

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

LUIZA MACIEL FIM

**COBERTURA DE CRIMES REAIS COMO MANIFESTAÇÃO DO
JORNALISMO POPULAR EM *PODCASTS***

CAXIAS DO SUL

2024

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

LUIZA MACIEL FIM

COBERTURA DE CRIMES REAIS COMO MANIFESTAÇÃO DO
JORNALISMO POPULAR EM *PODCASTS*

Trabalho de Conclusão de Curso
para obtenção do grau de Bacharel
em Jornalismo, na Universidade de
Caxias do Sul.

Orientadora: Profa. Dr^a. Maria Luiza
Cardinale Baptista

CAXIAS DO SUL
2024

LUIZA MACIEL FIM

**COBERTURA DE CRIMES REAIS COMO MANIFESTAÇÃO DO
JORNALISMO POPULAR EM *PODCASTS***

Trabalho de Conclusão de Curso
para obtenção do grau de Bacharel
em Jornalismo, na Universidade de
Caxias do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Luiza
Cardinale Baptista

Aprovado em: 05/07/2024

Banca examinadora:

Profa. Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista

Universidade de Caxias do Sul

Prof. Me. Jacob Raul Hoffmann

Universidade de Caxias do Sul

Prof. Me. Renan de Lima da Silva

Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Omar e Jucélia, que sempre acreditaram no poder transformador da educação. Sob muito sol, vocês me proporcionaram sombra até aqui. Este trabalho carrega o nome de vocês em cada uma das entrelinhas.

Sou imensamente grata a ti, minha mãe, por sempre apoiar os meus sonhos e me incentivar a ser uma pessoa melhor e maior a cada dia.

À minha orientadora, professora Malu Cardinale, que foi pilar fundamental nessa grande viagem investigativa, e a todos os professores da Universidade de Caxias do Sul, os grandes responsáveis pela profissional que sou hoje.

À Mirandela, Cidade Jardim de Terra Quente.

Aos meus amigos, parte fundamental nesta e em todas as outras jornadas que virão.

Muito obrigada!

*“Porque o mundo pertence a quem
se atreve e a vida é muito para ser
insignificante.”*

Charles Chaplin

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo analisar a cobertura de crimes reais como manifestação do jornalismo popular em *podcasts*. O referencial teórico envolve a discussão sobre a dinâmica da cobertura de crimes reais em jornalismo, apresenta características do jornalismo popular e analisa *podcasts* com a cobertura de crimes reais. Para a construção do mesmo, proposições de Marcondes Filho (1989), Dias (2003) e Amaral (2006) foram utilizadas, respectivamente, em 'com-versações' com outros autores, na interface entre jornalismo popular e a cobertura de crimes reais. As estratégias metodológicas utilizadas são a Cartografia dos Saberes e as Matrizes Rizomáticas, de Maria Luiza Cardinale Baptista (2023), de caráter qualitativo, com a análise de um *podcast* brasileiro de crimes reais, associado ao trabalho teórico. A pesquisa apresenta resultados que definem a relação entre o jornalismo popular e sua presença em *podcasts* de crimes reais, destacando a análise do *podcast* "Café com Crime". Foram identificados traços característicos como construção de narrativas envolventes, linguagem acessível e o uso de elementos sensacionalistas para capturar a atenção dos ouvintes.

Palavras-chave: crimes reais, jornalismo popular, *podcast*.

ABSTRACT

The present undergraduate thesis aims to analyze the coverage of true crimes as a manifestation of popular journalism in podcasts. The theoretical framework involves a discussion of the dynamics of true crime coverage in journalism, presents the characteristics of popular journalism, and analyzes podcasts that cover true crimes. For its construction, propositions by Marcondes Filho (1989), Dias (2003), and Amaral (2006) were utilized, respectively, in dialogue with other authors at the interface between popular journalism and true crime coverage. The methodological strategies employed are the Cartography of Knowledge and Rhizomatic Matrices by Maria Luiza Cardinale Baptista (2023), with a qualitative approach, analyzing a Brazilian true crime podcast, associated with theoretical work. The research presents results that define the relationship between popular journalism and its presence in true crime podcasts, highlighting the analysis of the podcast "Café com Crime." Characteristic features such as the construction of engaging narratives, accessible language, and the use of sensationalist elements to capture listeners' attention were identified.

Keywords: true crimes, popular journalism, podcast.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Detalhe da reportagem do <i>Illustrated Police News</i> sobre o assassinato de Emily Coombes (1895).....	25
Ilustração 2 - Capas da <i>pulp fiction</i> americana <i>Soucy Movie Tales</i> publicada entre os anos 1930 e 1940.....	27
Ilustração 3 - Série Dahmer: Um Canibal Americano na plataforma Netflix.....	29
Ilustração 4 - Capa <i>podcast</i> Praia dos Ossos.....	30
Ilustração 5 - Capa do <i>podcast</i> Café com Crime.....	48

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Análise trecho abertura do <i>podcast</i>	52
Quadro 2 - Análise trecho construção narrativa.....	54
que destaca negligência familiar.....	54
Quadro 3 - Análise trecho encontro do corpo.....	58
Quadro 4 - Análise trecho ameaças do casal a Bernardo.....	61
Quadro 5 - Análise imparcialidade e ética da jornalista.....	63
Quadro 6 - Análise trecho exposição revolta da jornalista.....	65
Quadro 7 - Análise trecho abandono do corpo de Bernardo.....	67

