RuMoRes

volume 19 | número 37 | janeiro - junho 2025

DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2025.238266

Políticas da narrativa em produções não ficcionais sonoras sobre crimes contra mulheres

Narrative policies in nonfictional audio productions on crimes against women

Thiago Siqueira Venanzoni[1], *Rosana de Lima Soares*[2]

1 Doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA/USP). Professor de Comunicação e Audiovisual no Centro Universitário FMU/Fiam-Faam (SP). Integrante do MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem e Práticas Midiáticas. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4250-9537. E-mail: thiago.venanzoni@gmail.com.

2 Professora livre-docente na Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA/USP). Coordenadora do MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem e Práticas Midiáticas e autora de Sutileza e grosseria da exclusão nas mídias (Alameda/Fapesp, 2020). Bolsista de Produtividade em Pesquisa (CNPq). Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4250-9537. E-mail: rolima@usp.br.

Resumo

O artigo aborda a crescente produção de podcasts de não ficção, buscando analisar, em perspectiva crítica, aspectos estéticos, éticos e políticos implicados nessas obras. Com o aumento de produções sonoras que se autodenominam "jornalísticas" ou "investigativas", abre-se espaço para a circulação de reportagens ou documentários em áudio que pretendem participar de um gênero narrativo nomeado como *true crime*. Diante desse fenômeno de circulação atual, que envolve realizadores e públicos, o texto pretende debater quais são os parâmetros éticos e estéticos mobilizados por essas produções e o lugar do político em suas narrativas. Como recorte analítico, foram selecionadas três produções jornalísticas que investigam crimes contra mulheres ocorridos no período da ditadura civil-militar brasileira, enfatizando as histórias de três vítimas de violência de gênero (Ângela Diniz, Leila Cravo e Cláudia Lessin Rodrigues), transformadas em personagens nos podcasts *Praia dos Ossos* (2020), da Rádio Novelo, *Leila* (2022), da Globoplay, e *O Caso (Últimos Passos)* (2023), da Criatura Multimídia.

Palavras-chave

podcasts; não ficção; jornalismo narrativo; feminicídio; *true crime*.

Abstract

This article addresses the growing production of nonfiction podcasts, aiming to critically analyze the aesthetic, ethical, and political aspects involved in such works. With the rise of audio productions that self-identify as "journalistic" or "investigative," there is an expanding space for the circulation of audio reports or documentaries that seek to participate in the narrative genre known as *true crime*. In light of this contemporary circulation phenomenon, which involves both creators and audiences, the text seeks to discuss the ethical and aesthetic parameters mobilized by these productions, as well as the role of the political within their narratives. As an analytical focus, the study selects three journalistic productions that investigate crimes against women committed during the Brazilian civil-military dictatorship, emphasizing the stories of three victims of gender-based violence (Ângela Diniz, Leila Cravo, and Cláudia Lessin Rodrigues), whose experiences are transformed into characters in the podcasts *Praia dos Ossos* (2020), by Rádio Novelo; *Leila* (2022), by Globoplay; and *O Caso (Últimos Passos)* (2023), by Criatura Multimídia.

Keywords

podcasts; nonfiction; narrative journalism; femicide; true crime.

O contexto de escuta em meio digital: os formatos em podcast

A relevância em se pesquisar a circulação e a distribuição de narrativas sonoras em meios digitais justifica-se pelo aumento da escuta de podcasts no Brasil e, sobretudo, por um crescimento atrelado ao consumo de produções nacionais em quase sua totalidade. Se estabelecermos um paralelo com obras audiovisuais em circulação nos meios digitais, em que o modelo de consumo ocorre igualmente sob demanda, nota-se a presença de produções nacionais em formatos diversos, em especial em plataformas como YouTube, que concorrem com produções internacionais e globais distribuídas em diversas outras plataformas, o que não ocorre necessariamente com os podcasts.

Sobre o primeiro aspecto apresentado, a respeito do crescimento regular do público de podcasts no país, duas agências de pesquisa mediram as prevalências digitais em 2023: a DataReportal[3] e a Statista Global Consumer Survey[4]. Ambas convergem nesse levantamento, apresentando os seguintes dados: de 40 a 42% da população brasileira com acesso à internet[5] ouviram podcasts no ano descrito. Isso representa um aumento de pouco mais de 15% em comparação ao ano anterior, de acordo com a DataReportal. De acordo com a segunda pesquisa, o número de consumidores dobrou entre 2020 e 2024, sendo que no primeiro ano da pandemia houve um crescimento bastante expressivo na audiência e difusão de formatos distribuídos como podcasts (Soares; Venanzoni, 2020, 2024).

Um dado complementar, articulado a uma conjuntura mais contínua e de recorrência da escuta, é apresentado pela YouGov Global Profiles[6], afirmando que 20,4% da população brasileira com conexão à internet consome podcasts cinco horas por semana, o que demonstra um consumo coerente com os dados globais, mais próximos dos 21% da população. Ou seja, metade das pessoas que dizem ouvir podcasts faz essa audição ao menos cinco horas por semana, o que também se relaciona a um consumo diário nos trânsitos de casa a locais de trabalho ou a locais de estudo (escolas, faculdades, universidades), sobretudo nas grandes cidades brasileiras.

Sobre o segundo ponto mencionado, a pesquisa aponta que não só as produções globais não têm impacto em relação ao consumo de produções nacionais, como constata que dificilmente isso seria alterado no cenário brasileiro. Tal afirmação está baseada no argumento de que grande parte do público dos formatos em podcast não tem fluência em outras línguas e, por essa razão, o consumo seria majoritariamente

3 Disponível em: https://pt.slideshare.net/slideshow/digital-2023-brazil-february-2023-v01/255818494%20. Acesso em: 28 set. 2024.

4 Disponível em: https://www.statista.com/statistics/1222560/penetration-rate-podcast-consumption-brazil/. Acesso em: 28 set. 2024.

5 A mesma pesquisa afirma que 84,3% da população brasileira, algo em torno de 181,8 milhões de pessoas, possuía algum acesso à internet em 2023.

6 Disponível em: https://business.yougov.com/pt/content/47336-brasil-201-ouvem-podcasts-mais-5-horas-semana. Acesso em: 28 set. 2024.

de produções nacionais, aspecto que nos parece apenas parcialmente relevante, já que, para comprová-lo ou desaboná-lo, seria necessária uma pesquisa específica. Assim, um argumento mais plausível poderia explorar as formas culturais baseadas em uma tradição da oralidade[7] no país, que não diz respeito apenas aos processos de audibilidade (mais presente do que a visualidade), mas aos aspectos culturais de aderência à vida social brasileira — que passam pelas gírias, trejeitos de fala, expressões idiomáticas, bordões, modelos de locução radiofônicos e outras formas de comunicação oral.

