e a quarta, anunciada para 2017, prometia jogar – após dois anos de investigação – nova luz sobre o caso Evandro, brutal assassinato de um menino de 7 anos, um crime que chocou o Paraná em 1992. Os episódios podem durar entre pouco mais de 30 minutos até mais de uma hora e meia (Kischinhevsky, p. 79, 2018).

Assunção da Silva e Oliveira (2020) descrevem o podcast storytelling como narrativas seriais, referidos programas com episódios divididos em série ou com temporadas contínuas. Esses podcasts apresentam um roteiro bem detalhado e um trabalho elaborado no que diz respeito à preocupação artística e estética no sentido radiofônico. Mittell (2015) ao descrever a serialidade nas narrativas televisivas, explica que “quando falamos sobre um programa serializado, geralmente estamos nos referindo menos à persistência ubíqua do mundo da história e personagens e mais à acumulação contínua de eventos narrativos - o que ocorre em um episódio terá acontecido aos personagens e ao mundo da história conforme retratado em episódios futuros” (Mittell, p. 23, 2015). Viana (2020) complementa, acerca dos podcasts, que a técnica do storytelling se molda de

acordo com a plataforma em que é veiculada perpassando narrativas fáticas e ficcionais por meio de diversos formatos e que dessa forma, o storytelling usado, por exemplo, no jornalismo traz as características da humanização de narrativas, recorrendo ao encadeamento dos fatos voltado para o envolvimento do contar histórias, aliado à transmissão da informação.

Como vimos no capítulo anterior, os fãs-forenses, espectadores mais dedicados e entusiastas se envolvem com o objeto que consomem, são incentivados a ir mais fundo nessas narrativas, pois as histórias criam ímãs para o envolvimento. Neste sentido, mesmo originalmente se referindo a narrativas televisivas, enxergamos os preceitos de Mittell (2015) também nas novas práticas de consumo de fãs, exemplificado pelo “Projeto Humanos” neste trabalho em específico. A narrativa complexa proposta por Mittell (p. 18, 2015) rejeita a necessidade de encerramento de enredo, com a suposição subjacente de uma narrativa cumulativa que se desenvolve ao longo do tempo, em vez de retornar a um estado de equilíbrio constante no final de cada episódio, fato observado diante das análises constantes acerca do storytelling presente nos podcasts de *true crime*.

Além disso, as narrativas seriadas presentes no contexto televisivo com seus quatro elementos principais (história, personagens, eventos e temporalidade) são também encontradas dentro do subgênero do podcasting de *true crime* (Silva e Oliveira, 2020; Kischinhevsky, 2018). Os elementos paratextuais e parassonoros encontrados no “Projeto Humanos” citados anteriormente, fazem parte, para Mittell (2015) de uma complexa teia intertextual e funcionam principalmente para criar expectativas, promover, introduzir e discutir temáticas propostas pelo programa em questão, criando uma experiência de entretenimento unificada e coordenada para os seus consumidores e fãs mais ávidos, tornando o podcast um vetor de engajamento entre os seus ouvintes.

Ao analisar o podcast “Projeto Humanos” com foco temporada “Caso Evandro”, Jáuregui e Viana (2022) pesquisaram, especificamente, dois episódios. O primeiro (intitulado “Caso Evandro” e divulgado no dia 31 de outubro de 2018, com 1h04min44s de duração) e o último (com o título “Alguns finais” e postado no dia 10 de novembro de 2020, com duração de 1h34min08s). Além disso, os pesquisadores levaram em conta na análise o trailer da temporada e os elementos parassonoros encontrados acerca do podcast. Logo em seus minutos iniciais, Jáuregui e Viana (2022) já identificam o compromisso com a factualidade e com os processos de produção jornalística por meio do aviso inserido antes da veiculação de todos os episódios do podcast.

Todas as pessoas aqui citadas tiveram seus nomes retirados de documentos públicos, autos de processos e matérias que saíram na imprensa, respeitando a vontade daqueles que se recusaram a dar entrevistas quando os contatamos. Caso algum dos citados sinta-se desconfortável e deseje um direito de resposta, favor enviar um e-mail para contato@projetohumanos.com.br.

Jáuregui e Viana (2022) relatam, em sua análise, que as apresentações dos personagens na temporada são feitas de forma gradual e que os mesmos são caracterizados pelo papel que ocupam dentro da narrativa, podendo ser materializados pela própria voz com o uso de recursos sonoros seja por meio de áudios de arquivos ou de entrevistas exclusivas para o podcast. No primeiro caso em específico, trazer esses áudios de arquivo, retirados de materiais provenientes da imprensa ou de outras fontes sonoras, como gravação de depoimentos durante julgamentos, fortalece o compromisso com a precisão do relato ao fundamentar-se no sistema judicial como meio de acesso às fontes, uma vez que essa instância simbolicamente representa legalidade e legitimidade para o ouvinte.

Além disso, para os autores, existe também a incorporação de sons provenientes do próprio contexto, ainda durante o desenrolar dos eventos. E, a inserção desses áudios de arquivo são responsáveis por proporcionar ao ouvinte um estímulo sonoro autêntico, impulsionando a imaginação na criação de imagens mentais relacionadas a personagens e cenários. Por outro lado, as entrevistas exclusivas produzidas especificamente para o podcast podem ser interpretadas como uma tentativa de reconstituir os acontecimentos recentes na história criminal do Brasil, abordando testemunhos sobre a cobertura do desaparecimento do menino Evandro, a repercussão do caso e a perspectiva dos indivíduos diretamente envolvidos.

Para reforçar ainda mais a busca pela verdade na narrativa utilizando-se dos preceitos jornalísticos, Jáuregui e Viana (2022) observaram que os dois episódios possuem a reprodução de conteúdos veiculados pelos meios de comunicação da época, além do uso de documentos oficiais como fontes de investigação. No episódio piloto, por exemplo, são incorporados trechos de telejornais da TV Up, parceira do Canal Futura, e da Tribuna da Massa. Adicionalmente, são lidos fragmentos de uma matéria do extinto jornal Hora H de Curitiba, datada de 17 de abril de 1998, e de um laudo referente ao suposto corpo de Evandro, descoberto em abril de 1992. Já no último episódio, são mencionadas reportagens da Folha de Londrina, de 15 de abril de 1992, e do jornal Hora H, da semana de 17 a 23 de junho de 1996.

Em relação aos documentos oficiais, são apresentados trechos de laudos forenses e do relatório "O guia do investigador para alegações de abuso ritual em crianças", desenvolvido pelo ex-agente do FBI Kenneth Lenin. Além disso, os autores também reiteram que os eventos citados em "Caso Evandro" são explicitamente datados e geograficamente bem situados, ancorando para o ouvinte a narrativa dentro de uma realidade específica. Jáuregui e Viana (2022) também colocam em análise as entrevistas feitas por Mizanzuk com uma das acusadas pelo crime:

Ao longo dessa conversa, a partir da ambientação sonora natural, percebe-se que Ivan chega na casa de Beatriz, eles conversam diante do portão, ela abre para que ele entre. Ao adentrar à casa, Beatriz abre uma janela enquanto ouvimos latidos ao fundo. O ouvinte consegue acompanhar a transição de um ambiente externo para um interno e acompanhar os movimentos por meio da paisagem sonora desse trecho. Com a reprodução dessa situação, evidencia-se um investimento narrativo para a produção de verossimilhança. Este último episódio chama também nossa atenção por conter um anúncio, logo no início, de que a próxima temporada do podcast será dedicada ao “caso dos emasculados de Altamira”, outra história real ocorrida no Brasil, o que reforça a identidade do Projeto Humanos como um produto de *True Crime*. Além disso, há várias menções a outros casos de crimes reais que se aproximam do acontecido com Evandro (Viana, Jáuregui, p. 11, 2022)

Sobre os elementos parassonoros, Jáuregui e Viana (2022) contextualizam que o site do podcast “Projeto Humanos” traz um texto de apresentação de suas produções e disponibiliza uma enciclopédia que opera como um banco de dados contendo materiais suplementares e complementares ao áudio. Nessa plataforma, é possível acessar toda a documentação relacionada ao caso, fotografias dos envolvidos, vídeos, extratos de notícias da imprensa, e uma linha do tempo que organiza de maneira cronológica todos os eventos relatados. De acordo com os autores, caso o ouvinte escolha não visualizar as imagens, não haverá prejuízo na compreensão do conteúdo. No entanto, se a audiência optar por tanto ouvir quanto visualizar as imagens, sua compreensão será enriquecida por esses estímulos, resultando em uma compreensão mais completa do universo narrado. Entre os elementos visuais incluem-se imagens apresentadas em telejornais, programas de televisão, recortes de jornais e fotografias de arquivo pessoal. Apesar de o podcast adotar estratégias narrativas que se assemelham a recursos ficcionais, a inclusão de documentos oficiais e trechos retirados da imprensa faz parte de uma estratégia para contextualizar o mundo construído.

3.6 Podcast como vetor de engajamento

No dia 14 de novembro de 2018, Ivan Mizanzuk anunciava no seu perfil da rede social Twitter que estava pensando em abrir um fórum, em algum lugar, para que os ouvintes do podcast, na época com apenas três episódios, pudessem discutir teorias. As respostas de apoio vieram quase que imediatamente e algumas horas depois, um usuário respondeu Mizanzuk com um link para um *subreddit* na plataforma Reddit. A mensagem logo foi repostada pelo criador do podcast, indicando o link para os seus seguidores. Algumas semanas depois, Ivan tweetou “Quer discutir teorias sobre o Projeto Humanos – Caso Evandro? Montaram um Reddit (uma rede social de fóruns) sobre essa temporada pra você”, convidando novamente os seus seguidores e ouvintes do podcast para se inserirem na comunidade.

FIGURA 4



Printscreen do X (antigo Twitter) de Mizanzuk. Disponível em: <https://twitter.com/mizanzuk/status/1065321569768083457> Acesso em: 12 de mai. de 2023

Gutmann (2021), explica que a noção de produto enquanto evento único e específico (um programa, uma série, um vídeo) é inexistente em circunstâncias atuais, porque a ideia de isolar o objeto das complexas redes comunicacionais e culturais das quais faz parte não é mais viável para comunicação. A autora reitera o sentido de rede para pensar o audiovisual de forma heterogênea, múltipla e conectada. Neste conceito de rede, que não se confunde com plataforma, ele é entendido como a dimensão pela qual estão tecidos os audiovisuais que configuram fluxos (de imagem, som, corpos, narrativas, identidades, sensibilidades, modos de ser e habitar o mundo). compreendendo a noção de rede como espectro social, Gutmann configura o modo de se relacionar e interagir no tempo, tornando-o o próprio tecido de ecossistema e diretamente relacionada ao sentido de fluxo, nos termos de Martín-Barbero (2019).

Pensando neste audiovisual no contexto digital, Gutmann propõe que o sentido de tempo presente é potencializado e há uma dinâmica temporal mais complexa assentada na ideia de conectividade. A ideia de vetor, para a autora, remete a um acontecimento que não é mais unitário, mas sim, que dispara e mobiliza fluxos de imagens, sons, informações, práticas sociais e rituais que nos dizem sobre identidades e suas disputas (Gutmann, p.71, 2021). Nesse sentido, o vetor se espalha e existe de modo enredado, sendo uma possibilidade de constituir o tecido material por meio de um movimento analítico. O vetor como procedimento de pesquisa para o acesso ao audiovisual, surge como possibilidade de rastrear e mapear um determinado conjunto audioverbovisual em rede. Esse vetor é feito a partir da identificação e localização de um vetor específico e dos fluxos disparados em torno e a partir do mesmo.

Podemos, por exemplo, tomar uma live, um videoclipe, um meme, uma paródia, um tweet etc. como vetores, expressões comunicacionais que, articuladas, constituem redes. Esses vetores mobilizam audiovisuais em diferentes plataformas, YouTube, Instagram, Twitter, Twitch, Facebook, TikTok etc., por onde circulam outras expressões audioverbovisuais

relacionadas e acionadas por eles – memes, paródias, vídeos de reactions, coreografias, making off etc., para além dos compartilhamentos. (Gutmann, p. 72, 2021).

Portanto, interessa à pesquisa entender a trama de expressões audioverbovisuais formada a partir do podcast Projeto Humanos e da sua repercussão entre os fãs e na infinidade de teorias, memes, discussões, notícias e reverberações midiáticas enquanto vetor, constituindo o tecido desta rede em questão. Enquanto vetor, o podcast se torna uma dimensão expressiva (GUTMANN, p. 73, 2021), ele não se explica, somente, por meio de sua veiculação, mas, atua também como vetor, disparando e mobilizando fluxos e difundido pelas ambiências digitais, constituído de modo enredado por várias expressões. As redes que integram o podcast nos permitem enxergar os fluxos afetivos gerados por ele.

Buscando entender os engajamentos afetivos dos fãs a partir do podcast para os propósitos deste estudo, a noção de audiovisual em rede nos permitirá uma construção ampliada do que chamamos de corpus, cuja extensão e volume são uma prerrogativa relacionada ao problema de pesquisa, às questões que se pretende fazer e não, necessariamente, a uma varredura e sistematização de dados (Gutmann, pg 77, 2021). Onde nos interessa, principalmente, entender as articulações afetivas a partir de expressões dos fãs em torno da rede social Reddit.

4. PROCURE POR PISTAS: UMA ANÁLISE DOS FÃS-DETECTIVES DA COMUNIDADE “PROJETO HUMANOS - HISTÓRIAS REAIS SOBRE PESSOAS REAIS” NO REDDIT

4.1 Reddit isn't a real place: Uma introdução sobre a plataforma

Fundado em 2005, o Reddit foi criado por Steve Huffman e Alexis Ohanian nos Estados Unidos e sua ideia inicial era de “criar um lugar em que qualquer um, a qualquer hora, pudesse encontrar o que é novo e interessante online” (Ohanian, 2013, p.56, tradução de Minozzo, 2014). O sistema do Reddit funciona pela publicação de links de conteúdos já pré-existentes na internet. Para submeter esses links, o usuário necessita fazer um cadastro no site. Esses *links* serão votados (*upvotes* e *downvotes*)¹⁶ por outros usuários, e os pontos gerados pela votação irão definir o posicionamento desse link na página inicial do site, ou na página inicial do *subreddits*, ou subtópicos, a que nos referimos também como comunidades às quais ele foi submetido.

Minozzo (2014) explica que um usuário com cadastro na plataforma pode fazer parte de várias comunidades (ou *subreddits*) para receber atualizações das mesmas, além disso ele também pode criar uma comunidade com uma temática de seu interesse. A autora explica que o objetivo principal dos *subreddits* é compilar em categorias os assuntos por conteúdo, reunindo pessoas que querem debater aquele tema em seus tópicos. “O usuário que cria um *subreddit* se torna, automaticamente, o moderador do novo subtópico e tem o poder para criar as regras específicas daquela comunidade. As regras incluem normas de conduta para comentários ou especifica que tipos de *links* ou assuntos devem ser publicados” (MINOZZO, 2014, p. 82).