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	15
2.1 Cartografia dos Saberes.....	15
2.2 Pesquisa Qualitativa.....	17
3 JORNALISMO E COBERTURA DE CRIMES REAIS.....	19
3.1 Crimes reais e sensacionalismo.....	19
3.2 Crime como entretenimento.....	23
3.3 Cobertura da violência e ética jornalística no Brasil.....	31
4 JORNALISMO POPULAR.....	34
4.1 A emoção no jornalismo popular.....	34
4.2 Participação popular no jornalismo.....	37
5 COBERTURA DE CRIMES REAIS EM PODCAST.....	40
5.1 Surgimento do podcast: novo formato de manifestação jornalística.....	41
5.2 Podcast Café com Crime.....	47
6 ANÁLISE DO PODCAST.....	49
6.1 Método de análise.....	49
6.2 Caso Bernardo Boldrini: o menino que buscava afeto.....	51
6.2.1 Trecho abertura podcast.....	51
6.2.2 Trecho narrativa que destaca negligência familiar.....	53
6.2.3 Trecho para análise de efeitos e trilha sonora.....	56
6.2.4 Trecho encontro do corpo.....	57
6.2.5 Trecho ameaças do casal a Bernardo.....	60
6.2.6 Trecho comentários jornalista.....	62
6.2.7 Trecho exposição revolta da jornalista.....	65
6.2.8 Trecho abandono do corpo de Bernardo.....	67
6.3 Resolução do crime.....	69
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	76
APÊNDICES.....	80
APÊNDICE A - PROJETO DE PESQUISA TCC I.....	80
APÊNDICE B - QUADRO MATRIZ RIZOMÁTICA.....	116

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, o consumo de conteúdos midiáticos tem passado por significativas transformações, especialmente com o advento das novas tecnologias e a popularização dos dispositivos móveis. Nesse contexto, os *podcasts* emergiram como uma forma de mídia alternativa e popular, oferecendo uma vasta gama de temas e formatos para audiências diversificadas. Entre esses temas, o gênero de crimes reais tem ganhado destaque, atraindo um público ávido por histórias intrigantes e análises detalhadas dos eventos.

O fenômeno dos *podcasts* de crimes reais pode ser compreendido como integrante do escopo do jornalismo popular, que busca aproximar os conteúdos jornalísticos do grande público por meio de abordagens mais detalhadas e sedutoras. Essa modalidade de Jornalismo tem como característica a utilização de narrativas envolventes, linguagem coloquial e, frequentemente, um enfoque dramatizado dos fatos. Através dessa perspectiva, este Trabalho de Conclusão de Curso analisa como um *podcast* de crimes reais brasileiros se configura como uma manifestação do jornalismo popular.

A prática do Jornalismo sempre esteve atrelada à transformação tecnológica e às mudanças nos hábitos de consumo de informação da sociedade. Desde a imprensa escrita até a televisão, cada meio trouxe consigo novas formas de propagar a informação. Com a internet e, mais recentemente, os *podcasts*, o Jornalismo encontrou uma nova plataforma para se reinventar e alcançar públicos mais segmentados. Os *podcasts* de crimes reais, em particular, têm se destacado pela capacidade de combinar investigação jornalística com narrativa oral, criando um formato que não apenas informa, mas também entretém.

Esta pesquisa se concentra na análise do *podcast* “Café com Crime”, especificamente no episódio que aborda o caso gaúcho do menino Bernardo Boldrini. O estudo investiga como este programa utiliza técnicas de jornalismo popular, examinando aspectos como a escolha do caso, a estrutura narrativa, a linguagem utilizada, o sensacionalismo, a ética jornalística e a reverberação dos ouvintes. Ao focar em um único programa *podcast* que é reconhecido por

sua popularidade, a pesquisa permite uma investigação aprofundada das estratégias empregadas, proporcionando uma compreensão detalhada das dinâmicas que tornam o programa eficaz e cativante.

Qual é a relação entre a cobertura de crimes reais e as características do jornalismo popular em *podcasts*? Essa é a questão central que orienta esta investigação. O objetivo principal deste trabalho é analisar como a cobertura de crimes reais se manifesta no contexto do jornalismo popular em *podcasts*.

A pesquisa se desdobra em três objetivos específicos. Primeiramente, é discutida a dinâmica específica envolvida na cobertura de crimes reais, explorando suas origens em vertentes sensacionalistas, a forma como esses eventos são apresentados ao público e os impactos dessa narrativa na audiência. Em seguida, são apresentadas as características distintivas do jornalismo popular, destacando suas estratégias de engajamento e as técnicas narrativas que o diferenciam de outras formas de jornalismo. Por fim, o estudo busca realizar uma análise aprofundada de um programa de *podcast* sobre crimes reais, aplicando as teorias fundamentais discutidas ao longo dos capítulos para uma compreensão mais profunda de sua influência e alcance.

A escolha deste tema é impulsionada pela crescente popularidade dos *podcasts* de crimes reais e pela relevância contínua do Jornalismo popular na contemporaneidade. Desde jovem, meu interesse por conteúdos que exploram essas temáticas têm sido uma constante, influenciada especialmente pelo *podcast* "A Mulher da Casa Abandonada" do jornalista Chico Felitti. Os questionamentos provocativos levantados ao longo dessa narrativa foram inspiradores para minha escolha. Além disso, minha experiência profissional em um veículo onde o jornalismo popular é uma vertente crucial também influenciou minha decisão de investigar como essa forma emergente de mídia cativa o público.

O referencial teórico desta pesquisa é embasado em estudos de autores renomados na área, cujas contribuições foram essenciais em todas as etapas do estudo, destacando-se Ciro Marcondes Filho (1989), Márcia Amaral (2006), Ana Rosa Dias (2003) e Marcelo Kischinhevsky (2018). A estratégia metodológica adotada é a Cartografia dos Saberes, proposta por Maria Luiza Cardinale Baptista (2014, 2023), que se estrutura em quatro Trilhas de

Investigação: Saberes Pessoais, Saberes Teóricos, Usina de Produção da Pesquisa e Dimensão Intuitiva da Pesquisa. A abordagem metodológica deste trabalho é qualitativa, empregando análise de conteúdo para examinar episódios do *podcast* "Café com Crime". Serão analisados aspectos como estrutura narrativa, técnicas jornalísticas, linguagem utilizada e construção sonora, proporcionando uma análise da abordagem utilizada pelo programa.