Com esses cenários de criação e circulação aparentemente consolidados, surgem espaços distintos para lançamento e distribuição de produções sonoras, entre eles grupos jornalísticos de referência, tais como *Folha de S.Paulo* e UOL, e grandes grupos de mídia, como Globoplay, do Grupo Globo. Além desses, surgem diversas produtoras para programas em áudio, como Wondery e B9, além de coletivos periféricos ou movimentos sociais, estúdios voltados ao terceiro setor, agências de publicidade, grupos regionalizados de produção, produções universitárias, entre outros, estabelecendo uma maior diversidade de gêneros e formatos sonoros para além da tradição radiofônica, baseada em um modelo voltado à programação musical ou informativa.

Como afirma Eduardo Vicente (2024), após o aumento do acesso a aparelhos televisivos e a migração de formatos do rádio para esse novo meio, na década de 1960, "tivemos uma absoluta predominância de programação ao vivo (especialmente a que alterna música e notícias), o que tirou o espaço criativo de programas e formatos mais complexos" (Vicente, 2024, p. 5). Isso explicaria, por exemplo, segundo o mesmo autor, a ausência de produções ficcionais radiofônicas e a pouca presença de formas sonoras experimentais ou originais:

> Assim, bem ora tais números demonstrem um mais que expressivo crescimento do consumo de podcasts, eles não apontam, em princípio, para um boom das produções ficcionais. Tal situação é bastante compreensível considerando-se desde a complexidade de produção desse gênero, que discutiremos melhor a seguir e que acaba implicando numa limitada oferta de opções a potenciais ouvintes, até a perda do hábito de escuta pela sua longa ausência do rádio convencional (Vicente, 2022, p. 16).

7 Jesús Martín-Barbero, no livro *Dos meios às mediações* (1997), esclarece a relevância da oralidade nas sociedades latino-americanas ao se pensar a tradição de uma literatura oral, como os cordéis. Em linhas gerais, até como forma de contraposição cultural, o sociólogo constrói uma diferenciação entre uma literatura "mais letrada" e uma literatura "mais oral", baseada nos ditos e folclores populares. Diz o autor: "O que é lido funciona não como ponto de chegada e fechamento do sentido, mas, ao contrário, como ponto de partida, de reconhecimento e colocação em marcha da memória coletiva, uma memória que acaba refazendo o texto em função do contexto, reescrevendo-o ao utilizá-la para falar do que o grupo vive" (Martín-Barbero, 1997, p. 148). Assim, faz parte da nossa mediação cultural a oralidade como forma de coletividade e conjunção de sentido social. Uma outra abordagem a essa questão pode ser atualizada em artigo do mesmo autor, sobre diversidade e convergência (Martín-Barbero, 2014), e no livro *Universalismo e diversidade*, de Renato Ortiz (2015), sobre o "emblema" da diversidade.

Mesmo com a maior variedade de produções sonoras (tanto em termos qualitativos quanto quantitativos) a partir da pandemia de covid-19, período recortado por Vicente, nota-se, ainda hoje, a prevalência de podcasts jornalísticos, especialmente de notícias ou entrevistas sobre temas específicos — entre eles, *O Assunto* (Globo), *A Hora* (UOL), *Café da Manhã* (Folha), *Foro de Teresina* (Piauí) e *Notícia no seu Tempo* (Estadão). Tais podcasts podem ser agrupados em formatos conversacionais ou opinativos, além daqueles propriamente noticiosos ou voltados para atualidades[8]:

> Mesmo em relação à produção de podcasts conversacionais, as primeiras produções de maior destaque surgiram a partir de realizadores independentes e não da iniciativa de emissoras ou grandes grupos de mídia. O jornalismo começou a ganhar espaço no universo dos podcasts principalmente através de programas de entrevistas, que se mantém até o presente como alguns dos mais ouvidos da podosfera brasileira (Vicente, 2024, p. 6).

Sobre o jornalismo radiofônico e suas relações com a produção de podcasts jornalísticos, Nivaldo Ferraz e Daniel Gambaro (2020, p. 157) afirmam que ocorre a valorização de formatos informativos ou noticiosos que seguem o modelo tradicional de *hard news* (geralmente sobre política, economia e sociedade), "com cobertura ao vivo de um lado, e do outro, vozes de especialistas e entrevistas apoiadas por pautas apressadas". Nesse modelo, a rapidez, atualidade e instantaneidade da informação confundem-se com a objetividade, neutralidade e credibilidade atribuídas ao jornalismo; ou seja, "o que identifica o rádio como veículo informativo é também a razão para a insignificante presença de modos mais elaborados de produção" (Ferraz; Gambaro, 2020, p. 157).

Mais recentemente, entretanto, vemos surgir podcasts que podem ser definidos como "narrativos de não ficção" que, embora também se enquadrem no que comumente chamamos de podcasts jornalísticos ou investigativos, deles se diferenciam por utilizar estratégias mais próximas da fabulação narrativa, períodos longos de apuração e roteirização, escrita em primeira pessoa e construção complexa de personagens, entre outros elementos. Entre eles, destacamos *Projeto Humanos* (Ivan Mizanzuk) e *Vozes: histórias e reflexões* (Gabriela Viana, CBN), além de *A Mulher da Casa Abandonada* (Chico Felitti, Folha)[9], *Projeto Querino* (Rádio Novelo) e *Prato Cheio* (O Joio e o Trigo), produções analisadas por Vicente (2024), que aponta suas principais características e relações com o campo ampliado do jornalismo radiofônico:

8 Programas disponíveis em: https://open.spotify.com/show/4gkKyFdZzkv1eDnlTVrguk (O Assunto); https://open.spotify.com/show/1iYFxGeBRifM4co2yzJXlT (A Hora); https://open.spotify.com/show/6WRTzGhq3uFxMrxHrHh1lo (Café da Manhã); https://open.spotify.com/show/04bTe3UuVaZVDKV9ORFN4Y (Foro de Teresina); https://open.spotify.com/show/3M3xXhNXudIXGNSrjvoETG (Notícia no seu Tempo). Acesso em: 22 jun. 2025.

9 Programas disponíveis em: https://www.projetohumanos.com.br (Projeto Humanos); https://open.spotify.com/show/57K7uCdQcIiznW3JeYBGOd (Vozes); https://open.spotify.com/show/0xyzsMcSzudBIen2Ki2dqV (A Mulher da Casa Abandonada); https://projetoquerino.com.br/ (Projeto Querino); e https://open.spotify.com/show/44Ubq2POFmm15Ld67pIbgV (Prato Cheio). Acesso em: 22 jun. 2025.

> Isso parece demonstrar a existência de uma demanda informacional da sociedade que não vem sendo atendida pelo jornalismo tradicional e, por isso, passa a ser suprida através dos podcasts. Em reforço a essa hipótese, vale assinalar que, nos últimos anos, o *podcasting* se tornou um importante espaço de atuação de coletivos jornalísticos periféricos (Vicente, 2024, p. 6).