Minozzo usa como exemplo a categoria */r/politics*⁵¹ para demonstrar as especificidades dos *subreddits*. Nesse caso, os moderadores determinaram que apenas notícias sobre política americana seriam aceitos para serem publicados. Se as regras da comunidade não forem seguidas, os moderadores têm o poder para retirar *links* e expulsar membros. Silveira, da Silva e Murai (2020) definem como uma característica importante do Reddit o fato que os usuários podem permanecer anônimos, criando identidades temporárias, fato que os encoraja a discutir assuntos mais delicados, debater e compartilhar ideias que podem não ser tão bem aceitas em um contexto social maior.

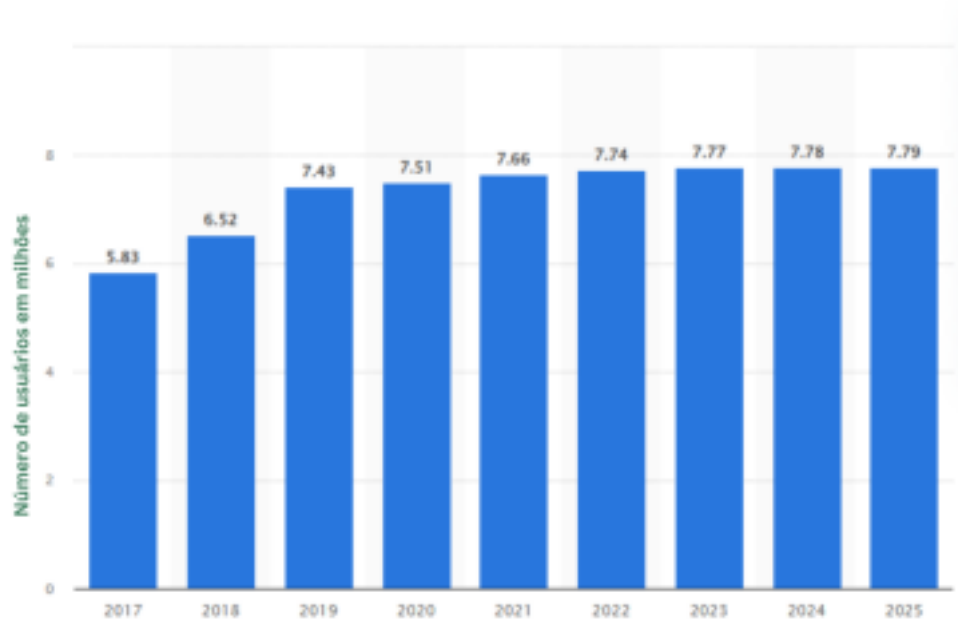
De acordo com o site *Statista*¹⁷, até abril de 2023, os Estados Unidos angariavam 47.89% do tráfego online do Reddit. Com prevalência entre os jovens de 18 a 29 anos, o Reddit também

¹⁶ Usuários podem votar ‘para cima’ ou ‘para baixo’ nos comentários. Essa votação determina a posição da postagem na página inicial do fórum.

¹⁷ Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/325144/reddit-global-active-user-distribution/> Acesso em 04 de jul. de 2023

tem, no país, uma média maior de usuários homens. No Brasil, em 2021, a média de usuários do Reddit era de aproximadamente 7.6 milhões. No entanto, a projeção do site afirma que o número de usuários deverá ultrapassar os 7.79 milhões até 2025.

FIGURA 5



Projeção do número de usuários em milhões do Reddit no Brasil até 2025. Acesso em: 04 de jun, 2023.

Outro diferencial do Reddit para os seus usuários são os *karmas*. De acordo com o próprio FAQ do site, os *karmas* funcionam como pontos e refletem as contribuições dos usuários no fórum. A quantidade de *karmas* aparece publicamente no perfil de todos os usuários e, para ganhá-los, é necessário que as postagens e os comentários recebam *upvotes*. Ou seja, quanto mais votos positivos, mais *karma* o usuário terá. Outra forma de bonificar os seus usuários mais ativos é utilizando premiações comentários que se destacaram nos fóruns, para isso, o Reddit destina vantagens especiais como moedas simbólicas para o perfil, alguns dias de navegação sem anúncios e acesso ao *r/lounge* exclusivo.

Nesse sentido, a arquitetura da plataforma favorece o surgimento e a interação entre os fãs-detetives. Van Dijck, Nieborg e Poell (2019), ao falarem da plataformização, explicam que as plataformas promovem a (re)organização das práticas culturais em seu entorno, ao passo que essas práticas também influenciam as dimensões institucionais da plataforma. Dessa forma, as atividades coletivas dos usuários finais e complementadores, juntamente com a resposta dos operadores das plataformas a essas atividades, são determinantes para o crescimento contínuo ou o fim de uma plataforma.

Portanto, para os autores, essas plataformas estruturam a interação entre usuários finais e complementadores por meio de interfaces gráficas, oferecendo vantagens específicas enquanto retêm outras, como botões de curtir, seguir, avaliar, comprar e pagar, juntamente com métricas relacionadas a eles. Essa governança das plataformas se manifesta através de classificação algorítmica, priorizando certos sinais de dados em detrimento de outros, influenciando assim quais tipos de conteúdo e serviços se tornam visíveis e em destaque, e o que permanece fora do alcance. Os autores também relatam que as plataformas governam por meio de contratos e políticas, como termos de serviço, contratos de licença e diretrizes para desenvolvedores, os quais devem ser aceitos ao acessar ou utilizar os serviços de uma plataforma, e, com base nesses termos e diretrizes, as plataformas regulam o que os usuários finais e complementadores podem compartilhar e como interagem entre si.

Deste modo, Poell, Nieborg e van Dijck (2019) reiteram que as plataformas tendem a empregar esses diferentes instrumentos de governança - interfaces, algoritmos, políticas - sem muita consideração pelas tradições políticas e culturais específicas, muitas vezes ocorrem confrontos com as regras, normas e estruturas regulatórias locais. Ao mesmo tempo, observam que todos esses instrumentos de governança foram desenvolvidos e continuamente ajustados em resposta às práticas dos usuários finais e complementadores. Já a disseminação generalizada de desinformação e discursos de ódio pelos usuários finais, por exemplo, leva os operadores das plataformas a elaborar políticas e práticas de moderação mais rigorosas, bem como sistemas algorítmicos capazes de filtrar esse conteúdo.

No caso do Reddit, a própria plataforma explica em suas diretrizes que para personalizar a experiência, a plataforma busca recomendar conteúdo e comunidades que acreditam ser do interesse do usuário. Essas recomendações são baseadas em diversos fatores, inclusive informações relacionadas ao conteúdo, como votos e o histórico de comentários de um post, sua atividade na plataforma, as comunidades nas quais o usuário participa e até as configurações de sua própria conta. Essa personalização busca garantir aos seus usuários uma rede social completamente moldada pelos próprios, sendo teoricamente livre de algoritmos automáticos possivelmente manipuladores de informações.

Essa lógica de platformização existente no Reddit que diverge de outras redes sociais populares, favorece essa interação entre comunidades que se organizam entre si de modo hierárquico. Seja para falar de Taylor Swift, política, sua série favorita ou para debater os pormenores da narrativa de um podcast de *true crime*, as diretrizes e o algoritmo do Reddit favorecem o anonimato destes usuários, que se sentem mais confortáveis para expor suas ideias, e

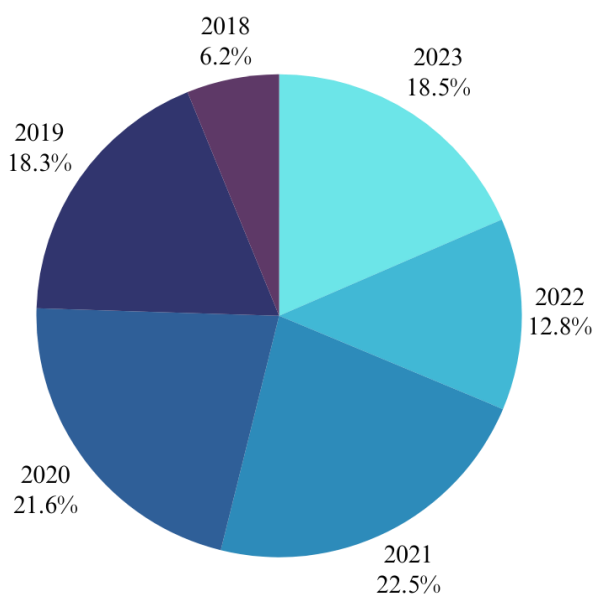
a facilidade em encontrar um grupo com os mesmos interesses, ideais, gostos e teorias que os mesmos.

4.2 r/Projeto Humanos: Uma Análise do grupo

Com 8.300 membros na comunidade até janeiro de 2024, o *subreddit* intitulado Projeto Humanos - Histórias reais sobre pessoas reais (*r/ProjetoHumanos*) explica o que é o podcast na descrição da comunidade. O grupo possui uma única *flair* (bandeira) que está destinada a discussão, que separa tópicos para além das categorias primárias do Reddit. O grupo possui também nove regras definidas para os seus usuários como, por exemplo, a proibição de discurso de ódio, falta de civilidade, provocação política, promoção de candidatos, notícias falsas e o cuidado em não generalizar os usuários de todo o *subreddit*. Pensando na organização do grupo, regras que proíbem reposts, erros em títulos de tópico de discussão e erros na marcação da temática com a *flair* são utilizados pelos três moderadores.

Já acerca da frequência de postagens de tópicos do grupo, observamos que houve uma oscilação no número de postagens anuais entre 2018 a 2023. O ano com mais posts foi o de 2021, coincidindo com o lançamento do último episódio da temporada do “Caso Evandro”, lançamento da minissérie baseada no podcast pelo Globoplay e também o lançamento do livro pela editora HarperCollins.

FIGURA 6



Número de tópicos publicados no *subreddit* desde a sua criação. Elaborado por mim.

No grupo, há duas postagens fixadas pela moderação e que aparecem primeiro que todas as outras postagens, sem exceção. A primeira se refere à discussão do episódio oito, o último da

temporada do “O Caso Leandro Bossi” e possui cerca de 428 comentários e 66 *upvotes* e foi criada por um moderador. A segunda postagem também se refere ao “O Caso Leandro Bossi” e foi feita pelo criador do podcast, Ivan Mizanzuk. Intitulada, “Sobre o terceiro suspeito”, a postagem tem 361 *upvotes* e 41 comentários, atualmente a publicação foi trancada pelos moderadores do *r/ProjetoHumanos* e não podem ser feitos novos comentários.

Apesar de ter sido uma pergunta, em 2018, de Mizanzuk a seus seguidores sobre ter um espaço para discutir as teorias do podcast que motivou a criação do *subreddit* para os seus ouvintes, divulgado em seu próprio perfil do X (antigo Twitter), ele esclarece atualmente que: “Eu não participo desse grupo e não tenho nenhum vínculo a ele. Evito de entrar em grupos assim porque geralmente lugares assim geram tanto barulho que acabam me tirando o foco do trabalho” (MIZANZUK, 2023)¹⁸.

Mizanzuk prossegue falando que se sentiu na obrigação de entrar no *subreddit*, contudo, para pedir aos membros da comunidade que parem de pesquisar sobre a vida de um dos suspeitos do caso Sandra (citado na temporada de Leandro Bossi). O podcaster explica que o acusado já é falecido e não poderá se defender das acusações feitas pelos membros e completa que a família do possível acusado está resguardada com o uso de pseudônimos, intermediada por advogados, e que não fazia ideia do provável envolvimento do familiar no crime.

Mizanzuk prossegue reiterando para que os membros da comunidade não incomodem ninguém da família e que as informações levantadas por ele já foram repassadas para as autoridades competentes. “Vocês não têm ideia de como foi delicado chegar até onde cheguei. Foram meses de trabalho, e tudo o que eu consegui levantar sobre ele será contado no último episódio – coisas que não são acessíveis em uma busca de internet. Sempre usando pseudônimos, justamente para preservar a família que não tem nada a ver com isso” (Mizanzuk, 2023). Ele conclui sua postagem explicando que entrar em contato com familiares é passar dos limites e pede que, se possível, fossem apagados qualquer link com documentos e tópicos em que os dados dessas pessoas apareçam.

O post de Mizanzuk no grupo é, de fato, a primeira vez em que o podcaster se manifesta abertamente no *subreddit*. Foi assumindo essa postura de regulação para com os fãs que estão no grupo que Mizanzuk, de certo modo, vai contra o que ele mesmo propõe desde que iniciou a temporada do “Caso Evandro”. Por mais que sua performance como narrador seja de uma suposta isenção jornalística, o papel de Mizanzuk se confunde muitas vezes com o de um personagem, narrador ou até de detetive.

¹⁸ Disponível em: https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/comments/18j46lh/sobre_o_terceiro_suspeito/ Acesso em: 02 de jan, 2024.

Assim como “*Serial*”, por exemplo, a narração de Mizanzuk é considerada um ponto primordial para a construção narrativa, pois, conhecemos o caso a partir dele e dos seus próprios medos quando criança e caminhamos em conjunto junto com o podcaster em sua longa investigação. Rocha (2019), ao falar de Sarah Koenig, narradora de “*Serial*”, explica que ela é uma narradora particularizada e fortemente identificada com a pessoal real, próxima à narrativa que conta, tornando os ouvintes próximos dos acontecimentos a partir dos conhecimentos repassados por ela.

“*Serial*” constantemente mostra o que está envolvido na criação desse podcast. Tudo isso serve para marcar a posição da narradora como uma figura intimamente ligada aos desenvolvimentos que nos são apresentados. Ela esteve ali (e aí, é percebida como a pessoa real) e, portanto, pode falar sobre o que aconteceu. Koenig experienciou esses acontecimentos, seu corpo esteve presente nos locais. Como veremos, em sequência, no entanto, esse “estar presente” é algo que confere a ela autoridade, mas não como forma de encerrar as dúvidas. Ao sempre mostrar os “bastidores” de sua apuração, a narradora assume que seu conhecimento é uma construção, nos moldes de Santiago, ainda que esteja fortemente presente nos acontecimentos, não atuando como mera observadora (Rocha, p. 95, 2019).

Essa noção de proximidade que é percebida tanto em “*Serial*,” tanto no Projeto Humanos por conta da sua narração em primeira pessoa, é também um dos pontos chave para que os ouvintes se sintam incentivados a agirem como detetives na busca por novas provas e evidências. Continuando sua análise sobre “*Serial*”, Rocha (2019) relata que Sarah Koenig, à medida que os episódios avançam, vai descobrindo novas informações e os ouvintes partilham esse gesto e a entendem como uma figura ambígua. Pois, afinal, se Koenig revela seu saber aos poucos em um passo a passo, o ouvinte também poderia fazer o movimento dessa narradora e desvendar o crime. “Ela tanto é superior a nós – na medida em que é uma figura textual que tece a narrativa e nos repassa esse conhecimento –, quanto uma figura que poderia ser um de nós” (Rocha, p.109, 2019).