A estrutura deste trabalho compreende sete capítulos que exploram diversos aspectos cruciais relacionados à cobertura de crimes reais como manifestação do jornalismo popular em *podcasts*.

O primeiro capítulo é a introdução que estabelece o contexto do estudo ao apresentar a problemática de pesquisa e definir os objetivos gerais e específicos que orientam a investigação.

No segundo capítulo, sobre os aspectos metodológicos, são detalhados: a metodologia adotada, o referencial teórico utilizado, os procedimentos de coleta e análise de dados, bem como a justificativa das escolhas metodológicas feitas para esta pesquisa.

O terceiro capítulo, dedicado ao jornalismo e à cobertura de crimes reais, explora o conceito histórico, as características e as dinâmicas dessa prática no contexto jornalístico contemporâneo. Com ênfase nas abordagens éticas, sociais e profissionais, o capítulo analisa como a cobertura de crimes reais pode às vezes se tornar sensacionalista, transformando o crime em entretenimento. Além disso, investiga os desafios éticos enfrentados pelos jornalistas brasileiros, ao lidar com a violência, examinando como essas questões impactam a prática jornalística e a percepção pública dos meios de comunicação.

No quarto capítulo, denominado jornalismo popular, são exploradas as características fundamentais deste estilo jornalístico, analisando suas estratégias de comunicação e o impacto significativo na construção das narrativas sobre violência na mídia brasileira. Os subcapítulos deste estudo abordam dois aspectos essenciais: a valorização da emoção como elemento central no jornalismo popular, que muitas vezes busca conectar-se emocionalmente com seu público; e a participação ativa do público, que influencia diretamente na produção e na disseminação das notícias, ampliando o debate e a relevância dos temas abordados.

O quinto capítulo, que trata da cobertura de crimes reais em *podcasts*, aborda o surgimento dos *podcasts* como um novo formato de expressão jornalística. Além de contextualizar historicamente a introdução dos *podcasts* no Brasil, são investigadas as técnicas narrativas empregadas para construir um storytelling cativante. Também se examina o papel central do jornalista nessas narrativas, com o objetivo principal de fornecer informações diretas e envolventes ao ouvinte.

O sexto capítulo dedica-se à análise do episódio "CASO BERNARDO BOLDRINI: o menino que buscava afeto" do *podcast* "Café com Crime" da jornalista Stefanie Zorub. O capítulo aplica as teorias discutidas nos capítulos anteriores para uma investigação detalhada sobre como o programa aborda a cobertura de crimes reais e apresenta características do jornalismo popular. O estudo envolve a análise de oito trechos destacados do episódio, seguindo um processo estruturado em quatro etapas:

1. **Identificação de trechos relevantes:** Seleção dos segmentos do episódio que são mais pertinentes para a análise proposta;
2. **Criação de quadros comparativos:** Elaboração de tabelas com linhas para descrição dos trechos selecionados, aplicação da teoria discutida nos capítulos anteriores e análise crítica dos elementos apresentados;
3. **Aplicação de teorias:** Utilização das teorias previamente discutidas no trabalho;
4. **Síntese dos resultados:** Conclusão e síntese obtidos a partir da análise dos trechos.

Ao longo do sétimo e último capítulo, intitulado Considerações Finais, são sintetizados os principais resultados obtidos nesta pesquisa. São apresentadas conclusões embasadas nas análises realizadas, que discutem as contribuições do estudo para o campo do Jornalismo. Além disso, são sugeridas direções promissoras para investigações futuras nesta área, seguidas das referências bibliográficas utilizadas.

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Neste estudo, foi adotada a abordagem da Pesquisa Qualitativa e a metodologia da Cartografia de Saberes e as Matrizes Rizomáticas de Baptista (2014; 2023). A pesquisa ocorreu no contexto social e está alinhada com a visão atual de Ciência e Comunicação, considerando a transdisciplinaridade e a permanente evolução do conhecimento científico. Segundo Baptista (2014), o processo de investigação é o de investimento desejante, na busca de conhecimento. Trata-se de uma viagem investigativa em que o pesquisador se reinventa, se re-nova, se re-faz. (Baptista, 2014, p.350).

2.1 Cartografia dos Saberes

Com base nos princípios da Cartografia dos Saberes, quatro trilhas essenciais foram levadas em consideração. A primeira delas foi a Trilha dos Saberes Pessoais, como observa Baptista (2014), o pesquisador busca dentro de si mesmo, vai conseguir encontrar os seus próprios saberes, seus pensamentos e seu sentimento a respeito das temáticas envolvidas na proposição do problema de pesquisa. Ao realizar essa trilha, utilizei os conhecimentos adquiridos ao longo dos anos de faculdade em Jornalismo, bem como minhas vivências pessoais e profissionais, até formular o tema da pesquisa.

A próxima trilha utilizada foi a Trilha dos Saberes Teóricos. A partir dela, além dos saberes pessoais, busquei teorias relacionadas às temáticas em questão. Essa trilha, como explana Baptista (2014), consiste em buscar o conhecimento produzido por outros, por meio da leitura e fichamento das referências citadas no presente estudo. As fontes foram essenciais para embasar a elaboração de cada capítulo, destacando-se os trabalhos dos autores Ana Rosa Ferreira Dias (2003), Ciro Marcondes Filho (1989), Marcelo Kischinhevsky (2018) e Márcia Amaral (2006). Através de suas pesquisas teóricas, contribuíram significativamente para a análise aprofundada e compreensão dos fenômenos investigados.