A partir desses apontamentos, e considerando o que atualmente se encontra em circulação no país, as produções em podcast parecem, em alguma medida, retomar uma tradição esquecida do rádio brasileiro, anterior ao crescimento da influência televisiva, mas, principalmente, olham para contextos globais de produção e ocupam o mercado nacional produzindo formatos ficcionais ou não ficcionais, e formando um público a partir das narrativas em áudio. Entre os gêneros não ficcionais mais populares no país, e em diálogo com formatos jornalísticos narrativos, nota-se a consolidação de podcasts de investigação, nomeados genericamente como *true crime*, que se sobressaem na escuta dos públicos. Essas produções serão abordadas a seguir para, finalmente, destacarmos três obras, produzidas entre 2020 e 2023, que, pela urgência e gravidade de suas temáticas — recontar crimes contra mulheres ocorridos nos anos 1970 — atualizam a dimensão abusiva e grotesca de tais atos, enquadrando-os, à luz de abordagens contemporâneas, como as violências de gênero e crimes de feminicídio[10].

Na última parte do artigo, serão analisadas três produções jornalísticas que investigam crimes contra mulheres ocorridos no período da ditadura civil-militar brasileira, enfatizando as histórias de três vítimas de violência de gênero (Ângela Diniz, Leila Cravo e Cláudia Lessin Rodrigues), transformadas em personagens nos podcasts *Praia dos Ossos* (2020), da Rádio Novelo, *Leila* (2022), da Globoplay, e *O Caso (Últimos Passos)* (2023), da Criatura Multimídia. Antes, porém, serão tratados alguns aspectos do gênero narrativo *true crime*.

As produções de *true crime* no Brasil

O fato de se presenciar o gênero *true crime* entre os mais populares no Brasil agrega alguns pontos relevantes ao debate sobre produções sonoras não ficcionais de caráter investigativo. O primeiro, e mais evidente, é a adoção de um termo em inglês, que se justifica por um processo já comentado, em que há uma aproximação do contexto de produção no país com outras indústrias criativas, em especial a dos Estados Unidos, e de experiências no Reino Unido e na Espanha. Apesar dessas regiões terem tradições de realização e consumo distintas da brasileira, com a difusão digital em escala mundial, os contextos de produção e recepção se aproximam.

10 Para uma definição de feminicídio: "O assassinato de mulheres em contextos marcados pela desigualdade de gênero recebeu uma designação própria: feminicídio. No Brasil, é também um crime hediondo. Nomear e definir o problema é um passo importante, mas para coibir os assassinatos femininos é fundamental conhecer suas características e, assim, implementar ações efetivas de prevenção". Disponível em: https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/feminicidio/capitulos/o-que-e-feminicidio/. Acesso em: 22 jun. 2025.

Mesmo com a prevalência do gênero em diversos países, incluindo produções globais, o consumo de *true crime* em áudio no Brasil é, majoritariamente, de produções nacionais. De acordo com a plataforma Spotify, que corresponde a 25% de participação do mercado de podcast no país[11], os 50 produtos mais acessados na categoria "Crime e Suspense" são produções brasileiras, como apontado na tabela abaixo.

Tabela 1: Lista com os dez podcasts de true crime mais escutados no Spotify (2024)

PODCAST	**PRODUTOR**
Modus Operandi	Wondery
Quinta Misteriosa	Jacqueline Guerreiro
Assustador, Bizarro e Misterioso	Ju Cassini
Colecionador de Ossos	Bryan Emmendörfer
Só no Brasil	Wondery
Vamos aos Fatos	Marcos Campos
Casos Reais	Érika Miranda
Café com Crime	Café com Crime
Crime e Mistério	Beto Ribeiro
Caso Bizarro	Wondery

Fonte: elaborada pelos autores.

Entre os dez podcasts mais escutados na plataforma, algumas considerações podem ser sublinhadas. Ainda que fosse necessário um maior empreendimento analítico sobre esses programas, identifica-se facilmente que apenas três contam com produção realizada por estúdios de podcasts de maior relevância no país, no caso, apenas um deles, a Wondery. Como apontado anteriormente por Vicente (2024), com relação às produções narrativas de não ficção, também nesse caso a maior parte das obras é realizada por *podcasters* independentes. Porém, esse dado não significa que sejam programas de baixo ou nenhum investimento, com pouco impacto ou tidos como amadores. Ao contrário, o segundo produto mais escutado, Quinta Misteriosa, tem no YouTube quase 26 milhões de visualizações[12].

Outra constatação, considerando modelos de consumo em áudio, é a regularidade na publicação de episódios, com periodicidade regular e sequencial nos formatos seriados de *true crime*. O podcast *Quinta Misteriosa*, já mencionado, veicula novos episódios semanalmente (às quintas-feiras), fazendo referência ao

11 Disponível em: https://midia.market/conteudos/consumo/consumo=-de-podcasts-no-brasil/#:~:text-Os%20podcasts%20s%C3%A3o%20amplamente%20consumidos,da%20semana%20e%20do%20dia. Acesso em: 28 set. 2024.

12 Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLRNehZ52u9FDBeVpCg5e-D7AHfhc-pZDh. Acesso em: 28 set. 2024.

nome do produto. Isso não significa, necessariamente, que o fluxo de publicação impeça um maior trabalho investigativo, já que muitas vezes, a exemplo de séries em *streaming*, o tempo da apuração, gravação e edição não segue o tempo de sua divulgação e lançamento nas plataformas. Ainda assim, é preciso alertar que, mesmo que muitas vezes esses programas apregoem um lugar investigativo em sentido jornalístico, nem sempre isso ocorre, exigindo sua observação caso a caso. Tais análises devem considerar, entre outros elementos, a seleção e a roteirização de histórias previamente investigadas ou não; as formas narrativas e os elementos estéticos utilizados em sua narração; e, especialmente, os modos de endereçamento desses casos, não apenas junto aos públicos, mas também em suas dimensões éticas, que serão discutidas adiante.

De acordo com os dados divulgados pela Wondery, produtora do podcast de crimes mais escutado no país, *Modus Operandi*, 75% do público que escuta o programa se identifica como feminino. Esses dados se aproximam dos números divulgados em outros países sobre o gênero *true crime*, entre eles, o de que 73% do público ouvinte nos Estados Unidos é feminino, e que um dos produtos mais escutados na Inglaterra, *All Killa no Filla*, e nos Estados Unidos, *Wine and Crime*, conta com 85% de público feminino[13]. Esse é um dado relevante, pois permite um debate ético e estético importante a partir do recorte político implicado nesse gênero narrativo.

No vasto espectro comercial do que hoje se denomina *true crime*, algumas questões se colocam: como diferenciar obras de caráter jornalístico de outras que, na linhagem de histórias de crimes ou de suspense, também são indexadas como "baseadas em fatos reais", tais como docudramas, reconstituições ou encenações de episódios verídicos? Como classificar, *a posteriori*, coberturas jornalísticas de crimes que, ocorridos em épocas anteriores ao atual destaque deste gênero, foram pautadas por outros modos de realização de reportagens ou documentários? E, finalmente, como pensar nesse gênero em relação aos problemas éticos que se colocam em termos do foco narrativo e dos pontos de vista nele ensejados, notadamente ao tratar de crimes que, além da violência, envolvem segregação e eliminação de grupos sociais minorizados, como no caso das mulheres?