Silva (2014) ao falar sobre a cultura de séries, explica que a relação entre as séries de TV e seu público é o vértice derradeiro da temática. O autor aponta que para cada série de televisão que é sucesso entre o público, “há um sem número de comunidades virtuais que agregam os fãs, de diferentes localidades e matrizes culturais, em torno da troca de informações, experiências e outras práticas participativas” (Silva, 2014, p. 248). Dessa forma, existiriam três tipos de estratégias de convite para essas chamadas práticas participativas: o evidente (onde os produtores convidam diretamente o público a interagir), o orgânico (não há o convite direto, mas, a internet incorpora a presença existente no programa de TV) e o obscuro (onde o convite é dado por meio da própria estrutura narrativa da série de modo subliminar para os seus espectadores mais assíduos).

Esses fãs tanto de “*Serial*” e de “Projeto Humanos” se sentem incentivados e por vezes desafiados para criarem suas próprias teorias e investigarem por conta própria através desse modo subliminar, absorvendo esse comportamento da cultura de séries. Rocha (2019) reitera que a

identificação do culpado não é mais uma tarefa exclusiva de detetives, policiais e juízes e que agora, pessoas comuns também se envolvem nessa busca, encontrando nos podcasts um meio de entretenimento viciante. Para o autor, a realidade se torna quase como um capítulo futuro de uma série de TV, já que os ouvintes não apenas se envolveram com os ganchos narrativos deixados pelo podcast, mas também exploraram uma variedade de outros textos vinculados à rede de “*Serial*” como artigos jornalísticos sobre o caso, documentos obtidos por meio de leis de acesso à informação, relatórios de especialistas em redes de celulares ou de juristas.

Rocha (2019) também observa como a estrutura narrativa de “*Serial*” facilitou esse envolvimento dos fãs por conta, não só destes resquícios do que vimos com Mittell, mas também da admissão dos produtores de que a investigação ainda estava em curso contribuem para que programa que se apresente como se estivesse ocorrendo em “tempo real”, estimulando a vontade de descobrir a verdade de seus ouvintes. Estes elementos analisados em “*Serial*” também são observados nas mais recentes temporadas de “Projeto Humanos”, demonstrando que os podcasts, de certo modo, incentivam os seus ouvintes a mergulhar na investigação começada por eles.

4.3 Proposta analítica

Acerca da análise desta dissertação, o processo da coleta de dados foi feito por meio do *phantombuster*, uma ferramenta de automação que permite coletar dados de diversas fontes, como redes sociais, sites e aplicativos. O *phantombuster* foi escolhido por ter uma funcionalidade mais simples e por ofertar um período de testes gratuito para seus usuários, facilitando assim a coleta desses dados. Os dados foram coletados no dia 08/01/2024 e a janela para coleta foi entre os dias 14/11/2018 à 21/12/2023, a data de início em questão é a mesma da criação da primeira postagem no grupo e a data final é dois dias após a publicação do último episódio do podcast “O Caso Leandro Bossi”.

O total de postagens coletadas foram 767 e o *phantombuster* às entrega em uma planilha¹⁹ com o link da postagem, título, autor, link do perfil do autor, o *score* da postagem, a quantidade de comentários feitos no post, média de *upvotes*, id do post, data de criação do post, link do grupo onde a postagem foi publicada, data em que o post foi coletado e *urls* que foram anexadas no post. Com o alto número de informações e dados a serem verificados, a primeira etapa feita para entendê-los foi identificar quantos destes 767 posts apareciam como feitos por perfis deletados e quantos perfis (excluindo repetições) apareciam na planilha. Dessa forma foram identificados 35 perfis deletados e um total de 402 perfis ativos que publicaram postagens no grupo durante o período verificado.

¹⁹ Planilha disponível em:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1aIKpfwd4gsV8HgdFkAmFnwiSHuuwjWE4KVCvLdTQlrY/edit?usp=sharing>

A premissa para a observação do corpus da análise veio, portanto, da noção do engajamento dos perfis com a comunidade através dessa primeira identificação de publicação de tópicos no grupo. Para entender esse engajamento e como podemos perceber os fãs-detetives dentro da comunidade, levaremos em consideração os dados da aba de quantidade de comentários feitos no post, excluindo os feitos por perfis atualmente deletados, em ordem decrescente.

TABELA 1

Título do tópico	Ano de publicação
Discussão - Episódio 8	2023
Sou Beatriz Abagge PQC	2019
Discussão - Episódio 7	2023
Discussão: Episódio 4 – Sandrinha	2023
34 – O Lenhador	2020
Discussão - Episódio 6	2023
Caso Sandrinha	2023
Uma dúvida honesta: quais "indícios" serviram de base para o Diogenes ter certeza desde o início que os Abagges eram culpados?	2021
25 - A Profetisa [S05E25]	2022
Guido Palomba	2022
O assassino	2020
Essa temporada tem atraído um público muito estranho	2023
Episódio 33 - Retratos Falados	2020
Diogenes pede direito de resposta	2019
Discussão: Episódio 5	2023
Episódio 2- O Caso Leandro Bossi: A Família Bossi	2023

Para entender também quem são os perfis que publicam tópicos com frequência no grupo, foi feita uma identificação do número de aparições entre estes 402 perfis previamente coletados. Assim, foi visto que 285 perfis fizeram apenas uma postagem durante o período, 93 perfis fizeram de duas a quatro postagens, 19 fizeram entre cinco a dez postagens e cinco perfis fizeram acima de dez postagens. Também foi feito o cruzamento dos dados coletados com a verificação manual da

quantidade de comentários publicados por cada um. Para isso, foram considerados os perfis que fizeram acima de duas postagens na coleta anterior, dando um total de 117 perfis com dois ou mais tópicos criados.

Neste cruzamento, foram encontrados cinco perfis com mais de 200 comentários, três com mais de 100 comentários, 13 perfis com mais de 50 comentários, 20 entre 49 a 20 comentários, 49 entre 19 a seis comentários e 30 perfis com menos de cinco comentários. Vale ressaltar que dentre os perfis observados está uma das personagens do podcast, acusada pelo crime da morte do menino Evandro. Beatriz Abagge tem 190 participações na comunidade com comentários e também com a criação de postagens no grupo do Reddit, interagindo diretamente com os fãs da mídia sonora. Perceber quem são esses perfis, nos dá a clara noção de que existe um engajamento concentrado em alguns usuários, mas que ele também se espalha de uma maneira não-linear com presenças que são pontuais em determinados períodos.

TABELA 2

Quinze perfis que possuem um maior engajamento na comunidade (em criação de tópicos e em número de comentários feitos)
Usuário 1
Usuário 2
Usuário 3
Usuário 4
Usuário 5
Usuário 6
Beatriz_Abagge
Usuário 8
Usuário 9
Usuário 10
Usuário 11
Usuário 12
Usuário 13
Usuário 14
Usuário 15

Deste modo, essa análise não será concentrada nos fãs, mas sim nas postagens. A ideia é entender como as interações se dão e como esse perfil investigador atua, onde o ponto de partida da

análise são as postagens e não os perfis. Portanto, para entender como se comportam os fãs do podcast, em especial os categorizados como fãs-detetives, utilizamos o conceito de fã-forense de Mittell (2009) para elaborar categorias que ajudam a observar e analisar a presença do mesmo na comunidade. Essas categorias, que também operam como procedimentos metodológicos, foram pensadas com base na lógica de Mittell para o conceito e também das quatro normas estéticas (2007) ponderadas por ele que foram responsáveis por angariar grande valor ao imagético da série “*Lost*”. Utilizando noções de unidade de propósito, complexidade narrativa, estética da surpresa e do fã-forense foram pensadas especificidades conceituais para observar o comportamento do fã-detetive dentro da comunidade. Essas especificidades nos ajudaram a definir quatro operadores de análise, que apresentamos no quadro a seguir:

QUADRO 3

Teorias e discussões	Operador analítico que demarca o participante da comunidade que abraça uma mentalidade de detetive, indo além do conteúdo do podcast, sempre buscando pistas, organizando padrões, traçando evidências, reunindo teorias e hipóteses narrativas, discutindo e compartilhando as mesmas com o restante do <i>subreddit</i> .
Produção de paratextos	A produção de paratextos é um modo de envolvimento forense para organizar dados, sendo um processo de recepção, transformação, criação e compartilhamento de conteúdo entre os fãs. O operador envolve a criação de elementos textuais adicionais ou visuais que complementam e enriquecem a experiência do participante da comunidade em relação à obra principal.
Busca de informações	Operador analítico que discorre sobre a busca de informações em canais oficiais, onde os participantes do grupo se envolvem em conversas e trocas de conteúdo disponível na internet sobre os detalhes que compõem o caso relatado no podcast, buscando uma compreensão mais completa.

Celebração, disputa e tensionamentos entre os membros da comunidade	O operador se refere ao ato de celebração, disputa e tensionamentos de questões acerca da temática do podcast entre os membros da comunidade do <i>subreddit</i> . Neste caso, fãs agregam valor ao conteúdo que apreciam, tornando-se parte ativa na criação e promoção de uma cultura em torno da temática.
--	---

4.4 Aplicação de operadores

O post mais comentado do *subreddit* possui 402 comentários e seu título é “Discussão - Episódio 8”. Na descrição, apenas a pergunta “um fim?” e um link externo que leva diretamente para o site oficial do “Projeto Humanos” onde foi disponibilizado o episódio “Som e Fúria”, último da temporada “O Caso Leandro Bossi”. Na sinopse oficial, a explicação de que existe um terceiro investigado em um dos casos abordados nesta nova temporada, o caso Sandra, e para o podcaster, ela pode ter relação com Leandro Bossi. O último episódio possui 4h e cinco minutos de duração e foi dividido em quatro partes: Parte 1: Um Tempo para tal Palavra, parte 2: Todos os Ontens Iluminaram, parte 3: Uma Sombra Errante e parte 4: Som e Fúria.

O tópico foi criado por um dos moderadores atuais do grupo, e, fixado como primeiro comentário, o mesmo usuário reitera aos seus colegas de *subreddit* que “Ninguém fez isso, mas vale o aviso só pra reiterar: cuidado com o compartilhamento de informações pessoais dos entrevistados pra não dar ruim”. Um alerta seguindo a recomendação do próprio podcaster ao publicar aviso no grupo pouco tempo antes e citado no tópico anterior desta pesquisa. Como o próprio título do tópico já adianta, a referida postagem é repleta de discussões e teorias sobre o conteúdo investigado por Mizanzuk. Muitos dos perfis acabam seguindo a linha do podcaster e reiteram as suas opiniões de quem seria o assassino não só do menino Leandro, mas também de Evandro e da outra criança apresentada durante a temporada, Sandra.

Dentro do escopo de comentários da postagem, os operadores de análise desta dissertação nos ajudam a enxergar esses posts e entender os comportamentos específicos que aparecem com frequência, em especial, a sua maioria permanece no que diz respeito a fomentação de teorias e discussões sobre o caso. Destaco, em especial, o comentário de um usuário intitulado de “Elementos que ainda me deixam com a pulga atrás da orelha”. No comentário em questão, o usuário elenca seis motivos que o fazem não estar convencido do que foi apresentado por Mizanzuk no podcast, e, indo além, o usuário faz sua própria análise acerca dos fatos narrados na temporada em questão, organizando sua teoria com os acontecimentos relacionados antes e depois do crime e pontuando questões que ele considera em aberto na narrativa.

[...] O foco final do Ivan ficou muito no 3º suspeito, e isso se deve ao fato dele ter montado a tese dos três crimes estarem relacionados. Mas isso afastou a análise detalhada do crime cometido contra Sandrinha. Ao não conseguir vincular os outros suspeitos ao caso Evandro/Leandro, os dois primeiros foram descartados muito rápido. Consta no processo o relato de uma criança vizinha informando que um dos suspeitos (aquele que levou Sandra até próximo a casa dela antes do desaparecimento) teria a assediado, ofertando balas para isso. Esse mesmo suspeito já tinha cometido um crime sexual meses antes (embora fosse com uma faixa etária totalmente diferente das crianças, uma idosa, mas mesmo assim, era uma pessoa vulnerável), possuía distúrbios mentais, morava próximo à vítima e foi uma das últimas a ser vista junto com Sandrinha. E o outro suspeito cuidava de um sítio (local afastado) e teria tentado abusar de Sandra quando morava com a mãe dela, o que mereceria melhor investigação [...] (Usuário, REDDIT)²⁰

O usuário, inclusive, tem seus pontos rebatidos por outros perfis em resposta ao comentário feito. E, na tréplica, o *user* conclui que os pontos de convergência enquanto a possível autoria dos crimes já fora apresentada por Mizanzuk, e, que a intenção do seu comentário foi de trazer alguns pontos que atiçaram a sua curiosidade para serem compartilhados com outros ouvintes. Ele reitera que não quer, em nenhum momento, duvidar da qualidade do trabalho do podcaster, porém, também é necessário analisar todas as possibilidades do caso. Interessante observar, nesse caso, como os membros da página buscam sempre enaltecer o trabalho feito por Mizanzuk, ocupando um espaço de celebração em relação ao que foi feito por ele no “Projeto Humanos”.

O *user* em questão não foi o único a apontar essa questão acerca de Ivan Mizanzuk e sua escolha narrativa. Outro perfil contou em seu comentário que achava que Ivan havia conseguido indícios mais fortes contra o suspeito Pedro, mas, que para ele, a descrição do suspeito dada pelas crianças de Guaratuba que conseguiram escapar deveria ser a principal linha a ser seguida pelas investigações. O usuário ainda reitera que, no podcast, faltou uma descrição física do suspeito e que em suas leituras do inquérito, descobriu que o sujeito era descrito como uma pessoa emocionalmente instável e com outras acusações de assassinato.

Aqui, os usuários do *subreddit* vão além do que foi apresentado por Mizanzuk e, em determinados momentos, apontam possíveis falhas do podcaster com a condução da investigação. Por meio do conteúdo do podcast, os ouvintes buscaram novos pontos de entrada na investigação, diferentes do proposto por Ivan. Como citado no primeiro capítulo desta dissertação Veale (2013) aponta o conceito de “rabbit holes” (em tradução livre: toca do coelho), motivando a busca por informações dentro dessas comunidades específicas.