A trama investigativa, então, vai se compondo de saberes e inquietudes pessoais que possam ter significados sociais e para as áreas de conhecimento envolvidas; saberes dos outros (teóricos e das experiências compartilhadas) e a vivência mesma no campo da pesquisa, no que eu chamo de 'chão de fábrica', no sentido de usina de produção de saberes. (BAPTISTA, 2014, p.344).

Meu 'chão de fábrica' também foi construído a partir de conversas e escutas atentas com colegas que atuam no jornalismo popular, além de trocas de saberes teóricos com minha orientadora.

Sem registrar antes, durante e depois dessas aproximações, sem considerar que isso já é a pesquisa, ainda que não a resultante de procedimentos metodológicos rígidos, definidos a priori, com base em modelos e modelizações metodológicas cristalizadas em área mais tradicionais. Essas metodologias tradicionais são válidas como conhecimento, mas sua expressão geralmente é complexificada e rígida demais, dificultando a vida do pesquisador iniciante (e às vezes não só do iniciante), que encontra, diante de si, uma realidade viva, pulsante e inovadora, no sentido do 'acontecimento do fenômeno'. (BAPTISTA, 2014, p. 351).

O passo seguinte foi trilhar a Usina de Produção da Pesquisa, que abrange todo o processo produtivo, desde a delimitação do objeto de estudo e dos objetivos gerais e específicos até a elaboração das considerações finais.

Por fim, na Trilha da Dimensão Intuitiva, Baptista (2023) afirma que a intuição é compreendida como um fio invisível que une a vida e a investigação. Como observa a autora, essa trilha nos orienta por caminhos mais alinhados com nossos sentimentos internos, nossa visão do mundo e os fenômenos que investigamos.

Na sua condição de imaterialidade, de brotação espontânea, a intuição é sinalizador potente, que demonstra a confluência da pesquisa, em direções que nem sempre percebemos com a mente de superfície, com a consciência na sua movimentação de sistemas codificados, justamente porque as configurações da consciência, também chamada mente de superfície, são produzidas como resultante de um longo, profícuo e árduo trabalho de configuração do universo simbólico. Esse universo, por sua vez, se produz nos múltiplos acoplamentos subjetivos e com os nichos ecológicos, que vão configurando cristalizações de valores, critérios de validação, conceitos, proibições, medos, limitações. (BAPTISTA, EME, p.15).

Seguindo esse preceito, busquei ser fiel à minha própria intuição ao longo do processo de pesquisa. Essa fidelidade se refletiu na escolha dos autores e referências que considero mais adequados para abordar e cumprir

os objetivos propostos. Ao confiar na minha intuição, selecionei obras e teorias que ressoam com minha compreensão pessoal e profissional do tema, enriquecendo a pesquisa com uma perspectiva autêntica e profundamente conectada à minha trajetória e aos meus pensamentos.

Para complementar os autores já mencionados, a internet foi utilizada como uma importante ferramenta de pesquisa para encontrar outras referências sobre o tema. Foram realizadas buscas online por artigos científicos relacionados a crimes reais, sensacionalismo e jornalismo popular, que forneceram suporte para o aprofundamento da pesquisa. Grande parte dos materiais foram consultados no Google Acadêmico, além de outros sites, todos devidamente listados nas referências bibliográficas ao final deste trabalho. A pesquisa priorizou artigos de autores associados a universidades, faculdades, centros universitários, e eventos acadêmicos de nível nacional como o Intercom¹, para garantir a autoridade das citações e argumentos apresentados neste estudo.

2.2 Pesquisa Qualitativa

A pesquisa qualitativa é uma abordagem metodológica que busca compreender a complexidade dos fenômenos sociais, incluindo as relações humanas e as experiências individuais, por meio da análise detalhada e interpretativa dos dados. Segundo Gil (2002), nas pesquisas qualitativas, os procedimentos analíticos são predominantemente descritivos e interpretativos, diferenciando-se das pesquisas quantitativas, que buscam quantificar e medir fenômenos.

Diehl e Tatim (2004) destacam que os estudos qualitativos têm como objetivo descrever a complexidade de determinado problema e a interação de variáveis específicas, favorecendo o processo de mudança em determinado grupo. Nesse sentido, a análise de dados qualitativos permite uma maior profundidade de compreensão das particularidades dos comportamentos dos indivíduos.

¹ A Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação é uma associação científica sem fins lucrativos dedicada ao estudo e ao desenvolvimento da comunicação no Brasil.

Figueiredo (2007) complementa que a pesquisa qualitativa é direcionada para a investigação dos significados das relações humanas, em que as ações das pessoas são influenciadas pelas emoções e sentimentos aflorados nas situações vivenciadas no dia-a-dia.

Gil (2002) define que para a análise dos dados qualitativos são realizados a partir de três etapas. A primeira etapa é a redução dos dados, que envolve a seleção, focalização, simplificação, abstração e transformação dos dados originais em sumários organizados de acordo com os temas ou padrões definidos nos objetivos da pesquisa (Gil, 2002, p. 175). Essa etapa continua ao longo da pesquisa, até a redação do relatório final.

A segunda delas baseia-se na apresentação dos dados na pesquisa qualitativa consiste na organização dos dados selecionados de forma a possibilitar a análise sistemática das semelhanças, diferenças e inter-relacionamentos (Gil, 2002, p.175). A apresentação pode ser feita por meio de textos, diagramas, mapas ou matrizes, permitindo uma nova maneira de organizar e analisar as informações.

Por fim, a terceira etapa é a conclusão/verificação, que requer uma revisão para considerar o significado dos dados, suas regularidades, padrões e explicações (Gil, 2002, p.176). A verificação, intimamente relacionada à elaboração da conclusão, requer a revisão dos dados tantas vezes quantas forem necessárias para verificar as conclusões emergentes.

A metodologia é essencial para compreender a complexidade e as nuances presentes nesse tipo de conteúdo, permitindo uma análise detalhada e interpretativa dos dados.