Ao se indagarem sobre os realismos possíveis no gênero *true crime* e suas estratégias narrativas, Fontoura, Helich e Figueiredo (2023) analisam a série ficcional *The Staircase*, lançada pela HBO (2022), e a série documental de mesmo nome, produzida pela Netflix (2018), demonstrando que ambas se utilizam de narrativas híbridas (entre referencialidade e ficcionalidade) para reconstruir o crime e provocar, nos espectadores, um "efeito de realidade" (Barthes, 2012). Nesse sentido, a exemplo do que aponta Roger Odin sobre a "leitura fictivizante" e a "leitura documentarizante" (2021), uma das manifestações dos realismos contemporâneos

13 A compilação desses dados está disponível em: https://jornalocasarao.uff.br/2023/06/19/nao-e-apenas-baseado-em-fatos-reais-o-aumento-da-producao-e-consumo-do-genero-de-true-crime/. Acesso em: 28 set. 2024.

tem como objetivo provocar o engajamento do espectador e, em alguns casos, sua mudança de percepção em relação aos fatos narrados. Ao definir o que compreende como "leitura documentária", Odin afirma:

> Notando a existência, no espaço de leitura dos filmes, de uma leitura documentária ou, mais exatamente (perdoem a indignidade do neologismo), de uma leitura documentarizante — quer dizer, de uma leitura capaz de tratar todo filme como documento —, nós tentaremos, em um primeiro tempo, caracterizar essa leitura [...] para chegarmos, enfim, aos critérios distintivos dos próprios filmes documentários, porque nós insistimos em pensar que existe um conjunto de filmes que se exibe, que se mostra como documentário (Odin, 2012, p. 13).

A concepção de Odin sobre os modos de decodificação inscritos nos documentários, e não apenas sobre seus modos de codificação, dialoga com as questões trazidas por Fontoura, Helich e Figueiredo:

> Entendendo, portanto, que o realismo, seja no documentário ou na ficção, não pretende, hoje, manifestar-se como uma reprodução fiel e imparcial da realidade, é possível indagar como o efeito de real se dá nos conteúdos audiovisuais contemporâneos para refletir sobre como acaba servindo de estratégia para o engajamento do espectador de crimes reais (Fontoura; Helich; Figueiredo, 2023, p. 82).

Para as autoras, ao revisitar histórias já ocorridas, por meio de estratégias referenciais ou ficcionais, o *true crime* opera no entremeio entre recursos realistas e aqueles próprios da fabulação, visando "usar as lacunas da realidade como instrumentos para o engajamento dos espectadores, que acabam por construir, ao lado dos roteiristas, produtores e diretores, suas próprias verdades" (Fontoura; Helich; Figueiredo, 2023, p. 92), ou versões sobre os fatos.

O texto remete, assim, a uma questão central quando pensamos em formatos associados ao gênero *true crime*: qual realidade seria possível alcançar em narrativas investigativas? Essa questão parece atravessar uma cadeia de produções narrativas ao longo do século XX, quando a arte passou a interferir de forma decisiva nos padrões culturais, ou seja: a partir do complexo "arte e política das vanguardas", a aproximação com a realidade foi identificada como uma possibilidade renovada para a arte.

Em artigo anterior, sobre as fronteiras entre história, mito e ficção, Vera Follain de Figueiredo (2009) apresenta essa problemática com relação às mudanças dos paradigmas culturais inerentes ao século XX. Nas indagações sobre as produções artísticas trazidas pelas vanguardas e pela modernidade, afirmou-se, segundo a autora, uma ideia de fragmentação que pode ser traduzida como uma espécie de "montagem da realidade" que escapava, ao menos nas vanguardas, de uma suposta objetividade dos fatos, buscando novos regimes de ficção da realidade:

> Para as vanguardas, a obra de arte conteria o real, não o representaria, ideia que abria caminho para uma outra concepção de realismo, ligada à abolição da distância entre arte e práxis vital, concebendo-se a obra de arte como objeto integrado na esfera de produção industrial, seja pela absorção das novas técnicas, seja pelo uso dos novos materiais ou pelo reaproveitamento do objeto fabricado em série — o que significava rejeitar o comportamento contemplativo associado à fruição da arte autônoma e também o simplesmente consumista estimulado pela cultura de massa (Figueiredo, 2009, p. 2).

Ao longo daquele século, de acordo com Figueiredo (2009, p. 4), os usos mais recorrentes das novas tecnologias e das técnicas de partilha na produção narrativa, além da entrada decisiva da publicidade como marca das narrativas produzidas, a utopia da vanguarda passou a ser substituída por um cenário que contemplava a perspectiva de um novo realismo, "que privilegia a descrição para valorizar as superfícies dos gestos e dos objetos, desviando-se da dimensão da profundidade". Esse afastamento, segundo a autora, não provocaria apenas uma dissolução das grandes narrativas, mas também a afirmação de pequenas histórias, ou micro-histórias que,

> voltadas para o passado, se expandem não só na historiografia, mas em diversos campos, sendo vistas como instrumento de autodefesa diante da experiência cotidiana de fragmentação e de dispersão, e como estratégia de resistência através da qual grupos colocados à margem pela "grande história" afirmam sua memória e identidade (Figueiredo, 2009, p. 5).

Ou seja, as marcas identitárias passam a ganhar destaque e destino nas narrativas voltadas às experiências individuais que, de certa forma, encontravam e ainda encontram ecos coletivos na manta discursiva social. Em resumo, poderíamos pensar que as micronarrativas identitárias, em substituição às macronarrativas históricas, operam de modo mais expansivo nas realidades sociais contemporâneas e, portanto, assumem-se "como centro de definição do sentido de sua própria vida" (Figueiredo, 2009, p. 5), o que poderia explicar o interesse renovado não apenas por histórias de crimes enquanto mobilizadores dos gostos dos públicos, mas também como possibilidades de se narrar, de outras maneiras, acontecimentos que, por se caracterizarem como crimes cometidos contra sujeitos subalternizados (seja em termos sociais, políticos ou econômicos, como as mulheres), exigem reposicionamentos éticos e estéticos para compreensão e problematização de seus relatos originários.