²⁰Disponível em:

https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/comments/18lq8su/discuss%C3%A3o_epis%C3%B3dio_8/ Acesso em: 8 de jan, de 2024

FIGURAS 7 & 8



LAUDO DE PERÍCIA CRIMINAL FEDERAL
(GENÉTICA FORENSE)

Em 15 de março de 2022, no INSTITUTO NACIONAL DE CRIMINALÍSTICA da Polícia Federal, designados pelo Diretor, Perito Criminal Federal RICARDO GUANAES COSSO, os Peritos Criminais Federais CARLOS EDUARDO MARTINEZ DE MEDEIROS e CARLOS BENIGNO VIEIRA DE CARVALHO elaboraram o presente Laudo de Perícia Criminal Federal, a fim de atender à solicitação do Chefe da unidade Turma da Polícia Científica do Paraná, Perito Criminal LUIS HENRIQUE FERREIRA DE MORAES, contida no Ofício nº 001/2022-PC/PR de 03/01/2022, protocolado no SEI sob o nº 08385.008302/2020-12, e registrado no SISCRI sob o nº 017/2022-SETEC/SR/PP/PR, em 04/01/2022, descrevendo com verdade e com todas as circunstâncias tudo quanto possa interessar à Justiça.

Título do Ofício nº 001/2022-PC/PR
T-1 solicitar apoio da Polícia Federal para realização de exame de DNA mitocondrial em amostras referenciadas dos familiares abaixo identificados, para confronto com os resultados reportados no Laudo de Perícia Criminal Federal nº 1250/2021-INC/DITEC/PP (L-7).

TERMO DE DECLARAÇÃO
INFORMATIVA S

Aos **Três** dias do mês de **maio** do ano de **mil novecentos e noventa e nove** nesta cidade de **Guaratuba**, Estado de **Paraná** na Delegacia de Polícia onde se achava presente o Doutor Delegado de Polícia **JOSÉ ANTONIO LUCCHESI** comigo, Escrivão de seu cargo, ao final assinado, ai compareceu **ARAMIS CANDIDO DE CASTRO**
R. G. n.º **Souza Castro** filho de **Antônio Carlos de Castro e Inês de Souza Castro** de nacionalidade **brasileira** natural de **Guaratuba - PR** (14/10/1984) com 14 anos de idade, estado civil **solteiro** de profissão **não se formou** com endereço profissional -x-x-x-x-x-x-x-x-x-x residente **Rua Iratí, nº 298, Guaratuba-PR** e com telefones **não possui** o qual, perguntado, disse **sim** saber ler e escrever, passando a prestar a seguinte declaração, na presença de sua mãe e responsável **senhor INES DE SOUZA CASTRO**; **QUE** o declarante lembra-se do menino **LEANDRO BOSSI**, mas afirma que **não** o conhecia bem, apenas de vista, pois o declarante passava muitas vezes

Arquivos oficiais disponíveis na Wiki do “Projeto Humanos. Disponível em:

<https://www.projetohumanos.com.br/wiki/caso-leandro-bossi/wp-content/uploads/sites/4/2023/10/Laudo-DNA-Leandro-Bossi-2022.pdf> e <https://www.projetohumanos.com.br/wiki/caso-leandro-bossi/wp-content/uploads/sites/4/2023/11/1999-05-03-Aramis-Candido-de-Castro.pdf>. Acesso em: 20 de jan. de 2024

Já no que tange a busca por informações consideradas oficiais pelos membros da comunidade, muitos usuários utilizam o grupo como um local disponível para encontrar materiais detalhados que compõem o caso relatado no podcast, como inquéritos policiais, processos judiciais, laudos de perícias, exames de DNA, laudos de necropsias, entre outros. Nesta postagem em específico, outro usuário em questão pede aos colegas do grupo para que enviem os autos do processo do caso Sandra, pois, ele gostaria de estudá-los para entender melhor o que aconteceu. Vale lembrar aqui que o Projeto Humanos possui uma Wiki detalhada com materiais extras e resumos de cada episódio de suas temporadas com links para documentos, entrevistas e recortes de jornais citados pelo podcaster em ordem de aparição. Os autos do processo de Sandra não constam no site, mas foram facilmente encontrados na internet pelos usuários do *subreddit*. No resumo do episódio quatro, disponível no site do ‘Projeto Humanos’, é explicado o porquê.

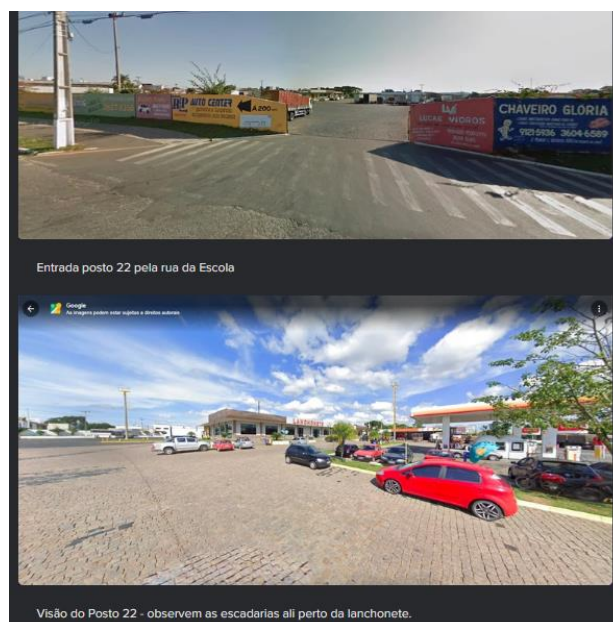
Geralmente, para tornar o trabalho mais transparente, Ivan costuma disponibilizar partes dos autos de processo e inquérito para que os ouvintes tenham acesso às informações. No caso de Sandra, isso não será possível por se tratar de uma investigação arquivada que contém dados sensíveis de pessoas que não podem mais ser acusadas de nada. Por isso, para preservar essas pessoas, tanto testemunhas como suspeitos, ele vai usar pseudônimos. Os únicos nomes que vai manter são os da família da Sandra. O próprio nome da Cecília, citado anteriormente, é um pseudônimo. (Wiki Projeto Humanos, 2023²¹).

Pensando no operador que determina o modo de envolvimento forense para além das produções textuais, na postagem em questão também podemos observar paratextos sendo adicionados para complementar informações ditas tanto no podcast, quanto por outros usuários do *subreddit*. Acerca do conteúdo da postagem deste primeiro tópico, outro *user*, que afirma ter morado na mesma localidade onde o crime narrado pelo podcast aconteceu, anexou ao seu comentário

²¹ Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/wiki/caso-leandro-bossi/encyclopedia/extras-episodio-04/>. Acesso em: 20 de jan. 2024

imagens feitas por meio de *printscreens* do Google Maps dos locais citados no podcast por Mizanzuk e também por seus colegas em comentários e postagens anteriores.

FIGURA 9



Printscreen de imagens do Google Maps captadas por usuário do *subreddit*. Disponível em: <https://imgur.com/a/ifYyBey>. Acesso em: 20 de jan. de 2024

A postagem também serve, de certa forma, como uma celebração ao trabalho de Mizanzuk pela conclusão da temporada e muitos usuários aproveitam o espaço para parabenizá-lo pelo trabalho. Um outro perfil, por exemplo, explica que, como ouvinte, gostaria de um final em que houvesse provas que levassem ao verdadeiro autor do crime, mas, que isto é impossível dada as circunstâncias do caso. O usuário reitera que o trabalho investigativo realizado por jornalistas e pessoas de fora da polícia é extremamente difícil e perigoso para quem conduz essas investigações. Além disso, ele acredita que todas as entrevistas feitas por Mizanzuk foram necessárias e que o podcaster, provavelmente, chegou ao verdadeiro assassino, mas que não tem como provar de forma irrefutável.

Novamente vemos aqui a valorização e a celebração do trabalho de Mizanzuk perante aos frequentadores do *subreddit*. Retomando Monteiro (2007), citado no primeiro capítulo desta dissertação, observamos que o vínculo emocional estabelecido pelo fã em relação à imagem e à obra do ídolo desempenha um papel crucial na manutenção da dinâmica contínua da relação fã-ídolo. Em sua grande maioria, os membros da comunidade mantêm um papel de admiração ao trabalho de Ivan, com elogios a sua prática jornalística e a qualidade dos podcasts, muitos divulgam eventos e entrevistas com a participação de Mizanzuk e também links para posts de outras redes sociais do podcaster.

Já para outro usuário, a falta da prática jornalística pesou bastante para Ivan Mizanzuk na condução das entrevistas na temporada. Na opinião do *user*, Ivan e sua colaboradora na última temporada, Natália Filippin, cometeram erros como repórteres que atrapalharam o resultado das entrevistas como um todo. O *user* aponta que a condução da entrevista com os filhos do suspeito foi ruim e que ela nem deveria ter ido ao ar, visto que não agregou em nada na opinião do usuário. No geral, ele considera a entrevista frustrante, mas, confessa que analisar sempre é mais fácil do que fazer.

O perfil, neste caso, descreve alguns erros cruciais dos dois jornalistas como, por exemplo, o de que o Ivan induziu algumas respostas dos entrevistados e para o usuário, ele também deu abertura para o filho do suspeito desmontasse a tese do seu pai ser dono de um dos veículos que apareceram nas investigações logo no começo, fragilizando a autoridade do repórter logo de cara. Mesmo apontando esses erros, o perfil não deixa de louvar o trabalho de Mizanzuk como um todo em seu comentário, especialmente enaltecendo sua capacidade investigativa.

Monteiro (2006) julga como equivocada a ideia de que um fã seja incapaz de efetuar um julgamento equilibrado em relação ao ídolo ou ao seu objeto de consumo. A visão defasada do fã teria sua percepção contaminada pelo investimento e pela sensibilidade em relação a algo ou alguém. Neste sentido, tal discordância do perfil nos mostra que mesmo com um investimento afetivo ao “Projeto Humanos”, o usuário ainda possui um pensamento crítico acerca do conteúdo consumido e vê no *subreddit* um espaço para compartilhar suas opiniões, sejam elas positivas ou não. Além disso, esse desequilíbrio no julgamento pode vir também da relação com a expectativa do fã que, quando frustrada, pode levar a críticas mais severas do que o normal.

O operador que compreende a celebração, disputa e tensionamentos entre os membros da comunidade se refere justamente a este tipo de situação que vemos nas duas postagens anteriormente citadas. Ambos os usuários possuem opiniões contrárias acerca do episódio discutido na postagem, e, de formas distintas, agregam (ou desagregam) valor opinativo ao conteúdo que lhes foi apresentado. Com essas interações entre eles, é perceptível que a troca de ideias, teorias e opiniões entre os usuários é de fundamental importância para o desenvolvimento destes fãs-detetives na comunidade.

Na segunda postagem, intitulada “Sou Beatriz Abagge PQC” feita em 2019, temos a participação de um perfil que não se encaixa, especificamente, como um fã-detetive, mas que é fundamental para a criação de um laço afetivo e de proximidade com quem é participante desta comunidade. Como já foi dito anteriormente, Beatriz Abagge foi uma das acusadas e foi condenada pelo desaparecimento e pela morte de Evandro Caetano e foi graças a investigação feita pelo podcast que sua condenação foi anulada oficialmente em novembro de 2023. Abagge tem 190

participações na comunidade com comentários e também com a criação de postagens no grupo do Reddit, e neste post, ela se apresenta para os outros membros da comunidade como terapeuta ocupacional e bacharel em direito e explica que está à disposição do grupo. Ela também conta na postagem que jamais abandona a paz em sua mente e que aprendeu isso quando estava injustamente presa. Também na publicação, Beatriz pede que não sejam feitos prints das suas respostas para serem publicados em outras redes sociais e que só irá responder o tópico toda sexta-feira à noite ou aos sábados, em consideração as pessoas que se sentem constrangidas com a presença dela.

Na internet, a interação não acontece necessariamente de modo simultâneo. Recuero (2009) aponta que a conversação mediada pelo computador proporciona que as interações persistam no tempo e possam ser acessadas em momentos temporais diferentes daquele em que foram emitidas. Neste contexto, as redes sociais online fornecem plataformas para que os usuários construam e mantenham conexões com outras pessoas, compartilhem informações, interesses, experiências e valores. Por meio dessas interações, os usuários estabelecem laços sociais que podem variar em força e densidade. Além disso, as interações nas redes sociais podem levar à formação de capital social, que é o conjunto de recursos que um indivíduo ou grupo pode acessar por meio de suas conexões sociais.

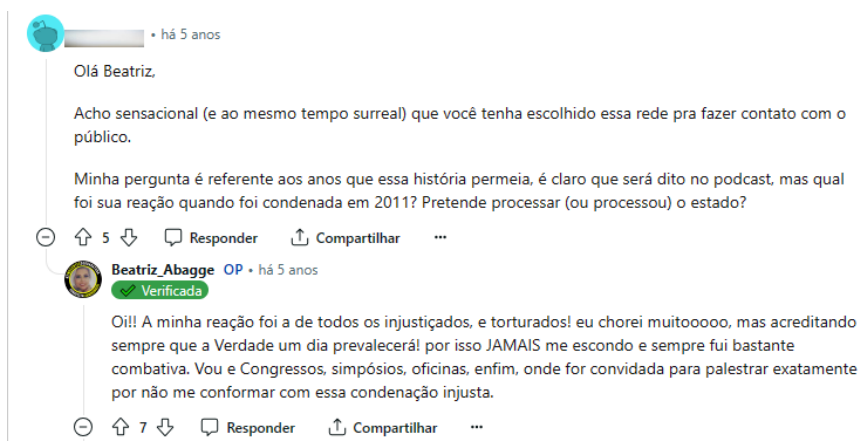
Assim, Recuero (2009) conclui que as estruturas sociais presentes nos sites de redes sociais são dinâmicas e são moldadas pelas interações dos usuários, que podem criar, fortalecer ou romper laços sociais conforme interagem e se relacionam na plataforma. Essas interações também influenciam na formação e distribuição do capital social dentro da rede, impactando como os recursos são compartilhados e utilizados entre os membros do grupo. Pensando no pressuposto de Recuero, temos uma breve compreensão do que significa a presença de Beatriz, uma das personagens mais importantes da temporada de “Caso Evandro”, dentro do *subreddit*.

A participação de Beatriz no grupo acontece bem no início da temporada e segue até os dias atuais, porém de modo menos frequente. Além disso, o perfil de Beatriz é dos mais ativos na comunidade no que diz respeito a criação de tópicos e de comentários feitos. E, por mais que Beatriz reitere que possa haver pessoas no grupo que possam se sentir constrangidas com a sua presença, é notável uma celebração da sua pessoa e também da sua participação pelos outros membros da comunidade. Muitos elogiam a sua resiliência, outros admiram a disposição da mesma em responder às perguntas dos ouvintes do podcast e outros, inclusive, pedem desculpas caso a pergunta seja imprópria ou ofensiva de alguma forma.