3 JORNALISMO E COBERTURA DE CRIMES REAIS

Mergulhando na complexa interação entre Jornalismo, cultura e sociedade, exploramos como a cobertura de crimes reais se relaciona com o sensacionalismo midiático. Ao longo da história da imprensa, a busca por histórias intrigantes e chocantes tem sido marcante em muitos momentos, refletindo não apenas os interesses da audiência, mas também as dinâmicas sociais e culturais de cada época. Neste percurso, adentramos um universo onde o sensacionalismo não é apenas um fenômeno moderno, mas sim uma característica intrínseca à história da comunicação. Ao longo do texto, investigamos diversas manifestações dessa relação entre mídia e espetáculo, desde os primeiros jornais sensacionalistas até as produções contemporâneas, como séries documentais e *podcasts*, que exploram os aspectos mais sombrios dos crimes reais. É por meio dessa análise crítica e reflexiva que buscamos compreender as complexidades e os desafios enfrentados pelo Jornalismo em uma era marcada pela incessante busca pelo sensacionalismo.

3.1 Crimes reais e sensacionalismo

No universo do Jornalismo, a cobertura de crimes reais muitas vezes se transforma em um espetáculo onde o sensacionalismo predomina. Essa tendência sensacionalista permeia a grande parte das publicações jornalísticas contemporâneas, seja na televisão, rádio ou mídia digital, onde a busca por instigar e seduzir o leitor para a notícia é quase uma obrigação. A diferenciação entre espetacularização e estímulo ao consumo grotesco reside na quantidade de sensacionalismo empregada por diferentes veículos. Desde os estágios iniciais da faculdade, somos ensinados pelos professores a criar manchetes atrativas e a ilustrar nossas matérias com imagens que despertem o interesse do leitor e o levem a consumir nosso 'produto', mantendo sempre a qualidade, a verificação dos fatos e a ética profissional em mente. O cuidado, no entanto, está em saber diferenciar o que significa produzir uma narrativa interessante, que desperte a atenção do leitor/receptor, e exagerar em elementos estéticos ou apelos narrativos, para tornar a narrativa um

espetáculo.

Em geral, o ser humano tem atração pela espetacularização, como apontam Martins, Albuquerque e Araújo (2021). A sociedade se acostumou a ver o esquisito e o ridículo como algo agradável, mesmo que seja rotulado como "baixaria", o que tem sido cada vez mais normalizado. Quando o domínio da mídia começa a afetar diretamente o cotidiano, o que os autores chamam de "espetáculo da mídia" começa a tomar forma, expondo a pobreza, violência e miséria da vida humana.

A população compactuava com essas explorações, assim como nos dias atuais. O gosto pelo grotesco vem sendo apreciado desde meados da década de 1990, onde programas mostravam e incentivavam brigas de família, a exploração da infelicidade alheia era considerada normal aos do público e de quem produzia tais programas. Era a atração que reunia a família na frente da TV. [...] Uma realidade vista até hoje, um verdadeiro espetáculo da desgraça alheia, pode-se notar, também a manipulação mídia, espetáculos religiosos e entre outros. O padrão da década de 90, era provocar riso, horror, espanto e repulsa. (MARTINS, ALBUQUERQUE E ARAÚJO, 2021, p. 2).

No livro "Espreme que sai sangue", Danilo Angrimani (1995) oferece uma análise profunda do sensacionalismo na imprensa, destacando as necessidades inconscientes que esse tipo de jornalismo satisfaz. Embasado na descrição de Marcondes Filho (1989) que retrata o sensacionalismo como um nutriente psíquico, um desvio ideológico e uma descarga de pulsões instintivas, Angrimani (1995) solidifica a analogia entre os meios de comunicação sensacionalistas e um comportamento obsessivo-compulsivo.

Um ego que deseja dar vazão a múltiplas ações transgressoras — que busca satisfação no fetichismo, voyeurismo, sadomasoquismo, coprofilia, incesto, pedofilia, necrofilia — ao mesmo tempo em que é reprimido por um superego cruel e implacável. E nesse pêndulo (transgressão-punição) que o sensacionalismo se apóia. (ANGRIMANI, 1995, p.17).

O autor também discute como a exploração das perversões e instintos sádicos tem um impacto poderoso nas pessoas, e é essa capacidade de mexer com as emoções que distingue o sensacionalismo dos informativos convencionais. Marcondes Filho (1989) aprofunda essa ideia, destacando como os jornais manipulam as emoções do público para obter maior engajamento.

No fundo, a imprensa sensacional trabalha com emoções, da mesma forma que os regimes totalitários trabalham com o fanatismo, também de natureza puramente emocional. É o desencadear de atos, ações, campanhas contra pessoas, instituições, grupos sociais que vai servir de matéria-prima para as futuras perseguições. O jornal sensacionalista reforça preconceitos sociais (incriminação de menores marginais, de mães solteiras) contra minorias sexuais, contra opositores políticos. (MARCONDES FILHO, 1989, p.89-90).

Marcondes Filho (1989) aborda a função da imprensa como sendo nitidamente classista, defendendo os privilégios da classe dominante e desviando a agressividade popular para alvos que não são as verdadeiras causas estruturais de seus problemas. Ele argumenta que a imprensa não apenas impede uma avaliação racional das raízes da insatisfação dos trabalhadores e dos desafios enfrentados pelo homem comum, mas também desloca a responsabilidade dos verdadeiros culpados, facilitando a justiça dentro dos limites do "universo possível" da classe dominante. A exposição da violência nos jornais sensacionalistas está intrinsecamente ligada a esse fenômeno. Escândalos, sexo e sangue são os ingredientes desse tipo de imprensa, que preenche o tempo livre do público com uma neurose comparável à vivenciada durante o trabalho.