Histórias encenadas: ficcionalização e documentarização narrativa

A fim de demonstrar as articulações acima ensaiadas, foram selecionados três podcasts de não ficção que recontam, visando interferir em suas interpretações tanto por parte dos criadores como das audiências, crimes hediondos cometidos contra mulheres. Acrescenta-se a isso seu ponto nodal: os três crimes tiveram, à época,

coberturas jornalísticas de cunho sensacionalista nas quais os algozes seguiram sem condenação efetiva (jurídica ou social), e as vítimas comumente eram vistas como culpadas pelas agressões sofridas. Seja sob a justificativa de se tratar de crimes de amor, defesa da honra ou traição, seja sob o argumento que impunha às mulheres padrões de comportamento que, se considerados desrespeitados, justificariam suas mortes, os discursos circulantes em um cenário de extrema repressão política, silenciamento social e conservadorismo moral impunham mecanismos de vigilância e punição a formas de pensamento ou comportamento tidas como progressistas. Apenas décadas depois, com mudanças não apenas sociais, mas também jurídicas, tais histórias puderam ser revisitadas para lançar novos olhares sobre esses crimes, agora reconhecidos como violências de gênero ou *feminicídios*, possibilitando uma releitura das coberturas jornalísticas realizadas à época dos eventos.

Diante desse fenômeno de circulação atual, que envolve realizadores e públicos, o texto aborda alguns parâmetros éticos e estéticos mobilizados por essas produções sonoras, e o lugar do político em suas narrativas. Buscando refletir sobre o aumento de obras autodenominadas "jornalísticas" ou "investigativas" que pretendem participar do gênero narrativo mais extenso nomeado *true crime*, são estabelecidos pontos de aproximação entre os três podcasts, que se inscrevem como relatos de jornalismo investigativo, crimes contra mulheres e histórias de *true crime*: *Praia dos Ossos* (Rádio Novelo, 2020)[14], *Leila* (Globoplay, 2022)[15] e *O Caso (Últimos Passos)*[16] (Criatura Multimídia, 2023).

14 Na apresentação da série, lê-se: "No dia 30 de dezembro de 1976, Ângela Diniz foi assassinada [aos 32 anos] com quatro tiros numa casa na Praia dos Ossos, em Búzios, por seu então namorado Doca Street, réu confesso. Mas, nos três anos que se passaram entre o crime e o julgamento, algo estranho aconteceu. Doca tornou-se a vítima". Praia dos Ossos é um podcast original da Rádio Novelo, com oito episódios, definido em seu site como "a história de uma mulher, da morte dela e de tudo que veio depois". Assim como Leila, o podcast é classificado como "documentário" e "crime real" na plataforma Spotify. Ver: https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/. Acesso em: 22 jun. 2025.

15 Na sinopse, lê-se: "Leila conta o desenrolar cheio de reviravoltas da história da atriz Leila Cravo. O podcast começa com a queda da ainda jovem atriz da varanda de um motel luxuoso no Rio de Janeiro, em 1975 [aos 21 anos], no auge da ditadura militar no Brasil, envolvendo um ministro de Estado. O que primeiramente foi tratado como uma tentativa de suicídio se transforma em um caso chocante que marcou para sempre a vida de Leila e de sua família". Leila é um podcast original Globoplay, produzido pela bigBonsai em coprodução com a Multiverso Produções. Com oito episódios, a série é classificada como "crimes verídicos" e "documentário" no portal Globo.com: https://www.globo.com/podcasts/leila/7d0f3305-5854-4c-12-a7de-92f0a894c350/. A série foi uma das mais ouvidas no Spotify, no Brasil, em 2022: https://multiversoproducoes.com/news/leila-chega-ao-1-no-ranking-de-podcasts-mais-ouvidos-do-spotify-brasil/. Para mais informações, ver: https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/10/04/podcast-revive-tentativa-de-feminicidio-de-leila-cravo-musa-dos-anos-70.htm. Acesso em: 28 maio 2025.

16 Na apresentação da série, lê-se: "O Caso (Últimos Passos) refaz os caminhos da jovem Cláudia Lessin Rodrigues, irmã da atriz Marcia Rodrigues, assassinada em 1977 [aos 21 anos]. E chega às respostas de onde, quando e por que ela foi morta. O playboy Michel Frank, filho de um empresário suíço, é acusado com Georges Khour, cabeleireiro da high society carioca. Série documental de investigação, o podcast faz uma revisão da história relatada pela mídia e pela polícia a partir de uma versão única: a dos acusados. Mostra a importante atuação do detetive Jamil Warwar, e coloca em foco o alto índice de feminicídio no Brasil". Em oito episódios, assim como os outros dois podcasts, a série é classificada como "crime real" na plataforma Spotify. Os direitos de filmagem estão sendo negociados para produção em *streaming*:

Vale notar que os três crimes foram cometidos nos anos 1970, segunda década da ditadura civil-militar brasileira, contexto histórico que complexifica as violências de gênero contra as mulheres neles retratadas, não apenas em relação à dominação masculina e à subjugação feminina naturalizada à época, mas também por envolver personagens masculinos que gozavam de prestígio social, econômico e, muitas vezes, político, sendo figuras publicamente reconhecidas.

Na escolha dos materiais empíricos, foram consideradas as marcas de oralidade nas narrativas sonoras, os retratos de um período histórico violento e traumático no país (1964-1985) e as tradições das identidades na atualidade com respeito à violência contra mulheres e à construção da figura jurídica do feminicídio. Um dos pontos principais é a forma como essas produções encenam narrativamente a relação entre dois períodos históricos distintos: a truculência da ditadura e a aprovação de leis de proteção à mulher nas primeiras décadas dos anos 2000. As três produções — *Praia dos Ossos*, da Rádio Novelo; *Leila*, da Globoplay; e *O Caso (Últimos Passos)*, da Criatura Multimídia — remontam, em fragmentos, esses acontecimentos, que mobilizam não apenas o espaço íntimo de relacionamentos tidos como amorosos, mas, ainda, os espaços público e privado de tais relações, hoje nitidamente percebidas como *abusivas*.

Assim, a tentativa de assassinato de Leila Cravo, em 1975, e os assassinatos de Ângela Diniz, em 1976, e de Cláudia Lessin Rodrigues, em 1977, considerando o contexto político da época e o cenário atual de conquistas de proteção legal às mulheres, ao mesmo tempo delimitam e amplificam os estudos sobre podcasts de não ficção no gênero *true crime*, apontando para a diversidade e a complexidade de uma produção muitas vezes tratada como homogênea ou superficial.

O grau de violência sofrido por essas três mulheres transparece nos relatos e denuncia o que vemos reiteradamente, ainda hoje, nos noticiários, tornando por vezes difícil a escuta dessas histórias que, ao contrário de outras produções, não se prestam ao entretenimento, nem a uma escuta desinteressada e apenas curiosa. Narradas em primeira pessoa, por mulheres, com descrições minuciosas, entrevistas com pessoas que conviveram com as vítimas, depoimentos de especialistas, leitura de notícias antigas e problematização contundente sobre a impunidade desses crimes — além de um trabalho minucioso de pauta, apuração, roteirização, gravação e edição —, as séries pretendem consolidar um ponto de vista narrativo inconformado e posicionado, que possibilite, ainda que tardiamente, dotar de vocalidades essas vozes tantas vezes silenciadas, por seus assassinos, pelo poder público, pela justiça e pela sociedade.