O post com 302 comentários possui, logo em sequência da mensagem principal do tópico, um comentário do perfil de um dos moderadores da época que reitera aquela conta como sendo da Beatriz Abagge oficialmente. Ele pede que a discussão exista com civilidade e que a confirmação

do perfil foi enviada para administrador do *subreddit*, neste caso, um outro moderador. No grupo, Beatriz é tratada como uma fonte oficial, tirando dúvidas acerca do processo que a fez ser considerada culpada e também apontando suas próprias teorias sobre o que aconteceu na história, pois, mesmo sendo acusada formalmente, Beatriz nunca foi considerada a verdadeira culpada do caso, tanto pela narrativa do podcast, quanto, subsequentemente, pelos seus ouvintes.

FIGURA 10



Resposta de Beatriz Abagge a usuário do *subreddit*. Disponível em:

https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/comments/b7ggdg/sou_beatriz_abagge_pqc/ Acesso em: 22 de jan. 2024

Um dos tensionamentos que mais chama atenção na postagem diz respeito ao chamado *spoiler*. Um *user* em questão faz uma série de perguntas direcionadas a Beatriz Abagge, como por exemplo, qual álibi era apresentado para o dia dos crimes e o que ela acha que realmente aconteceu com Evandro. Ele explica que os questionamentos talvez possam ser considerados *spoilers* do resto da história que será contada por Ivan no restante dos episódios. Após isso, o perfil reflete que acha que seria melhor evitar *spoilers* nas postagens do grupo, para que o trabalho do Ivan continuasse com uma boa tração do suspense nos episódios restantes.

Essa tensão da questão do spoiler se relaciona com a própria ideia de que o fã tem que celebrar o trabalho proposto por Mizanzuk e que, por ser a maior representação do podcast, é alçado ao posto mais alto da relação existente entre ídolo e fã e precisa ter o seu trabalho como jornalista e podcaster respeitado por todos os outros fãs. Porém, como vimos na questão colocada na postagem, o chamado *spoiler* se torna um ponto de tensionamento no *subreddit*.

O *Spoiling* é um termo referido por Jenkins (2009, pg. 395) um processo ativo de localizar informações que ainda não foram ao ar na televisão. A expressão, agora popularizada na era digital, se refere a revelar informações cruciais de tramas de livros, filmes, séries de TV, entre outros produtos do entretenimento. Silveira, Zonatto e Castelo (2017) explicam que os *spoilers* atingem os espectadores de diversas formas, os quais podem ser divididos em dois grupos: aqueles que gostam e procuram por *spoilers* e aqueles que não gostam de receber a informação de forma antecipada.

Voltando à postagem, como resposta ao primeiro usuário citado, outro perfil se opõe a sugestão e compreende da noção de que a vida real não teria *spoilers* e que Beatriz se dedicou a reviver os traumas do seu passado para tentar esclarecer as questões abordadas no podcast e que fazer como que ela se resguarde nas respostas para que a experiência de entretenimento do usuário não seja prejudicada é egoísmo. Outro *user* concorda e afirma que as postagens do grupo são lidas por quem quiser e não é obrigatório lê-las.

O perfil que pediu para serem evitados *spoilers* no grupo defende novamente seu ponto de vista explicando que o trabalho de Ivan Mizanzuk é documental e que ouvir sobre “O Caso Evandro” é informação e não entretenimento. O *user* destaca que a forma em que o podcaster estrutura as informações com ordem específica é uma forma de gerar um maior entendimento do caso e que ele só ganhou esta nova repercussão, após tantos anos, por causa da forma que está sendo apresentado por Ivan Mizanzuk.

À luz do que foi discutido sobre infotainment no capítulo anterior, o que foi dito por Murley (2005) e por Bonafé e Moreira (2022) sobre a relação do *true crime* com o infotainment pode ser observada com clareza no “Projeto Humanos”. O podcast busca articular a noticiabilidade dos fatos, prestando um serviço para a população de esclarecimento daquilo que ocorreu na década de 90 e, ao mesmo tempo, se torna uma distração para o telespectador. Foi justamente tentando entender a audiência americana dos podcasts de *true crime* através da aplicação de questionários que Boling e Hull (2018) identificaram que os ouvintes consideram os podcasts como divertidos, envolventes e emocionantes. Notícias e informações, escapismo e interação social também aparecem como motivações para os ouvintes, assim como entretenimento, conveniência e voyeurismo.

Outro ponto observado no comentário é em relação ao caso só ter ganhado notoriedade atualmente por conta da forma apresentada por Mizanzuk. De fato, a história de Evandro, Leandro e de Altamira apareceram aos olhos do público e fizeram sucesso, não só pelas peculiaridades das histórias, mas também pelo jeito que o podcaster apresenta essas narrativas para os seus ouvintes. Aqui, podemos lembrar as normas estéticas propostas por Mittell (2007), apresentadas no primeiro capítulo desta dissertação, que são indicadas como unidade de propósito, complexidade narrativa e da estética operacional e da estética da surpresa e do fã-forense. Os pontos destrinchados por Mittell acerca da série “*Lost*” também se faz presente no que diz respeito ao “Projeto Humanos”, favorecendo não só a narrativa e o andamento do podcast, mas também o envolvimento dos seus ouvintes.

De volta para a postagem, o usuário reitera que o buscar por *spoilers* dos colegas do *subreddit* revela a morbidez em saciar uma curiosidade ansiosa. Beatriz, após ler o comentário, concorda com o *user* e apaga o seu próprio comentário e afirma que após Ivan comentar no podcast,

ela poderá postar novamente. Em sua tréplica, o outro usuário rebate que, para ele, o trabalho de Mizanzuk é uma mistura de entretenimento com documental e que, se fosse apenas informação, não teria dramatização, músicas e suspense. O usuário relata que não está buscando spoilers e sim respostas, sem se importar com o ritmo e a dramaticidade da narração do Ivan.

A discussão proposta neste post em específico traz também uma compreensão interessante acerca do jornalismo e do entretenimento. Vilas Bôas (2012) descreve em sua dissertação estratégias que podem ou não ser as mesmas das narrativas ficcionais sem, necessariamente, deixar de lado os fundamentos básicos do jornalismo, para a construção da serialidade nos telejornais diários da TV Globo. Já Amaral (2008) explica que o jornalismo se desloca para o entretenimento em todos os movimentos em que não tiver como objetivo ampliar o horizonte e o conhecimento do leitor, o que pode ocorrer na seleção do fato, no seu enquadramento ou na estrutura da notícia. E de acordo com Belém (2018), revistas eletrônicas (Fantástico e Domingo Espetacular), os telejornais esportivos (Esporte Fantástico, Esporte Espetacular), locais e até mesmo os tradicionais de rede (Jornal Nacional, Jornal da Record) têm diversificado as pautas tradicionais e experimentando novos formatos e linguagem para as notícias, onde as experiências que evidenciam o jornalismo e o entretenimento tendem a se combinar e/ou confundir na televisão.

Neste sentido, estamos repletos de exemplos onde o jornalismo e o entretenimento parecem se confluir. Não entrando no mérito da discussão sobre a temática e seus pormenores que não é o foco deste trabalho, o fato citado no comentário nos ajuda a entender como funciona a percepção dos membros do *subreddit* sobre o jornalismo e de como o podcast do “Projeto Humanos” parece se encaixar dentro da sociedade midiaticizada e das narrativas estruturadas nos fundamentos básicos de cada gênero.

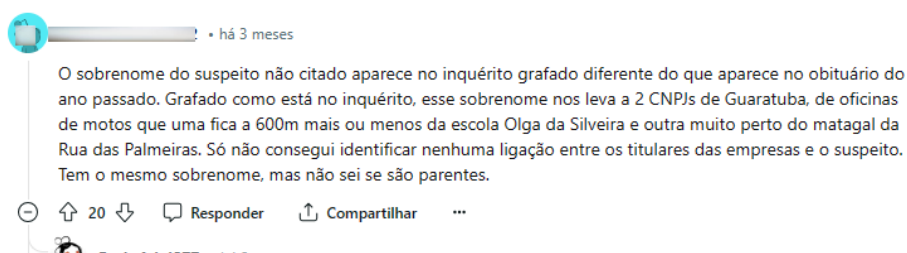
Outro post de destaque, com 281 comentários, é mais um post de discussão acerca de um dos episódios do “Caso Leandro Bossi”. O sétimo e penúltimo episódio foi intitulado de “Modus Operandi”, foi lançado em 12 de dezembro de 2023 e dividido em quatro partes: a primeira com 4 minutos e 49 segundos intitulada de “Revisando o Caso Evandro”; a segunda com 1 hora e 42 minutos intitulada “Leandro e Sandra; a terceira chamada de ‘Psicologia investigativa’ com 2 horas e 50 minutos; e a última parte, referida como ‘Conclusões e cuidados’ com 3 horas e 54 minutos de duração. A sinopse do episódio explica que, no episódio, os laudos dos três casos são examinados por novos profissionais que tentam encontrar elementos de ligação entre eles e que nesse processo, novas pistas importantes surgem.

Na postagem, que segue a mesma linha da primeira analisada anteriormente, vários comentários são de usuários que criam suas próprias teorias e linhas de investigação com base no podcast. Um desses exemplos é o comentário do *user* que discorda da teoria proposta pelo podcaster

na marca das 3h30 minutos de episódio. Mizanzuk, neste episódio, atesta que o assassino teria deixado objetos pessoais junto dos corpos para que as famílias pudessem identificá-los, já outro usuário acredita que assassino fez isso para se livrar de qualquer material das vítimas que pudesse ligá-lo aos crimes.

Outro ponto também citado é a questão do inquérito de Sandrinha. Dois perfis perguntam aos outros membros do grupo onde podem encontrar o inquérito completo do caso, já que ele não foi disponibilizado na Wiki do podcast. Porém, mesmo não sendo encontrado na Wiki, diversos membros tiveram acesso e fizeram suposições baseadas nas informações encontradas neste inquérito, indo contra a própria orientação do podcaster. Um deles relata em seu comentário que o sobrenome do suspeito não citado aparece no inquérito grafado diferente do que aparece no obituário de 2022. Após uma pesquisa própria, o usuário explica que, como está no inquérito, o sobrenome o levou a encontrar dois CNPJs de alocados na cidade Guaratuba (onde ocorreu a morte de Leandro e Evandro). Ele afirma que pertence a uma oficina de motos, onde uma fica a 600m mais ou menos da escola Olga da Silveira (próximo ao local que Evandro sumiu) e outra muito perto do matagal da Rua das Palmeiras (próximo ao local em que os corpos foram encontrados) o perfil, porém, afirma que não conseguiu identificar nenhuma ligação entre os titulares das empresas e o suspeito que apesar de possuírem o mesmo sobrenome, ele não consegue confirmar se são parentes.

FIGURA 11



Comentário do usuário. Disponível em:

https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/comments/18gatwx/discuss%C3%A3o_epis%C3%B3dio_7/ Acesso em:

26 de jan. de 2024

Outro *user* pergunta se o sobrenome é incomum e o perfil responde que mesmo não sendo um sobrenome incomum, a grafia o deixa específico. O usuário ressalta novamente que as empresas achadas por ele não estão em nome do suspeito, mas de outras pessoas com o sobrenome em comum. Com algumas respostas deletadas por outros usuários, outras pesquisas próprias foram feitas no *subreddit* que indicaram uma outra empresa (utilizando o mesmo sobrenome) na cidade de Mafra em Santa Catarina registrada em 1989, onde em outubro uma criança de seis anos também desapareceu na localidade. Nessa sequência, foi possível entender como a pesquisa aprofundada de cada usuário funciona, e, neste caso em específico foi utilizado o Google Bard, uma inteligência

artificial com menos limitações que o ChatGPT. Quando perguntada, a ferramenta sempre entrega alguns casos com nomes que se repetem, com informações similares e citações supostamente retiradas do site da Polícia Civil de Santa Catarina, porém, quando procuradas em sites de pesquisa como o Google, nada é encontrado.

O comentário em questão nos mostra que há uma inteligência no modo de buscar ferramentas e fontes que permitam driblar certas limitações existentes. Vemos um pouco do que é apontado por Lévy (2003) com a inteligência coletiva. O autor afirma que ela é uma inteligência disseminada universalmente, constantemente apreciada, coordenada em tempo real, que culmina em uma mobilização eficaz de competências e habilidades. Jenkins (2009) e os seus preceitos acerca da cultura participativa também nos ajudam a explicar esses fenômenos de alguma forma. O teórico indica que a cultura participativa muda o foco da instrução da expressão individual para o envolvimento dentro das comunidades. Jenkins (2009) define a mesma como uma diminuição de barreiras de comunicação em relação à expressão artística e ao engajamento civil. Essa participação também é geradora de um forte suporte para criar e compartilhar criações com outras pessoas e, como vimos acima, as pessoas que pertencem ao *subreddit* possuem ferramentas tecnológicas dentro de um espaço que permite que os usuários realizem todo o processo de recepção, transformação, criação e circulação de conteúdo.

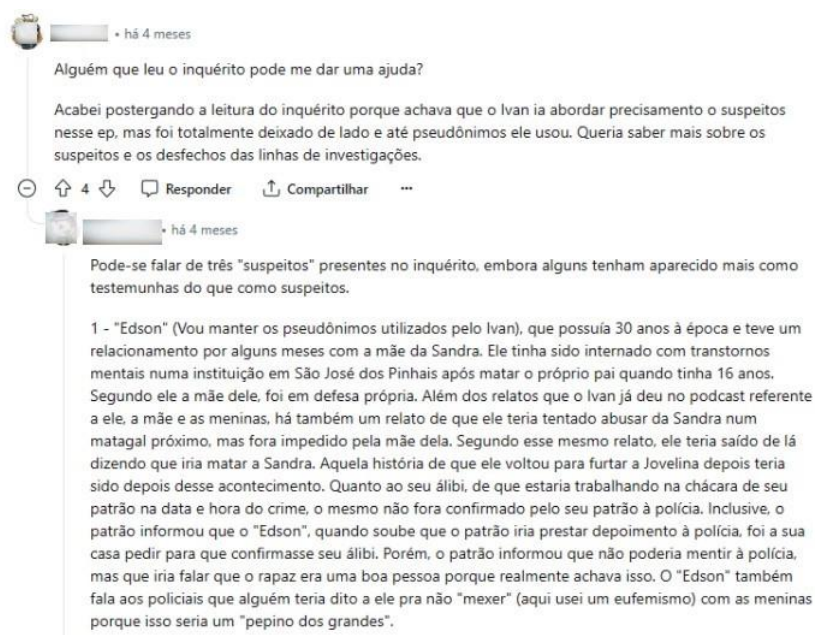
Foram discutidos também nessa mesma postagem alguns incômodos acerca da condução do podcast, causando tensionamentos na comunidade. Novamente, a questão acerca da fidelidade entre fã e ídolo, aqui representado por Mizanzuk, volta a ser um ponto de tensão dentro do grupo. Um usuário, por exemplo, não gostou do fato do Ivan não ter mencionado, de forma proposital, todos os suspeitos do inquérito de Sandra no episódio quatro. Outro perfil *responde* que isso é storytelling e um usuário que comentou cerca de dezoito vezes só nesta postagem em específico, explica que o causou estranheza justamente por ser um produto de storytelling. Já um outro *user* reitera o incômodo e acrescenta sua opinião lembrando a temporada anterior, já que Mizanzuk só cita o verdadeiro assassino nos episódios finais, saindo do lema que podcast nasceu “Histórias reais de pessoas reais” e beirando um *true crime* convencional. O desabafo deste usuário em questão sobre o ‘Projeto Humanos’ beirar um *true crime* convencional diz muito da percepção que alguns membros da comunidade possuem sobre o podcast. Esse *true crime* no qual o usuário se refere parece fazer alusão a programas já citados anteriormente nesta dissertação, como “Mistérios sem Solução”, “Forensic Files” e “Dateline NBC” e o “Linha Direta”, que seguem uma linha mais sensacionalista. Do ponto de vista do fã, essa recusa é uma valoração do podcast, já que o sensacionalismo costuma ser visto como algo sem qualidade e apelativo.