Dias (1996), observa que além da exposição chocante de fatos, acontecimentos e ideias, visando a emocionar para além dos graus normais da tensão psicológica, caracteriza a contribuição mais evidente desse jornalismo para tornar a violência irreal e banalizada.

Longhi (2005), relata que o processo de construção do jornalismo sensacionalista inicia entre os anos de 1560 e 1631 quando os jornais franceses *Nouvelles Ordinaires* e *Gazette de France* começam a vincular *fait divers*. Esses jornais já exibiam características sensacionalistas ao apresentarem notícias que despertavam curiosidade, mas não estavam

diretamente ligadas à realidade local. (LONGHI, 2005, p. 5).

O termo "*fait divers*", também originário da França, refere-se a notícias de interesse geral. O surgimento do jornalismo impresso sensacionalista é difícil de precisar, mas parece remontar aos o começo da história da imprensa popular. Apesar de algumas fontes identificarem o final do século passado como o momento de consolidação do sensacionalismo jornalístico, é claro que essa abordagem já estava enraizada na imprensa muito antes da influência de figuras proeminentes como Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst², como é salientado por Angrimani (1995).

No final do século XIX, à medida que o jornalismo sensacionalista começava a ganhar popularidade nos Estados Unidos, diversos jornais de Nova York passaram a adotar esse estilo para atrair e dominar o público. No entanto, muitos desses veículos jornalísticos abandonaram os princípios éticos e informativos, optando por divulgar notícias falsas e distorcidas com o único propósito de chamar a atenção dos leitores. Como descreve Longhi (2005), esses jornais sensacionalistas utilizavam manchetes escandalosas em letras grandes, incluíam distorções e falsidades nos relatos, abusavam de ilustrações inadequadas ou inventadas, além de recorrerem a imposturas e fraudes de diversas naturezas. Esse comportamento marcou uma mudança significativa na forma como o jornalismo era praticado, priorizando o sensacionalismo em detrimento da veracidade e da responsabilidade jornalística. Uma vez que assuntos que fazem parte da maior parcela da sociedade estão vinculados ao consumo de midiático, o leitor ou espectador consegue se identificar e criar intimidade com as notícias. Fatos corriqueiros, lendas, histórias populares, acontecimentos que aparecem descontextualizados do dia-a-dia político, econômico e social ganham status de notícia." (LONGHI, 2005, p. 5).

Dejavite (2001) descreve uma mudança na imprensa popular que prioriza o entretenimento, especialmente através de histórias sensacionais e curiosas.

² Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst foram figuras proeminentes do jornalismo nos Estados Unidos. Pulitzer, proprietário do New York World, e Hearst, dono do New York Journal, popularizaram o sensacionalismo na imprensa. Eles usaram manchetes chamativas e reportagens dramáticas para atrair leitores, competindo em uma disputa conhecida como "Yellow Journalism".

[...] a imprensa popular, objetivando atingir o filão do público não contemplado pela mídia tradicional, privilegiou o entretenimento, explorando, especialmente, como conteúdo editorial, o chamado *fait divers*, termo introduzido por Roland Barthes, no livro *Essais Critiques* (1964), que significa fatos diversos que cobrem escândalos, curiosidades e bizarrices. Porém, segundo o francês, Ignácio Ramonet, nos dias atuais, devido ao sucesso do cinema e da televisão, o jornalismo tem passado por um novo paradigma editorial, impondo diferentes formas de seleção da notícia. “Agora, as informações devem ter três qualidades principais: serem fáceis, rápidas e divertidas. (BARTHES, 1964, apud, DEJAVITE, 2001, p. 2.)

O fascínio por histórias de assassinato e crimes não é algo novo, mas sim a forma como essas narrativas são moldadas e disseminadas, com a tecnologia desempenhando um papel fundamental nesse processo. De acordo com Salles (2015), os primeiros registros conhecidos da produção cultural desse gênero remontam aos panfletos conhecidos como *broad-sides*, que surgiram na Inglaterra vitoriana por volta de 1830. Nessa época, a popularização da leitura de romances trouxe consigo subgêneros que exploravam histórias de crimes, terror e escândalos, contribuindo para o aumento do pânico moral na sociedade em relação à ficção. É nesse contexto que surgem as famosas *Penny Bloods*³. Por serem amplamente consumidas pela classe trabalhadora, essas narrativas foram desprezadas pela classe média vitoriana como literatura barata e vulgar, que apelava para o prazer mórbido das massas em ver sangue e representava um entretenimento facilmente comercializável e depreciativo (Salles, 2015, p. 20). Esse histórico revela a continuidade de uma tendência que perdura até os dias de hoje, na qual a exploração do sensacionalismo e do morboso encontra um terreno fértil na cultura popular.

3.2 Crime como entretenimento

No contexto das transformações socioculturais, desencadeadas pelo crescimento da Revolução Industrial, os fatores políticos e econômicos do período impulsionaram a expansão do mercado consumidor britânico para além das fronteiras nacionais. Como observado por Salles (2015), o aumento

³ “*Penny*” refere-se ao valor que as publicações custavam na época, enquanto “*blood*” alude às cenas sangrentas contidas nelas.

significativo da população durante o século XIX, que saltou de 8,9 para 32,5 milhões de habitantes em todo o país, com 3,5 milhões residindo em Londres em 1851, evidencia a magnitude desse crescimento demográfico.

Essa explosão populacional, por sua vez, gerou uma demanda crescente por entretenimento e informação. De acordo com Salles (2015), o acesso à informação desempenhou um papel crucial na capacidade da sociedade de compreender e debater as rápidas mudanças que estavam ocorrendo. "No entanto, para que a população pudesse ter acesso a esses recursos, era necessário um intermediário que oferecesse os meios para obtê-los, e esse papel foi desempenhado pela educação" (Salles, 2015, p. 22). Essa interligação entre crescimento populacional, demanda por informação e o papel da educação como facilitadora do acesso a entretenimento e conhecimento reflete uma dinâmica crucial na evolução do jornalismo sensacionalista e sua relação com os eventos históricos e socioculturais da época.