O primeiro deles, *Praia dos Ossos*, é uma produção da Rádio Novelo, do Instituto Moreira Salles (IMS), e reconstitui o assassinato de Ângela Diniz, cometido em 1978 pelo seu companheiro, Doca Street, na Praia dos Ossos, em Búzios, Rio de

https://oglobo.globo.com/play/series/noticia/2024/06/11/podcast-sobre-o-assassinato-de-claudia-lessin-rodrigues-vai-virar-serie.ghtml. Acesso em: 22 jun. 2025.

Janeiro. Trata-se de uma história largamente abordada na cobertura midiática, em programas de TV, revistas, um longa-metragem, outros podcasts e, atualmente, uma série ficcional baseada na produção da Rádio Novelo[17]. Com mais de 60 entrevistas realizadas pela produção e, especialmente, por meio de dois relatos, um mais longo, da socióloga Jacqueline Pitanguy, amiga próxima de Ângela Diniz (que traz relatos a partir do ponto de vista da vítima), e outro, da mãe da produtora, Branca Moreira Alves, uma das mulheres que protestou contra o crime e lançou um manifesto contra a violência às mulheres, integrando o movimento feminista da época.

Figura 1: Página do podcast *Praia dos Ossos* no Spotify

Fonte: *https://open.spotify.com/show/2Kki0lWqyMWegWAFe2mZOg*.

A série aborda, em oito episódios de cerca de 50 minutos cada, o crime da Praia dos Ossos, o julgamento do réu confesso Doca Street, a personalidade e vivência de Ângela Diniz, sua ficha criminal e culpabilização, o início do relacionamento entre Doca e Ângela, os conflitos entre o casal, os protestos tardios e o slogan "Quem ama não mata", além de reações posteriores, como a homenagem com uma rua nomeada "Ângela Diniz", em Búzios. Nesse percurso, é possível perceber que o podcast *Praia dos Ossos*, de forma deliberada, constrói sua narrativa de modo abrangente, baseado em extensa pesquisa de documentos relativos ao crime, além das entrevistas, da sinalização das incongruências jurídicas dos casos e da reinterpretação dos eventos passados por meio de outras investigações. Nota-se, assim, uma vocalização narrativa comum às produções analisadas — as mortes de mulheres assassinadas por seus companheiros —, por meio do questionamento de suas contradições, muitas vezes mostradas na voz de personagens que foram, de certo modo, coniventes com os crimes, e reiteradas na voz de especialistas ou personalidades que, ao abordar as ocorrências de forma crítica, enunciam, narrativamente, o ponto de vista do próprio programa.

17 Entre outros produtos, o podcast originou uma série, em fase de produção pela HBO, com seis episódios, e direção de Andrucha Waddington: https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/series/praia-dos-ossos-hbo-confirma-serie-de-angela-diniz-com-marjorie-estiano,f17e9957af4cbc02dabcccc7db5c0f8ee5mc7faf.html. Acesso em: 22 jun. 2025.

As escolhas narrativas, portanto, voltam-se menos a expor o caso jurídico e seu caráter investigativo, e mais a dar ênfase à luta contra a violência às mulheres desencadeada pelo caso Ângela Diniz, com reverberações posteriores e transformações nos ativismos implicados nas lutas das mulheres. Esse aspecto aproxima essa produção das seguintes, *Leila*, sobre Leila Cravo, e *O Caso (Últimos Passos)*, sobre o assassinato de Cláudia Lessin Rodrigues[18], que se ancoram não apenas na compilação de dados e na reordenação dos fatos por meio de novos relatos, mas também na contextualização da época e na ressignificação desses acontecimentos à luz das reivindicações e conquistas dos movimentos feministas, especialmente com a aprovação da Lei Maria da Penha, em 2006[19], e da Lei do Feminicídio, em 2015[20].

A segunda série, *Leila*, uma coprodução de bigBonsai, Multiverso Produções e Globoplay, reconstrói em sua narrativa possíveis motivações e ações da tentativa de assassinato sofrida por Leila Cravo, em 1975, modelo, atriz e apresentadora[21]. A rememoração desse contexto expõe não apenas uma descrição do crime ocorrido, mas o que teria levado Leila a ser vítima da brutal agressão sofrida, e quais as consequências dessas violências ao longo de sua vida, marcada por essa tragédia também nas histórias de vida de sua filha e neta, entrevistadas no podcast. O primeiro episódio apresenta os fatos relatados no momento do crime, em que Leila foi encontrada nua e desacordada em frente a um motel no Rio de Janeiro, socorrida por um taxista que passava pelo local e identificou o corpo da modelo, com vários ferimentos graves. Os episódios seguintes, de aproximadamente meia hora cada, remontam os acontecimentos com a intenção de problematizar a versão oficial da polícia, mostrando suas incoerências, contradições e a hipótese de ato criminoso, e não de suicídio, corroborada por depoimentos dados pela modelo após ela permanecer em coma por quase duas semanas.

18 No site Memória Globo, há mais informações sobre a cobertura do caso: https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/caso-claudia-lessin/noticia/caso-claudia-lessin.ghtml. Acesso em: 22 jun. 2025.

19 Para mais informações: "A Lei Maria da Penha foi sancionada em 7 de agosto de 2006 pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Com 46 artigos distribuídos em sete títulos, ela cria mecanismos para prevenir e coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher em conformidade com a Constituição Federal (art. 226, § 8°) e os tratados internacionais ratificados pelo Estado brasileiro (Convenção de Belém do Pará, Pacto de San José da Costa Rica, Declaração Americana dos Direitos e Deveres do Homem e Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher)". Disponível em: https://www.institutomariadapenha.org.br/. Acesso em: 22 jun. 2025.

20 Para mais informações: "Uma das conquistas legislativas mais destacadas em relação à proteção da mulher é a Lei do Feminicídio (Lei 13.104, de 2015), que completa 10 anos no dia 9 de março. A lei teve origem no PLS 292/2013, de iniciativa da CPMI da Violência Contra a Mulher, que funcionou no Congresso Nacional ao longo do ano de 2012" (Agência Senado). Trata-se, portanto, de uma nova modalidade de homicídio qualificado, praticado contra mulheres em razão da condição de ser do sexo feminino. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2025/03/07/lei-do-feminicidio-completa-10-anos-como-marco-de-protecao-a-mulher. Acesso em: 22 jun. 2025.

21 Ver: https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2022/07/historia-de-leila-cravo-encontrada-inconsciente-na-rua-e-contada-em-podcast-de-true-crime-narrado-por-leandra-leal.ghtml. Acesso em: 22 jun. 2025.