Com 216 comentários, o tópico “Discussão: Episódio 4 – Sandrinha” surge para discutir o episódio quatro da temporada sobre Leandro Bossi que traz como tema o caso Sandrinha. Neste

ponto podemos observar que dos quatro tópicos já analisados, três fazem alusão a morte da menina Sandra e de como ela pode estar relacionada com as mortes de Evandro e Leandro. O tema causou grande comoção no grupo, gerando os mais diversos tópicos com as repercussões do que foi analisado no podcast e também com as teorias dos participantes.

Esse tópico em questão levanta diversos argumentos já citados nas outras duas análises, o destaque vai para uma análise mais detalhada do inquérito do caso, que como já foi apontado nesta dissertação, não foi disponibilizado na Wiki da página. Um dos usuários pergunta no tópico se alguém que leu o inquérito poderia dar uma ajuda para ele. O *user* explica que acabou postergando a leitura do inquérito, pois achava que o Ivan ia abordar de forma mais precisa quem eram os suspeitos nesse episódio em questão, fato que totalmente deixado de lado e onde até pseudônimos foram usados. Ele conclui afirmando que gostaria saber mais sobre os suspeitos e os desfechos das linhas de investigações da polícia. Fica a cargo de outro usuário descrever, de forma minuciosa, para o colega de fórum quem eram os três suspeitos do caso e quais os motivos que levaram essas pessoas a se tornarem pessoas de interesse no crime em questão.

FIGURA 12



Interação entre os usuários do *subreddit*. Disponível em:

https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/comments/1808og5/discuss%C3%A3o_epis%C3%B3dio_4_sandrinha/

Acesso em: 27 de jan. de 2024

A interação entre os dois usuários nos traz, novamente, questões sobre a inteligência coletiva e a cultura participativa. Lévy (1998, p. 28) reitera que a inteligência coletiva está espalhada por todo lugar, constantemente valorizada, coordenada em tempo real e resultando em uma mobilização eficaz das competências. Neste sentido, com a enxurrada de informações que somos bombardeados a todo tempo, ficamos cada vez mais dependentes dos outros, pois, é impossível saber de tudo o

tempo inteiro. Dessa forma, as conversas entre os fãs são expandidas em diversas direções, onde um ajuda o outro nesta troca de informações e ideias, indo além do material fornecido por Mizanzuk e compartilhando o que foi descoberto para o coletivo.

O tópico intitulado ‘34 – O Lenhador’ faz alusão a um dos últimos episódios da temporada de ‘O Caso Evandro’. Com 183 comentários, o tópico se inicia com um link externo para o episódio, indo diretamente para o site do ‘Projeto Humanos’. A sinopse disponibilizada no site mostra que o tema principal do episódio de 2 horas e 29 minutos é acerca das suspeitas do Grupo TIGRE com Euclídio (também conhecido como “Euclides” ou “Barba”) no assassinato do menino Evandro. No post, a grande maioria dos comentários se refere a Diógenes, primo de Evandro, e um dos personagens de maior relevância nesta temporada. Fica claro pelo teor dos comentários que muitos dos usuários desconfiam dele e do seu envolvimento com a trama.

Porém, um dos comentários de mais relevância para essa pesquisa é o do usuário que observa uma contradição no relato apresentado por Euclides sobre Diógenes. No depoimento veiculado no podcast, Euclides diz que no dia 9 de abril, por volta das 19h, ele viu Diógenes e Paulinho Mangueira em um Fiat Panorama. Euclides completa que eles ficaram lá por cerca de uma a uma hora e meia e que achou o corpo de Evandro pois a mata era rala e a noite era clara. Indo contra este depoimento, o *user* expõe que, segundo consta o calendário de fases lunares, era lua nova pra crescente. E que dessa forma, a lua se punha por volta da meia noite e que obviamente, o sol já havia se posto, então não haveria como a noite ser clara. O usuário finaliza o seu comentário com o link externo de uma imagem com as fases da lua em abril de 1992 para comprovar a sua teoria.

FIGURA 13



		05:52	18:05	7:23	19:14	11:51
1	☉	05:52	18:05	7:23	19:14	11:51
2	☉	06:45	18:38	7:23	19:13	11:50
3	☉	07:41	19:14	7:24	19:12	11:48
Lua Nova (Iluminação 0%) - 3:04 (Hora local)						
4	☾	08:37	19:53	7:24	19:11	11:47
5	☾	09:37	20:36	7:25	19:10	11:45
6	☾	10:38	21:27	7:25	19:09	11:44
7	☾	11:39	22:22	7:26	19:08	11:42
8	☾	12:37	23:22	7:26	19:07	11:41
9	☾	13:32	---	7:27	19:06	11:39
10	☾	14:22	00:26	7:27	19:05	11:38
11	☾	15:07	01:31	7:27	19:04	11:37
12	☾	15:49	02:35	7:28	19:03	11:35
13	☾	16:28	03:39	7:28	19:02	11:34

Fases da lua em abril de 1992 divulgado por usuário do *subreddit*. Disponível em: <https://imgur.com/a/XDdpEPI>
Acesso em: 28 de jan. de 2024

Em resposta ao usuário, Beatriz Abagge explica que houve uma confusão de nomes no podcast e que, na verdade, o Paulo Mangueira citado por Ivan no episódio é Paulo Eder de Araújo. Outro *user* aponta que Ivan provavelmente deve ter se confundido, já que a informação também consta na Wiki do ‘Projeto Humanos’, mas Beatriz completa que deve ter sido erro no processo e não diretamente de Ivan.

Sánchez-Fortún e García-Roca (2022), ao descreverem as teorias de fãs, explicam que as mesmas permitem ir além da interpretação dominante, oferecendo uma nova perspectiva. Os autores também reiteram que essas teorias devem ser convincentes e relativamente aceitas dentro da comunidade, sempre respaldadas por argumentos sólidos. Citado anteriormente, o conceito de Veale de ‘*rabbit holes*’ explica a atitude do usuário na comunidade. Esse ponto de entrada no podcast descoberto por ele, fez com que outros fãs da comunidade reavaliassem suas impressões sobre o mesmo depoimento novamente, gerando uma nova teoria de fã e aumentando ainda mais o engajamento e a busca por respostas.

Novamente com um tópico de discussão acerca da temporada sobre Leandro Bossi, o moderador do *subreddit* informa que o episódio seis, intitulado “O Legista”, já está disponível. Com 170 comentários, o tópico se divide, em sua maioria, entre a elaboração de teorias, reclamações por conta do tamanho dos episódios e discussões sobre a entrevista veiculada no episódio em questão com o legista Dr. Francisco Moraes e Silva, principal responsável pelo laudo de necropsia do caso Evandro.

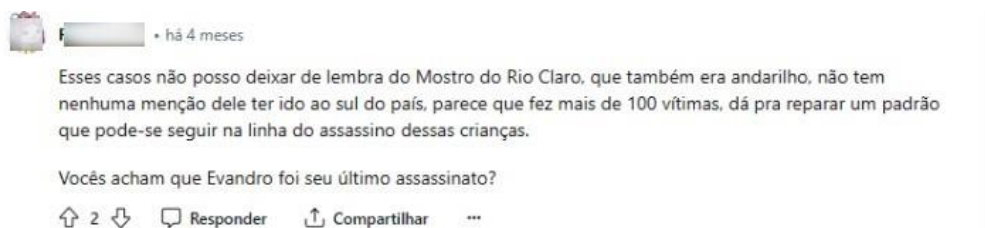
QUADRO 3

u/1	Episódio bem frustrante de ouvir, imagino quão frustrante tenha sido para o Ivan. Diversas perguntas são incorretamente respondidas.
u/2	Nossa, insuportável. Ivan podia ter cortado ou editado. O cara tem 82 anos, sequer entendia as perguntas direito, quem dirá organizar o próprio raciocínio. Achei completamente desnecessário
u/3	Pessoal decepcionado, o padrão de entrevista Projeto Humanos funciona assim: falou que é autoridade, pica das 74aláxias no tema pode apostar que vem lorota. Pelo menos esse não deu carteirada como o Miro Maromba, dono da biblioteca de Alexandria, que faz um diagnóstico mais rápido que em um PIX.
u/4	Foi a famosa “barriga”. Essa entrevista poderia tranquilamente ter sido juntada com a do perito do episódio anterior formando um episódio único.
u/5	Dois episódios seguidos com entrevistas com especialistas, umas 3 horas combinando os dois, e eu acredito que poderiam perfeitamente ter sido condensados em um só episódio.

Para Jáuregui e Viana (2022), o “Projeto Humanos” elabora uma narrativa que emprega recursos sonoros, incluindo a leitura de laudos, a apresentação de provas, áudios de julgamentos, arquivos da imprensa e a captura de ambiências sonoras. Adicionalmente, integram-se a estas camadas os sentimentos evocados pelas vozes dos personagens e narradores, permitindo a associação com uma gama de emoções, como medo, indignação, raiva, entre outras. No episódio em questão, Mizanzuk aprofunda-se por cerca de 1h27min nas dúvidas sobre o exame de necropsia que o legista fez no corpo de Evandro, buscando descobrir se é possível os três casos (Evandro, Leandro e Sandrinha) terem alguma relação. Mesmo com a utilização de elementos sonoros e narrativos como de costume, a inserção de uma longa entrevista causou reclamações entre os membros do *subreddit*, que consideraram o episódio desnecessário para o andamento geral da trama.

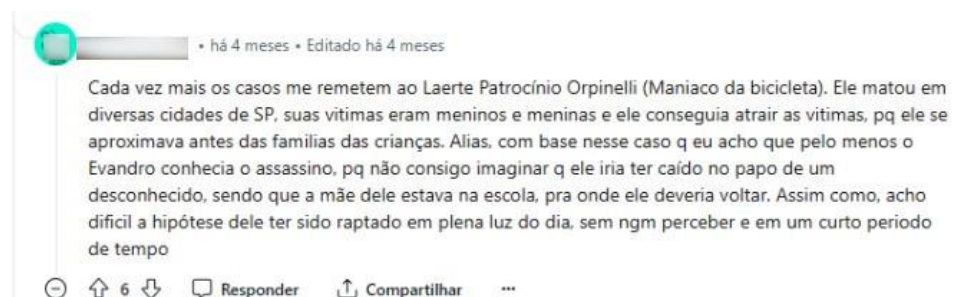
Sem ser um post de discussão de episódio, um usuário coloca em pauta no grupo a busca por mais informações do caso Sandrinha no post intitulado “Caso Sandrinha”. O usuário anexou a foto do jornal Correio de Notícias veiculado em 13 de junho de 1989 que destaca a morte da menina e pergunta se mais alguém achou outras reportagens ou informações complementares. Neste post em específico, os usuários se envolvem em conversas e trocas de conteúdo disponíveis na internet sobre os detalhes que compõem o caso de Sandra, buscando uma compreensão mais completa do que viria a ser mais aprofundado no podcast em episódios futuros. Outro *user* também anexou o link de outra notícia do mesmo jornal em uma outra edição e explicou que procurou depois nos anos de 1990 até 1992 no mesmo jornal e não houve mais menções ao nome dela.

FIGURAS 14 & 15



Comentário que faz alusão ao caso “Monstro do Rio Claro”. Disponível em:

https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/comments/17uvb3l/caso_sandrinha/ Acesso em: 02 de fev. de 2024



Comentário que faz alusão ao caso “Maníaco da Bicicleta”. Disponível em:

https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/comments/17uvb3l/caso_sandrinha/ Acesso em: 02 de fev. de 2024

Murley (2005) explica que a internet, com seu alcance global, falta de uma regulamentação centralizada e rigorosa e um fluxo contínuo de notícias faz com que esses aficionados por *true crime* possuam acesso a materiais que não estavam disponíveis com facilidade anteriormente. O compartilhamento de notícias antigas se torna fundamental na busca de informações dos membros do *subreddit* e mostra como jornais e matérias da época são consideradas fontes confiáveis em busca de novas pistas para descobrir o que aconteceu. As informações em canais tidos como oficiais da época, além do compartilhamento do conteúdo disponível na internet sobre o caso Sandra ajudam os membros a visualizarem o panorama completo da história com imagens e novos detalhes.

Com a hipótese levantada por Mizanzuk e pelos usuários de que os crimes foram cometidos por um *serial killer*, vários perfis traçaram similaridades entre os casos de Evandro, Leandro e Sandra com mortes parecidas que ocorreram na mesma época e também utilizando o exemplo de outros casos famosos de *true crime* como o sumiço do jovem Guilherme Caramês em Curitiba, o caso de Laerte Patrocínio Orpinelli, conhecido vulgarmente como Maníaco da Bicicleta ou Homem do Saco, o Assassino do Zodíaco e *Golden State Killer* nos Estados Unidos, essas associações nos trazem a compreensão de que os usuários do *subreddit* estão familiarizados com tramas de *true crime* além do “Projeto Humanos”.

3.5 Outras observações pertinentes

Olhar a performance dos fãs-detetives por meio dos comentários das postagens com mais respostas foi uma forma de entender o comportamento rotineiro destes perfis na comunidade do Reddit seguindo uma opção linear e de importância numérica, porém, isso não significa que as outras demais postagens do grupo não apresentam os padrões de comportamento definidos pelos operadores de análise. Portanto, trago neste tópico outras duas postagens, verificadas após a primeira coleta dos dados, que considere também essenciais e válidas para compreendermos a atuação do fã-detetive no *subreddit*.

Com 42 comentários, o post intitulado “Minha visita a Diógenes Caetano dos Santos Filho” traz no seu cerne uma figura bastante controversa no podcast e no *subreddit*. A postagem do usuário em questão traz um extenso relato contando sobre a sua visita a Guaratuba e o seu encontro com Diógenes Caetano para outros membros da comunidade.