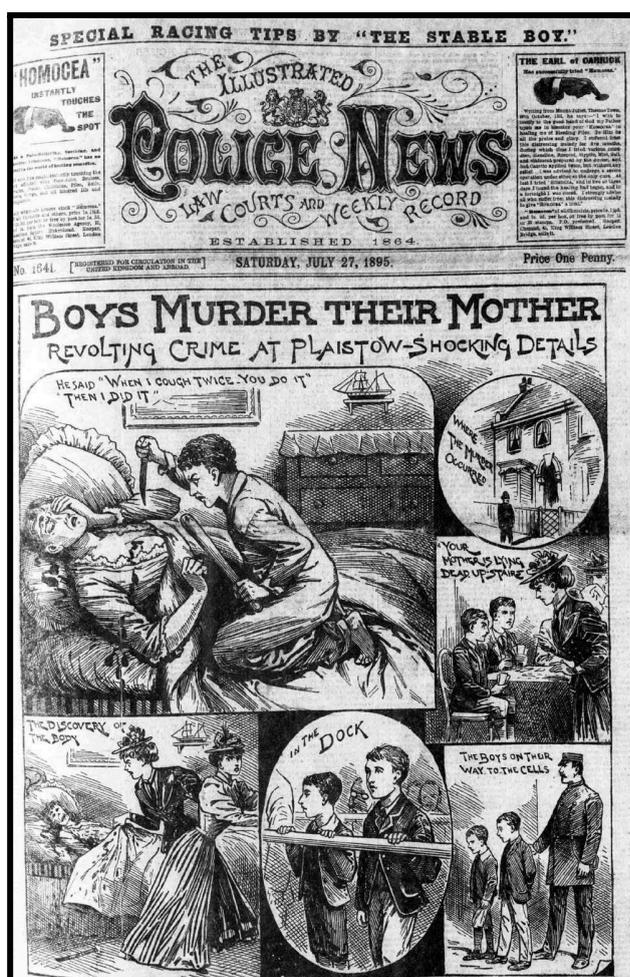
Na era vitoriana, a educação em massa passou a ser uma das prioridades do parlamento britânico, uma vez que validava a ideia expressa por reformistas liberais e industrialistas de que ela era "vital para a capacidade da nação em manter sua liderança em manufatura" e para tornar os trabalhadores mais produtivos e disciplinados. (ROSE, 2002, apud, SALLES, 2015).

À medida que a alfabetização se difundia, a prática da leitura se tornava mais comum. No entanto, uma vez que os romances da época não eram acessíveis para a classe trabalhadora, surgia a necessidade de formas alternativas de entretenimento e informação. Nesse contexto, destaca-se a popularização da *Penny Blood*. Segundo Ferreira (2023), jornais ilustrados podiam alcançar vendas volumosas ao apresentar notícias sobre aparições fantasmagóricas, acidentes, desastres e, especialmente, crimes macabros. "Descrições realistas de crimes brutais eram acompanhadas de vívidas ilustrações" (Ferreira, 2023, p. 10). Essa evolução na mídia reflete não apenas o crescimento da alfabetização, mas também a necessidade de narrativas acessíveis e envolventes para todas as camadas da sociedade, marcando assim uma mudança significativa na forma como as informações eram consumidas e disseminadas.

A “*penny blood*”, portanto, foi resultado da confluência de três fatores básicos: a alfabetização em massa, o desenvolvimento do mercado editorial e a busca por entretenimento, compondo-se como um material de leitura intencionalmente voltado para a classe trabalhadora. De certa forma, seu surgimento reflete um desejo dessa camada da população de tomar parte na atividade de leitura.” (SALLES, 2005, p. 22.).

Na ilustração abaixo, podemos observar a capa de uma das ‘*penny’s*’ da época. A edição em particular detalha o assassinato de Emily Coombes. Seu corpo foi descoberto em uma pequena casa em Plaistow, no leste de Londres, e seus dois filhos, Robert e Nattie Coombes, de 13 e 12 anos, foram acusados do crime.

Ilustração 1 - Detalhe da reportagem do *Illustrated Police News* sobre o assassinato de Emily Coombes (1895)



Fonte: Biblioteca Britânica

Na segunda metade do século XIX, assistiu-se a um rápido crescimento no número e na circulação dos jornais, impulsionado pelos avanços tecnológicos, como a introdução da prensa a vapor (Ferreira, 2023, p. 12). O livro "*Modus Operandi*", de Carol Moreira e Mabê Bonafé, oferece uma visão detalhada dessa evolução, destacando uma linha do tempo que abrange esse período. Além do crescimento dos jornais, as revistas impressas também emergiram como uma força significativa no mercado entre 1920 e 1940. Conforme observado pelas autoras, as revistas ganharam fama como "*pulp magazines*", e as narrativas nelas veiculadas ficaram conhecidas como "*pulp fictions*". Essa transição reflete os avanços tecnológicos da época e as mudanças nos padrões de consumo de mídia e a crescente demanda por entretenimento acessível e emocionante.

As pulp fictions eram uma espécie de entretenimento rápido, não tinham grandes pretensões. As revistas eram conhecidas por trazerem histórias sensacionalistas e capas apelativas, com bastante violência gráfica. A expressão pulp fiction durante um tempo significou histórias de qualidade inferior, mas elas faziam muito sucesso. Alguns super-heróis das histórias em quadrinhos, por exemplo, vieram da literatura pulp. O Zorro, um dos personagens mais famosos da cultura pop, nasceu aí. (MOREIRA; BONAFÉ, 2022, p. 20).