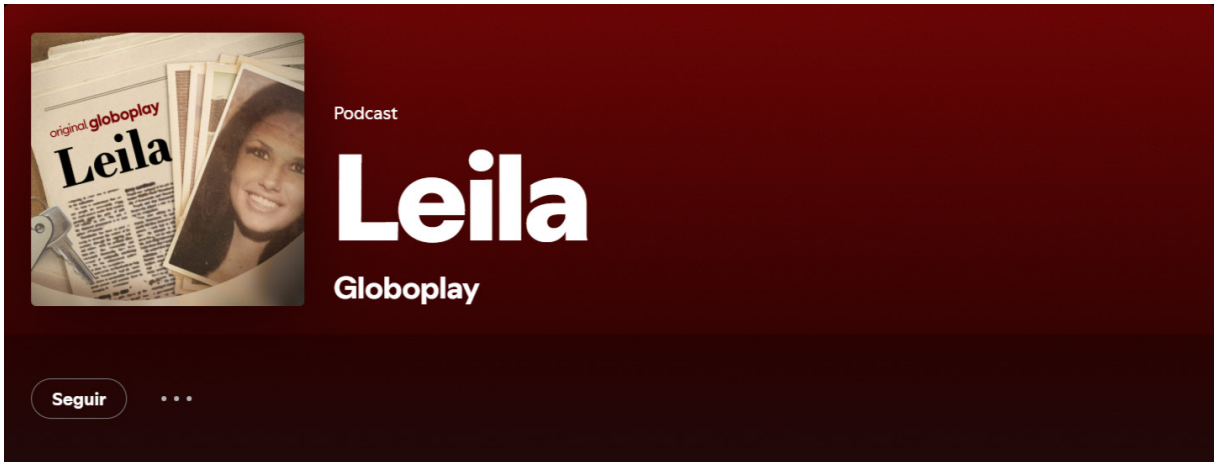

Figura 2: Página do podcast *Leila* no Spotify

Fonte: https://open.spotify.com/show/3UjOh69nkSfORbjC087ILa.

Os episódios "Mistério na suíte", "Foi crime", "Silenciamento", "Retomada", "Uma mulher muito bonita", "Razão de ser" e "O poder sou eu" traçam a trajetória posterior de uma mulher marcada por um crime jamais julgado, e a possibilidade de se tornar narradora de sua história, seja por ela mesma, seja no convívio construído com sua neta. O podcast destaca, ainda, como a construção da hipótese de tentativa de feminicídio acompanha mudanças políticas e sociais, em que reações repressivas e conservadoras se opõem à crescente mobilização e contestação das mulheres em torno de seus direitos civis. O ano de 1975, conforme relatado no episódio 4, foi o Ano Internacional das Mulheres na ONU, período em que, também no Brasil, o movimento feminista se consolida. Ainda assim, em todos os crimes relatados, não há posicionamentos oficiais por parte desses movimentos em defesa das vítimas, fato que reflete não apenas os silenciamentos a elas impostos, mas discursos dominantes que sustentam esses processos, mantendo ausentes outras vozes de mulheres.

Para além dos fatos, a narrativa de *Leila* estabelece uma relação mais geral entre padrões morais e comportamentais que envolvem a autorização de motéis no país, antes proibidos, com as diretrizes repressoras e misóginas da ditadura civil-militar, assumidas abertamente pela investigação policial na hipótese de suicídio como primeira linha de atuação, ainda que tal atitude tenha sido negada posteriormente pela vítima, que seguiu silenciada e marcada por esse crime até 2020, ano de sua morte[22]. De certa maneira, a vida de Leila, como explicita o podcast, é profundamente alterada por esse acontecimento, já que ela seguirá convivendo com uma série de violências: a hiperssexualização do seu corpo, os julgamentos por suas atitudes tidas como inconvenientes, os vícios em álcool e drogas, o silenciamento

22 Na ocasião de sua morte, diversos portais noticiosos trouxeram a informação sem problematizar a forma leviana e condescendente com que a tentativa de feminicídio sofrida por Leila Cravo foi tratada, como em matéria publicada pelo Correio Braziliense: https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/10/4879536-figura-comentada-nos-anos-1970-leila-cravo-morre-longe-dos holofotes.html#google_vignette. Acesso em: 22 jun. 2025.

por envolvimentos com homens violentos e poderosos, e o distanciamento forçado da família. Em outras palavras, o podcast nos apresenta não apenas o caso em sua forma descritiva, mas as inúmeras formas de destituição que Leila foi capaz de suportar ao longo de sua vida por ser mulher, desde a tentativa de assassinato — jamais reconhecida — sofrida aos 21 anos.

A terceira série, *O Caso (Últimos Passos)*, vincula-se às anteriores por trazer temáticas relativas ao período da ditadura civil-militar, com as diversas violações e abusos sofridos por mulheres, perpetrados por personalidades públicas e políticos, homens influentes e poderosos naquele período. Diferentemente das outras duas narrativas, entretanto, essa produção está voltada ao detalhamento do caso em cada um de seus episódios, com duração de vinte a trinta minutos, trazendo informações contundentes e engajadas na construção do crime como feminicídio, jamais punido ou reconhecido como tal.

Figura 3: Página do podcast *O Caso (Últimos Passos)* no Spotif.

Fonte: https://open.spotify.com/show/321Zb06c2Y7cyPeSbcVTwT.

A narrativa demarca as diversas violências sofridas por Cláudia Lessin Rodrigues, anteriormente e posteriormente à sua morte, desvelando um sistema opressivo em torno de sua imagem, desde o assassinato até a impunidade. A construção da personagem por meio dos pontos de vista masculinos em torno de Cláudia, com depoimentos da época e outros mais atuais — de pessoas que frequentavam hotéis e festas com a vítima —, e a repercussão do caso, sobretudo em como a cobertura jornalística cria a figura de Cláudia Lessin Rodrigues após sua morte, estabelecem, no podcast, a intencionalidade em apresentar as estruturas misóginas às quais eram submetidas as mulheres que, como ela, participavam de certos círculos sociais.

Nesse ponto, a série realiza, de modo mais evidente, uma crítica da cobertura do caso ao traduzir, no quarto episódio, como o jornalismo projeta um perfil da vítima e a transforma em ré, culpabilizando-a por seu assassinato, nos mesmos moldes do que ocorrera com Ângela Diniz. Nos demais episódios, denominados “Avenida

Niemeyer", "A cocaína", "Homens abutres", "O perfil traçado pela mídia", "O pescador e o índio", "O corpo fala", "A testemunha que faltava" e "Onde, quando e por quê", os fatos são narrados de modo cronológico, dotando de uma ordenação dedutiva, bastante diferente daquela relatada no episódio 4, a sequência de acontecimentos que demonstram se tratar de um crime de feminicídio deliberadamente encoberto pela investigação policial.

Além de evocar texturas sonoras semelhantes, como o uso de vinhetas, ruídos, narrações em primeira pessoa, locuções pré-gravadas, entrevistas, depoimentos, flashbacks, materiais de arquivo, entre outros, os podcasts engendram construções narrativas semelhantes. Nos três casos, ao delinear um espaço vocal — e um lugar de fala — que não diz respeito apenas aos episódios isolados vividos solitariamente por essas mulheres, as séries ressituam e realocam o próprio debate sobre crimes de feminicídio, suas representações e visibilidades nas mídias.