Há algum tempo eu e minha esposa decidimos viajar para Curitiba para turistar. Como sairíamos de Florianópolis, a passagem por Garuva era obrigatória, como consequência estaríamos muito perto de Guaratuba. Decidimos, então, visitar os locais onde a história se passou. Algumas semanas antes, liguei para o escritório de engenharia do Diógenes, para saber se ele tinha disponibilidade para uma fotografia e um autógrafa - já que havia lido seu livro. Ao telefone ele foi bastante prestativo, apesar de inusitado pedido, eu imagino.

Íamos no feriado do dia 15, e ele comentou que trabalharia normalmente no dia, e estaria à minha espera. (Usuário do Post, REDDIT, 2019)²²

O usuário continua sua fala descrevendo como foi o seu encontro e suas impressões de Diógenes como pessoa e também em relação ao crime. O *user* conta que também foi ao local onde o corpo de Evandro foi localizado, à casa de Ademir (pai do Evandro), ao colégio Olga (onde a mãe de Evandro trabalhava), a antiga Serraria Abagge (onde o ritual satânico, segundo a polícia de época, aconteceu) e também a travessia de Ferry Boat (onde alguns dizem que foi gravada uma das fitas de tortura feitas com os sete acusados), o criador do post também compartilhou fotos do local.

FIGURAS 16 & 17



Imagens divulgadas pelo usuário da sua visita em Guaratuba. Disponível em:

<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fpreview.redd.it%2Fq6m8nfk6mu041.jpg%3Fwidth%3D4032%26format%3Dpng%26auto%3Dwebp%26s%3D2eea162b8b4324d309fc9aa90459d6605d58463e> e

<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fpreview.redd.it%2F8p7aoczkm041.jpg%3Fwidth%3D4032%26format%3Dpng%26auto%3Dwebp%26s%3D5c87506e13266956dff2845d78d869466d7809ab> Acesso em: 06 de

fev. de 2024

Thurston (2021) relata que o turismo de *true crime* cresce junto com a popularidade do gênero. Por exemplo, de acordo com o site “HuffPost”, o estacionamento de uma *Best Buy* (loja de eletrônicos) em Maryland, nos Estados Unidos, se tornou ponto turístico após o lançamento de “*Serial*”. O termo ‘*Dark Tourism*’ (tradução livre: turismo macabro), segundo Stone (2006), pode ser referido como o ato de viajar para locais associados à morte, ao sofrimento e ao aparentemente macabro. Não há estudos ou pesquisas que indiquem que houve aumentos no índice de turismo em Guaratuba, por exemplo, mas é nítido, especialmente usando a postagem de exemplo, que houve um crescente interesse no local. Outro caso recente onde foi visto esse tipo de turismo por conta de um podcast de *true crime* foi após o lançamento de “A Mulher da Casa Abandonada” do

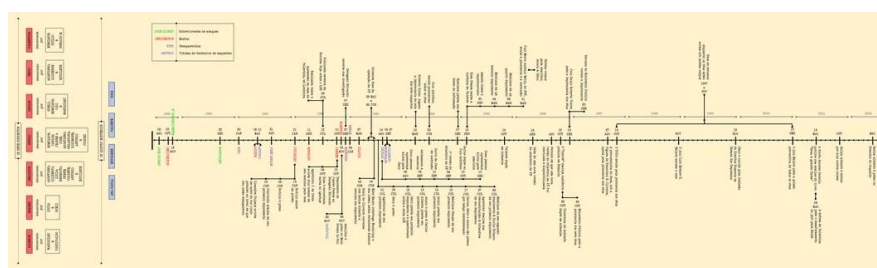
²² Disponível em:

https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/comments/e1hdur/minha_visita_a_di%C3%B3genes_caetano_dos_santos_filho/ Acesso em: 06 de fev. de 2024

jornalista Chico Felitti para a Folha de São Paulo, quando a casa localizada em Higienópolis virou ponto turístico em São Paulo como apontado em várias reportagens da época.

Já em outro post selecionado, o usuário faz uma síntese do caso Altamira por meio de uma linha do tempo elaborada por ele e se baseando nas informações dadas até então por Ivan Mizanzuk. O post recebeu 46 votos positivos na plataforma, oito comentários e a maioria deles elogia o trabalho minucioso do usuário.

FIGURA 18



Mapa criado pelo usuário sobre Altamira com informações do podcast. Disponível em:

<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fpreview.redd.it%2Fkjavt315bp91.png%3Fwidth%3D1080%26crop%3Dsmart%26auto%3Dwebp%26s%3Df3beb091df640adcbf3927cdec39edc69ab16496> Acesso em:

05/07/2023

O usuário, neste caso, além de reorganizar as informações do podcast, busca outras fontes como matérias e recortes de jornais, programas de TV e textos de livros para expandir o seu conhecimento sobre o fato em si. Nesse contexto, o usuário pode ser considerado um fã-detetive, que, com uma alta preocupação em desvendar o mistério acerca do caso, desenvolve um conteúdo para além do já existente. Souza e Gutmann (2014), quando descrevem a série de ficção “*Lost*” refletem que ela foi uma das grandes responsáveis em envolver as comunidades de fãs no meio virtual para discutirem sobre a trama.

O feito pelo usuário do Reddit, além de ser uma produção própria, é também uma especulação acerca dos fatos imputados pelo podcaster nesta temporada. Logo abaixo do mapa, o usuário também pede a colaboração dos usuários caso algo importante não tenha sido colocado e reitera que pensou em incluir nesta mesma linha do tempo, informações antecedentes ao ano que os crimes começaram. O interesse em ser fã ultrapassa as barreiras de apenas consumir ou nutrir alguma espécie de sentimento pelo objeto e se transforma em uma produção linear de conteúdo sobre um crime onde os próprios autos do processo podem ser lidos por quem se interessa. No perfil do criador do post, que possui 66 *karmas*, é possível perceber que a mais da metade das suas interações foram feitas na comunidade do “Projeto Humanos” por meio, principalmente, de tópicos de discussão sobre episódios específicos.

5. ENCONTRE UM CULPADO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A complexidade narrativa e o envolvimento ‘perfurável’ não são um fenômeno inteiramente novo, mas sim uma aceleração por grau. [...] Exemplos contemporâneos são notáveis tanto pelas ferramentas digitais que permitiram aos fãs aplicar coletivamente seus esforços forenses quanto pelas demandas que os programas televisivos *mainstream* impõem aos seus espectadores para prestar atenção e conectar os pontos narrativos” (Mittell, 2009). Há mais de dez anos, quando Mittell escreveu sobre sua lógica forense em relação a “*Lost*” e outras séries da TV, ele talvez não imaginasse como o fandom forense poderia se comportar ao se debruçar sobre podcasts de *true crime*. Ao longo desta dissertação, por meio do arcabouço teórico construído, foi possível perceber como a noção de fandom forense pode ser aplicado tanto a séries e filmes de teor fictício, quanto a histórias sobre crimes reais, com o foco no objeto em questão, o podcast “Projeto Humanos” e sua comunidade no Reddit.

Conforme dito por Amado (2020) e reiterado por mim, anteriormente marginalizados por sua natureza exagerada, os fãs agora estão recebendo atenção da mídia, da Indústria Cultural e da academia, reconhecendo sua importância como intermediários entre a Indústria Cultural e o público. Se na série “*Only Murders in the Building*” os fãs do podcast do trio protagonista acampavam na frente do prédio e fizeram parte da investigação ativa sobre a morte que aconteceu no Arcônia. Na vida real, o prédio fictício dá espaço às redes sociais e a internet, por meio da convergência midiática, vira o palco do acampamento dos fãs mais aficionados.

Para entender esses fãs, contei primeiramente, com diversos significados emitidos pelos autores das mais diferentes vertentes dos estudos de fã, fandom na cultura digital e teorias de fãs até chegar no conceito mais importante para esta dissertação: o de fã-forense por Mittell (2009). A pesquisa levantada por Mittell e os seus estudos sobre narrativas complexas observam esse comportamento de perito forense nos telespectadores nas histórias que possuem perfurabilidade, criando ímãs para o envolvimento dos seus espectadores. Porém, como falado acima, esse comportamento transpôs a ficção e o fã torna a ficção parte da realidade dele com vimos nos exemplos recentes do assassinato da influencer Gabby Petito e o podcast “*Serial*”, dois casos famosos citados nesta dissertação que alimentaram o público consumidor de *true crime*.

Sendo um gênero em ascensão, também foi de suma importância entender o surgimento do *true crime* e de como ocorreu sua expansão e de como ele se fundiu em diversos produtos de infotainment, atendendo às necessidades e aos interesses do público em se informar, distrair e vivenciar o fato. Tornando-se um sucesso nos mais diversos nichos, o *true crime* também alcançou

os podcasts com programas de grande relevância com o público como “Crime Junkie”, “Murder In America”, “Colecionador de Ossos”, “Quinta Misteriosa” e o “Projeto Humanos”.

Este último, escolhido como o objeto de estudo desta dissertação, foi colocado no holofote junto com suas seis temporadas com um destaque maior para as três últimas, consideradas interligadas pelo seu criador, Ivan Mizanzuk. Para entender o seu sucesso perante ao público, descrever as especificidades narrativas encontradas no podcast, por meio de autores como Viana e Jáuregui (2022), Viana e Pernisa Júnior (2022) e Kishinhevesky (2016), foi de suma importância para verificar que muitas dessas especificidades seguem a lógica da ficção seriada.

Se o que o movia a pesquisa era entender os engajamentos afetivos dos fãs a partir do podcast “Projeto Humanos”, a noção de audiovisual em rede de Gutmann (2021) permitiu uma construção ampliada do corpus, cuja extensão e volume são uma prerrogativa relacionada ao problema de pesquisa, às questões que se pretende fazer e não, necessariamente, a uma varredura e sistematização de dados (GUTMANN, pg 77, 2021). Assim, foi buscado entender articulações afetivas a partir de expressões audioverbovisuais dos fãs em torno da rede social Reddit.

Para isso, foi necessário também compreender um pouco da lógica da plataforma e do seu funcionamento para coletar os dados do *subreddit* intitulado Projeto Humanos - Histórias reais sobre pessoas reais (r/ProjetoHumanos) que possui 8.300 membros. A proposta analítica do projeto teve o *phantombuster* na utilização da coleta das postagens na página do Reddit. O total de posts foram de 767 e o *phantombuster* as entregou em uma planilha com o link da postagem, título, autor, link do perfil do autor, o score da postagem, a quantidade de comentários feitos no post, média de upvotes, id do post, data de criação do post, link do grupo onde a postagem foi publicada, data em que o post foi coletado e urls que foram anexadas no post.

A entrada para a análise veio por meio da observação destes posts e a premissa para a observação do corpus veio, portanto, da noção do engajamento dos usuários com a comunidade através dessa primeira identificação de publicação de tópicos no grupo. Dessa forma, foram pensados quatro operadores de análise para entender como se comportam os fãs do podcast, em especial os categorizados como fãs-detetives e foram analisados, no total, nove postagens.

Na análise desta dissertação, portanto, consegui observar por meio dos operadores de análise – que discorrem sobre teorias e discussões, produção de paratextos, busca de informações e celebração, disputa e tensionamentos entre os membros da comunidade –, as articulações afetivas dos fãs com o podcast, seu criador e o caso em si. Esses fãs, que agem como investigadores, reunindo

provas, trazendo informações complementares, discutindo teorias e buscando ferramentas e fontes que permitam driblar certas limitações existentes.

Assim, ao final do trabalho, pude perceber que a presença notável destes fãs-detetives na comunidade do Reddit demonstra como as mídias sociais criaram um ambiente onde investigações em tempo real podem e ocorrem atualmente em uma escala global em vez de local, expandindo as práticas e comportamentos do fandom forense, especialmente quando ancoradas por um produto de infotenimento de narrativa complexa.

No *subreddit*, pude perceber o forte engajamento dos fãs-detetives com a história das temporadas do podcast, onde as informações são compartilhadas entre os seus membros numa tentativa de desvendar o caso que permanece sem solução até os dias de hoje. Além disso, essa questão também tensiona a atividade jornalística do ponto de vista ético. Seja pela objetividade jornalística ou pelo infotenimento, já que o podcast busca articular a noticiabilidade dos fatos ao mesmo tempo que se torna uma distração para o telespectador, jornalistas não costumam reconhecer engajamento e afetividade como algo que deveria fazer parte daquilo que ele mobiliza, mas o envolvimento dos fãs do “Projeto Humanos” nos mostra outra coisa.

Considero que, pelo que aponta a nossa revisão teórica, a pesquisa possui potencial para ampliar o escopo das teorias sobre cultura de fãs como também a de somar com a teoria proposta por Mittell (2009) com o acréscimo do gênero true crime. Dessa forma, deixo como proposta de pesquisas futuras para mim e para colegas da área, um aprofundamento dos pontos benéficos e também problemáticos para a sociedade em geral acerca desse envolvimento dos fãs com uma história de crime real, as possibilidades das plataformas como TikTok, Instagram e YouTube de também serem um campo fértil para a disseminação do fenômeno investigativo dos fãs-detetives de true crime, o infotenimento e os influencers do gênero de crimes reais que surgem dentro das plataformas digitais e o seus fandoms.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Aianne Nunes Costa. **Please Come To Brazil: Uma Análise Crítica Dos Fãs Brasileiros Como Apreciadores De Objetos Culturais Internacionais**. 2020. 216 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2020.

AMARAL, Márcia Franz. Os (des)caminhos da notícia rumo ao entretenimento. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, ano V, n. 1, p. 63-73, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2008v5n1p63>. Acesso em: 4 dez. 2023.

ARAÚJO, Marcos José. **Programas Policiais: fenômenos de audiência no rádio**. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3304>. Acesso em: 4 dez. 2022.

ARAÚJO, Valéria Maria Sampaio Vilas Bôas. **Outras notícias virão logo mais: A construção da serialidade nos telejornais diários da TV Globo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Salvador, 2012.

ASSUNÇÃO DA SILVA, J. D., & OLIVEIRA, D. L. de. (2020). Audiodocumentário no cenário podcasting: por um rádio independente e de caráter social. *Radiofonias – Revista De Estudos Em Mídia Sonora*, 11(1). Recuperado de <https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4328>

BARCELLOS, Caco. **Rota 66: A História da Polícia que Mata**. 21ª . ed. rev. e atual. São Paulo: Record, 1992. 392 p. ISBN 978-8501065261.

BELÉM, Vitor. QUANDO A INFORMAÇÃO (CON)FUNDE-SE COM O ENTRETENIMENTO: A HIBRIDIZAÇÃO DE GÊNEROS NO TELEJORNAL. Aturá - **Revista Pan-Amazônica de Comunicação**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 83–98, 2018. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/atura/article/view/4775>. Acesso em: 26 mar. 2024.

BERRY, Richard. A Golden Age of Podcasting? Evaluating Serial in the Context of Podcast Histories. **Journal of Radio & Audio Media**, v. 22, n. 2, p. 170-178, 2015. DOI: 10.1080/19376529.2015.1083363.