Breves considerações

Após percorrer alguns dos elementos constituintes das séries selecionadas, faz-se necessário, nesse momento, refletir sobre como as três produções estabelecem diálogos entre si e com a cultura midiática mais ampla, localizando suas aproximações e confluências não apenas em relação às violências impostas a essas mulheres, mas à exposição de um sistema que engloba hierarquias sociais e demarcações políticas. As três produções sonoras enfatizam histórias de mulheres vítimas de violência nas quais os contextos históricos participam ativamente não apenas das cenas enunciativas, mas das cenas dos crimes enquanto personagens das narrativas. Trata-se, acreditamos, de uma postura ética das obras, que revela não apenas escolhas formais ou de conteúdo, mas elementos estéticos e políticos que propiciam, na escuta dos ouvintes, a identificação de seus posicionamentos e o reconhecimento de sua legitimidade.

Ao propor narrativas divergentes e destoantes em relação ao senso comum estabelecido sobre esses crimes — e todos os outros ocorridos contra mulheres desde então, ainda persistentes —, vemos nessas produções o deslocamento de discursos estigmatizantes e a articulação de interpretações alternativas, mediando um debate mais extenso sobre a ausência de direitos às mulheres no período relatado, mas também na atualidade. Além disso, em termos estilísticos, suas formas expressivas e recortes temáticos reconfiguram o gênero *true crime*, especialmente se considerarmos outras produções jornalísticas, expandindo os limites do entretenimento no qual muitas vezes é inserido.

Ainda em termos estilísticos, considerando os elementos sonoros dessas produções, nota-se uma dimensão enunciativa que encontra paralelos com estratégias próprias da ficção, sem, contudo, descaracterizar sua ancoragem na referencialidade dos fatos acontecidos no passado e narrados pelos episódios. Nas três séries, é comum o uso de *foley* (criação e gravação de efeitos sonoros em estúdio) para a

evocação do ambiente, ou seja, sons suplementares e complementares adicionados no momento de pós-produção de modo sincrônico em relação às imagens. Essa técnica sonora é largamente utilizada para causar efeitos de realidade em narrativas audiovisuais ficcionais, por exemplo, ao se reproduzirem sons de passos em estúdio de gravação por serem mais realistas que o som captado de forma direta. Outra percepção na escuta desses podcasts, comum às narrativas ficcionais, é o uso de reviravoltas, suspense, ganchos e demais recursos de roteirização que visam captar e manter a atenção dos espectadores ou ouvintes, especialmente em produções seriadas veiculadas em plataformas de *streaming*.

Finalmente, com relação a outras produções sonoras não ficcionais catalogadas como pertencentes ao gênero *true crime*, algumas diferenciações podem ser apontadas, especialmente no que diz respeito à política das narrativas e à crítica midiática, como vimos naquilo que Figueiredo (2009) denomina "micronarrativas do presente". Em dado momento de sua narração, no primeiro episódio de *Praia dos Ossos*, Branca Viana, produtora da série, diz que a história não é apenas de investigação ou de coluna social, estabelecendo uma distinção entre esta produção e as demais agregadas a certo universo jornalístico: "Mas não deixa de ser uma história sobre a imprensa. A história é também sobre o sistema judiciário brasileiro, sobre como nasce uma mobilização, sobre como as mulheres viviam e morriam nesse país. E como elas continuam vivendo e morrendo".

Nesse pequeno trecho, a dimensão ética desse podcast e, parece-nos, dos demais aqui elencados, ultrapassa os moldes genéricos do *true crime*, à medida que estabelece uma forma de crítica da cultura midiática ao inserir, deliberadamente, tal relato em um cenário ainda emergente. Esse movimento nos obriga ao resgate deste e de outros crimes, tornando cada vez mais urgente o debate sobre crimes de feminicídio e violências contra as mulheres em seus aspectos midiáticos, jurídicos, sociais, culturais e políticos. Em um país no qual, ainda hoje, predominam discursos extremamente conservadores sobre as mulheres — especialmente sobre questões morais, familiares ou sexuais — ainda é frequente que as mulheres sejam duplamente culpabilizadas, pelos homens que as agridem e pela sociedade. Ainda assim, os avanços na legislação, divulgação, mediação e midiatização desses crimes possibilitam o surgimento de outras vozes, que ecoam nessas produções sonoras, narradas por mulheres diversas que a elas se juntam para abrir novos espaços de fala e de escuta. As mídias se instauram, portanto, como potenciais espaços para reposicionamentos narrativos e deslizamentos discursivos, colocando em relevo as diversas camadas de violências físicas ou simbólicas impostas às mulheres, e buscando caminhos para o estabelecimento de uma crítica midiática que conecte, efetivamente, os circuitos de produção e recepção na circulação de obras mais polifônicas e plurais.

Referências

BARTHES, R. O efeito de real. *In*: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FERRAZ, N.; GAMBARO, D. Podcast e radiojornalismo: uma aproximação entre a mídia formal e as novas experiências de produção e escuta. *Novos Olhares*, v. 9, n. 1, p. 155-172, 2020. https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2020.166393

FIGUEIREDO, V. L. F. Encenação da realidade: fim ou apogeu da ficção? *MATRIZes*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 131-143, 2009. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p131-143

FONTOURA, M. B.; HELICH, T.; FIGUEIREDO, V. L. F. Os realismos do *true crime*: estratégias narrativas dos episódios-piloto da série ficcional (HBO) e da série documental (Netflix) *The Staircase*. *RuMoRes*, v. 17, n. 34, p. 77-94, 2023. https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2023.214753

MARTÍN-BARBERO, J. Diversidade em convergência. *MATRIZes*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 15-33, 2014. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i2p15-33

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às medições*: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

ODIN, R. Filme documentário, leitura documentarizante. *Significação*, v. 39, n. 37, p. 10-30, 2012. https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2012.71238

ORTIZ, R. *Universalismo e diversidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

SOARES, R. L.; VENANZONI, T. S. O mal-estar na representação: das lutas identitárias ao reconhecimento social. *In*: *Narrativas midiáticas: crítica das representações e mediações*. São Paulo: ECA-USP; MidiAto, 2020. Disponível em: https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/555. Acesso em: 25 maio 25.

SOARES, R. L.; VENANZONI, T. S. Práticas no/do podcasting das periferias: ativismos sociais e políticas culturais. *In*: SENA, E.; SERELLE, M.; SOARES, R. L. (org.). *Narrativas de urgência*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2024.

VICENTE, E. Podcasts narrativos de não ficção: um olhar sobre a produção brasileira. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, v. 11, n. 21, raeic112101, 2024. https://doi.org/10.24137/raeic.11.21.1

VICENTE, E. Audioficção na pandemia: estratégias de produção e busca por uma linguagem sonora atual. *Revista Insólita*, v. 2, n. 2, p. 10-26, 2022. https://revistas.intercom.org.br/index.php/insolita/article/view/4474. Acesso em: 25 maio 2025.

Submetido em: 24 jun. 2025 | aprovado em: 2 jul. 2025