BONAFÉ, Mabê; MOREIRA, Carol. **Modus Operandi: Guia de true crime**. 1ª. ed. atual. São Paulo: Intrínseca, 2022. 400 p. ISBN 978-6555604337.

BOLING, Kelli S.; HULL, Kevin. Undisclosed Information—Serial Is My Favorite Murder: Examining Motivations in the True Crime Podcast Audience. **Journal of Radio & Audio Media**, v. 25, n. 1, p. 92-108, 2018. DOI: 10.1080/19376529.2017.1370714.

BOURDIEU, Pierre. **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**. Translated by Richard Nice. London: Routledge. 1984

BLOM, Robin et al. True Crime, True Representation? Race and Injustice Narratives in Wrongful Conviction Podcasts. In: LARKE-WALSH, George S. (Ed.). **True Crime in American Media** (Routledge Research in Cultural and Media Studies) (English Edition). Londres: Routledge, 2023, p. 67.

BRUM, Bernardo Demaria Ignácio. **Crime em Quadro: A Estética True Crime e Sua Chegada ao Brasil com o Caso Evandro**. Revista Diversa, 2018.

CARLOS, Giovana. **Os fãs da cultura pop japonesa e a prática de scanlation no Brasil**. Dissertação de Mestrado. Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2011.

CARVALHO, S. de, & WEIGERT, M. de A. B. e.. **Sensacionalismos A Sangue Frio: A Ruptura Na Narrativa Do Crime Em Truman Capote**. Revista Direitos Emergentes Na Sociedade Global, 2(2), 260–279. <https://doi.org/10.5902/2316305410350>, 2014.

CAVICCHI, Daniel. **Tramps Like Us: Music and Meaning among Springsteen Fans**. Oxford University Press, 29 de outubro de 1998.

CLAUSEN, L. S.; SIKJÆR, S. A. When Podcast Met True Crime: A Genre-Medium Coevolutionary Love Story. Leviathan: **Interdisciplinary Journal in English**, [S. l.], n. 7, p. 139–214, 2021. DOI: 10.7146/lev.v0i7.125213. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/lev/article/view/125213>. Acesso em: 19 feb. 2024.

CHIN, Bertha. **“From Textual Poachers to Textual Gifters: Exploring Fan Community and Celebrity in the Field of Fan Cultural Production.”** Cardiff: Cardiff University. 2010.

DUFFETT, M. **Understanding fandom: An introduction to the study of media fan culture**. New York: Bloomsbury Academic. 2013.

FARIAS, Daniel Oliveira de. **Disputas afetivas políticas em torno do BaianaSystem: gêneros, territórios e experiências no contexto de Salvador-BA**. Monografia (Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26784/1/Monografia_DISPUTAS%20AFETIVAS%20POL%20c3%8dTICAS%20EM%20TORNO%20DO%20BAIANASystem_OliveiraFarias_FINAL_.pdf. Acesso em: 05 abr. 2024.

FLANDERS, Judith. **Murder as entertainment**. British Library, 15 maio 2014. Disponível em: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/murder-as-entertainment>. Acesso em: 1 dez. 2022.

FRAADE-BLANAR, Zoe; GLAZER, Aaron M.. **Superfandom**: Como nossas obsessões estão mudando o que compramos e quem somos. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2018. 336 p.

GAULT, Matthew. **Did the Internet Actually Help Find Gabby Petito?**. British Library, 22 set. 2021. Disponível em: <https://www.vice.com/en/article/k78dbe/did-the-internet-actually-help-find-gabby-petito-tikto-k-websleuths>. Acesso em: 1 dez. 2022.

GRAY, Jonathan; HARRINGTON, C. Lee; SANDVOSS, Cornel (ed.). **Fandom**: Identities and Communities in a Mediated World. Nova Iorque: Nyu Press, 2007. 418 p.

GROSSBERG, Lawrence. **We Gotta Get out of this Place**: popular conservatism and postmodern culture. London/New York: Routledge, 1992.

GROSSBERG, Lawrence. Under the cover of chaos: Trump and the Battle for the American Right. Londres: Pluto Press. 2018.

GUTMANN, Juliana Freire. **Audiovisual em rede** [livro eletrônico] : derivas conceituais / Juliana Freire Gutmann. - Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021. - (Ensaios; v.1)

HEANEY, Katie. **Is True Crime Over?** 2019. The Cut. Disponível em: <https://www.thecut.com/2019/08/is-true-crime-over.html>. Acesso em: 8 de out, 2023.

HILLS, Matt. **Fan Cultures**. Routledge, 2002.

JÁUREGUI, C., & VIANA, L. (2022). Relatos sonoros de um crime: O Caso Evandro pela ótica do True Crime. **Revista FAMECOS**, 29(1), e41123. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2022.1.41123>

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. A análise psicológica no True Crime: um estudo dos podcasts Modus Operandi e Assassinos em Série. **INSÓLITA** - Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinares do Insólito, da Fantasia e do Imaginário, v. 2, n. 2, Dossiê, jan./fev. 2022.

JENKINS, Henry. **Textual Poachers**: Television Fans and Participatory Culture. Abingdon: Routledge, 1992. 426 p.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Editora Aleph, 2009. 432 p.

JONES, Bethan. **Forensic Fandom**: True Crime, Citizen Investigation and Social Media. In: LARKE-WALSH, George S. (Ed.). True Crime in American Media (Routledge Research in Cultural and Media Studies) (English Edition). Londres: Routledge, 2023, p 164-176.

JMD, Amo, e GARCÍA-ROCA, A. Mechanisms for Interpretative Cooperation: Fan Theories in Virtual Communities. **Frontiers in Psychology**, v. 12, p. 699976, 2021. DOI: 10.3389/fpsyg.2021.699976.

KEIDL, P. D. “The Fans of Michael Jackson v Wade Robson and James Safechuck”: Forensic Fandom and the Staging of a Media Tribunal. **American Behavioral Scientist**, 66(8), 1106–1122. <https://doi.org/10.1177/00027642211042285>. 2022

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, v. 1. 152p. 2016.

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**, 5(10), 73-80. <https://doi.org/10.24137/raeic.5.10.24>

KOLSTER, Ayla. **Amateurish detectives or expert investigators?** Analysing the use of sources by websleuths in online case solving discussions. Tese de Graduação, agosto de 2019. Programa de Mestrado em Tecnologia de Mídia, Universidade de Leiden.

KNOBEL, Michele (Editor); LANKSHEAR, Colin (Editor). **DIY Media**: Creating, Sharing and Learning With New Technologies (New Literacies and Digital Epistemologies). Primeira edição. Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2010. Suíça.

LEAL, B. S., & BORGES, F. S. (2017). O telespectador como detetive: aproximações à experiência televisiva contemporânea a partir de True Detective. **E-Compós**, 20(3). <https://doi.org/10.30962/ec.1399>

LEVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: Por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Edições Loyola, 2003. 216 p.

LUIZ, L.; DE ASSIS, P.; SALVES, D.; GUANABARA, G. **O podcast no Brasil e no mundo: democracia, comunicação e tecnologia**. In: IV Simpósio Nacional ABCiber. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

MEDEIROS, M.S.D. Podcasting: produção descentralizada de conteúdo sonoro. In: INTERCOM, 28., 2005, Rio de Janeiro. In: **Anais do XXVIII Congresso Brasileiro das Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2005.

MEDEIROS, F. B. L.; da SILVA ALENCAR, Q.; BELÉM, V. C. F. O infotenimento no telejornal local: um estudo de caso sobre o JMTV 1ª edição. In: **Encontro do JPJor**, 8., João Pessoa, 2018

MENDONÇA, Kleber. **A punição pela audiência**: um estudo do Linha direta. [S. l.]: Quartet, 2002. 152 p.

MENESES, Bruna Maria de. **O Jogo Dos Tronos Dos Fãs**: um estudo sobre controvérsias no fandom de Game of Thrones. 2019. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

MINOZZO, Paula Renata Furquim Araujo. **O Reddit nos Jornais Internacionais**: uma análise das matérias sobre um site social de notícias no The Guardian, The New York Times e O Globo. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2014.

MITTEL, Jason. **Film and television narrative**. The cambridge companion to narrative, p. 156-71, Cambridge University Press. 2007.

MITTEL, Jason. **Complex TV**: The Poetics of Contemporary Television Storytelling. Nova York: NYU Press, 2015.

MITTEL, Jason. **Forensic Fandom and The Drillable Text**. Spreadable Media, 2009. Disponível em: <http://spreadablemedia.org/essays/mittel/#.VYhx5flViko>. Acesso em: 2 de junho de 2023.

MONTEIRO, T. J. **Autenticidade, legitimação e disputa simbólica**: um olhar sobre a dinâmica interna de uma comunidade de fãs. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007, Santos. Anais... Santos: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007.

MURLEY, Jean. **The Rise of True Crime**: 20th-Century Murder and American Popular Culture. ABC-CLIO. ISBN 1573567728. 2008.

NORA, Ana Filipa de Jesus. **Perfil do Fã**: Relação entre o fã adulto português e os artistas de música. 2023. Dissertação (Mestrado Integrado em Psicologia apresentada à Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação) - Universidade de Coimbra, 2023.

NEGRINI, Michelle. **A morte como espetáculo televisivo**: a imagem do criminoso e da vítima no programa Linha Direta. 2005. 140 p. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação.) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [S. l.], 2005. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/6874>. Acesso em: 1 dez. 2022.

OLIVEIRA, Lorena Aracelly Cabral de. **O uso do storytelling para composição de narrativas no podcasting**: um estudo do "Caso Evandro". Natal, 2022. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

O'MEARA, Jennifer. "'Like movies for radio': Media convergence and the serial podcast sensation". **Frames Cinema Journal**, v. 8, n. 28, 2015. Disponível em: <http://framescinemajournal.com/article/like-movies-for-radio-media-convergence-and-the-serial-podcast-sensation>.

PEREIRA DE SÁ, S. **Somos Todos Fãs e Haters?** Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. Revista Eco Pós, v 19, n.3, 2016

RECUERO, R. Diga-me com quem falas e dir-te-ei quem és: a conversação mediada pelo computador e as redes sociais na internet. Revista **FAMECOS**, [S. l.], v. 16, n. 38, p. 118–128, 2009. DOI: 10.15448/1980-3729.2009.38.5309. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/5309>. Acesso em: 26 mar. 2024.

ROBERTS, Amy. 2014. “The ‘Serial’ Podcast: By the Numbers.” CNN. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2014/12/18/showbiz/feat-serial-podcast-btn/>, Acesso em: 5 de nov, 2023.

ROCHA, Diogo Tognolo. **Para além de uma dúvida razoável: Serial e a busca da verdade**. Belo Horizonte, 2018. [Tese de doutorado]. Repositório Institucional da UFMG. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-B6HJZY>. Acesso em: 26 mar. 2024.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>

SILVEIRA, Bárbara; DA SILVA, Ana Paula Couto; MURAI, Fabricio. Modelos de Previsão do Tom Emocional de Usuários em Comunidades de Saúde Mental no Reddit. In: BRAZILIAN WORKSHOP ON SOCIAL NETWORK ANALYSIS AND MINING (BRASNAM), 9., 2020, Cuiabá. **Anais [...]**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2020. p. 13-24. ISSN 2595-6094. DOI: <https://doi.org/10.5753/brasnam.2020.11159>.

SILVEIRA, Ana Paula; ZONATTO, Vivian; CASTELO, Hilton. A Cultura dos Spoilers em Podcast: Estudo de Caso dos Podcasts Braincast, Canal 42 e Rapadura Cast. Universidade Positivo, Curitiba, PR. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – Curitiba - PR – 04 a 09/09/2017.

SÁNCHEZ-FORTÚN, José Manuel de; GARCÍA ROCA, Anastasio. El potencial epistémico en los proyectos creativos del fandom: análisis de los procesos argumentativos en las teorías fans. **Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado**, v. 36, n. 97, p. 53-70, dezembro de 2022.

SOUZA, L. M.; BARRETO, A. C. “O caso Evandro”: um estudo sobre o trabalho de apuração, investigação e storytelling jornalístico em podcast. *Aquila*, v. 1, n. 28, p. 237-252, 11 abr. 2023.

SOUZA, Ítalo Cerqueira. GUTMANN, Juliana Freire. Entre Lost e The Walking Dead: a relação da internet com roteiros complexos. **XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA. Maio de 2014.

SCHRECHTER, Harold. **Serial killers - Anatomia do Mal**: Entre na mente dos psicopatas. Rio de Janeiro: DarkSide, 2019.

SHERILL, Lindsey A. Beyond Entertainment: Podcasting and the Criminal Justice Reform "Niche". In: LARKE-WALSH, George S. (Ed.). **True Crime in American Media** (Routledge Research in Cultural and Media Studies) (English Edition). Londres: Routledge, 2023. p. 15-27.

TOLEDO, G. M.. Perfurabilidade em seriados: espectadores como investigadores em Game of Thrones. In: XXV **Encontro Anual da Compós**, 2016, Goiânia, GO. Anais -> 2016 – XXV COMPÓS: GOIÂNIA/GO, 2016. v. 1

TOY, M. **Podcast e jornalismo**: uma análise dos valores-notícia na temporada "O caso Evandro" do Projeto Humanos. 2019. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

THURSTON, H. Feeding the Fascination: Crime-Related Tourism and the True Crime Museum. In: Mellins, M., Moore, S. (Orgs.). **Critiquing Violent Crime in the Media**. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-83758-7_12, 2021.

VAN DIJCK, José; NIEBORG, David; POELL, Thomas. Reframing platform power. **Internet Policy Review**, Alexander von Humboldt Institute for Internet and Society, Berlin, v. 8, n. 2, p. 1-18, 2019. ISSN 2197-6775.

VEALE, Kevin. Capital, Dialogue, and Community Engagement—My Little Pony: Friendship Is Magic Understood as an Alternate Reality Game. **Transformative Works and Cultures**, n. 14, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2013.0510>.

VIANA, L. Estudos sobre podcast: um panorama do estado da arte em pesquisas brasileiras de rádio e mídia sonora. **Revista Contracampo**, v. 39, n. 3, 2020.

VIANA, L.; PERNISA JÚNIOR, C. True Crime em podcasts narrativos: o uso de formatos complementares ao áudio. **Revista Eco-Pós**, v.25, n.3, p.318-339, 2022. DOI: 10.29146/eco ps.v25i3.27655

WILSON, José. **O crime pelo rádio**. [S. l.], 1984. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/R8VNhrw7wtvYkYSJbkbfgw/?lang=pt>. Acesso em: 8 dez. 2022.

WINANS, S. A. **Edgar Allan Poe and True Crime**: Origins of Two Character Types in Crime Fiction. *Culture in Focus*, Georgia, v. 2, ed. 1, p. 36-46, 2019.