Essas revistas desempenharam um papel crucial ao apresentar ao público autores que viriam a se tornar figuras importantes na literatura popular. Como observado por Moreira e Bonafé (2022), diversos escritores alcançaram grande fama ao explorar o tema dos crimes ficcionais, criando personagens que se tornaram ícones culturais. Um exemplo notável é Sherlock Holmes, o renomado detetive da literatura britânica, criado pelo médico e escritor Sir Arthur Conan Doyle. Outra autora que se destacou foi Agatha Christie, conhecida até os dias de hoje por suas envolventes histórias repletas de romance e mistério. Esses autores e suas obras não apenas cativaram o público da época, mas continuam a fascinar leitores em todo o mundo, contribuindo para a permanência do legado das "*pulp magazines*" na história da literatura.

Eco (2001) observa que os meios de comunicação, inseridos em um circuito comercial, estão sujeitos à rigorosa "lei da oferta e da procura". Conseqüentemente, tendem a oferecer ao público somente aquilo que este deseja consumir ou, ainda mais preocupante, seguem as leis de uma economia baseada no consumo e sustentada pela ação. Essa análise não apenas destaca a influência da demanda pública na produção de conteúdo, mas também evidencia a forte influência das forças econômicas na modelagem da informação disponível para os consumidores, refletindo as características e pressões específicas do período histórico em questão.

Os mass media, colocados dentro de um circuito comercial, estão sujeitos à "lei da oferta e da procura" Dão ao público, portanto, somente o que ele quer, ou, o que é pior, seguindo as leis de uma economia baseada no consumo e sustentada pela ação persuasiva da publicidade, sugerem ao público o que este deve desejar. (ECO, 2002, p.40-41).

Ilustração 2 - Capas da *pulp fiction* americana *Saucy Movie Tales* publicada entre os anos 1930 e 1940



Fonte: The Pulp Magazines Project⁴

⁴ Disponível em: <https://www.pulpmags.org/contexts/essays/golden-age-of-pulps.html>

Marcondes Filho (1988) compara a notícia a outras mercadorias de consumo, como roupas e alimentos, para enfatizar a natureza comercial do jornalismo. Ele argumenta que uma informação simples não é considerada uma mercadoria; ela precisa ser transformada em notícia para atrair os consumidores. Essa transformação da informação em notícia é essencial para sua venda e para atrair os leitores, tornando a notícia uma mercadoria no mercado midiático. “Ao passar por uma banca de jornais, o indivíduo pode ser atraído para a aquisição de um periódico por força das promessas de satisfação de necessidades ou interesses que essa mercadoria contém.” (Marcondes Filho, 1988, p.25).

Neste sentido, Medina (1988) contribui com uma análise crítica sobre o papel do produto cultural, incluindo a mensagem jornalística, como uma ferramenta poderosa do sistema. Segundo a Escola de Frankfurt, a indústria cultural exerce uma influência significativa sobre as necessidades dos consumidores, guiando e disciplinando suas preferências. A abordagem ressalta a capacidade da mídia de moldar e direcionar o divertimento e os interesses do público de acordo com seus próprios objetivos comerciais e ideológicos. A autora também aponta que as notícias predominam no dia-a-dia, carregadas da dupla função de informar e distrair.

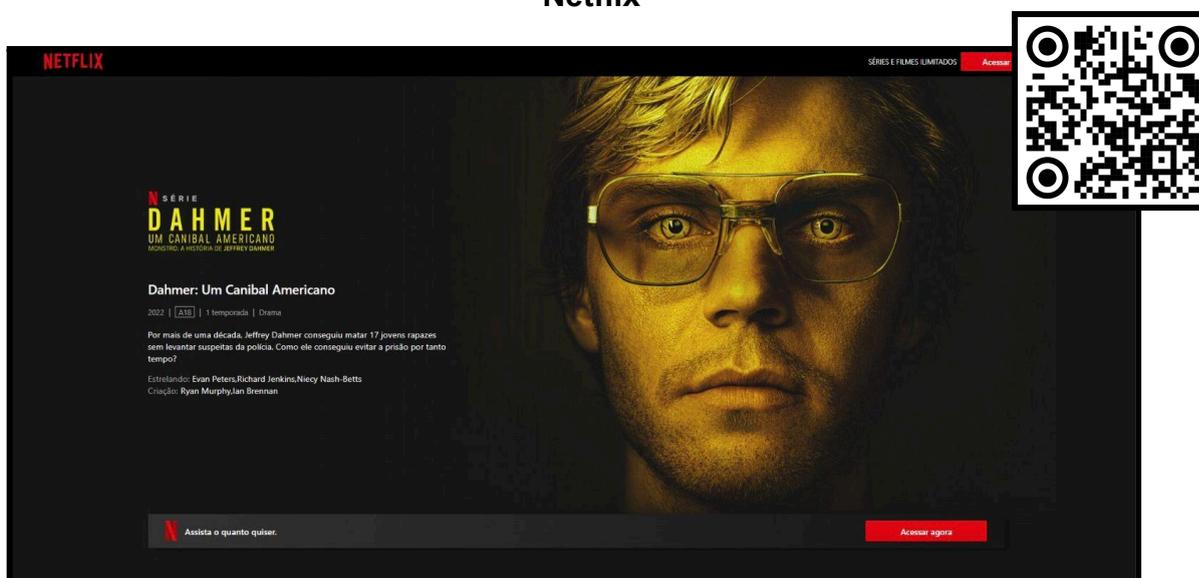
Procuram atingir o nível massa de leitores, daí a ênfase em informações sonho/realidade, tais como noticiário do mundo dos olímpicos, novidades da "sociedade", polícia e o mundo das emoções márias, serviços de lazer, entrevistas e perfis de interesse humano. (MEDINA, 1988, p. 71).

Um dos primeiros exemplos do uso do gênero crimes reais em narrativas literárias é encontrado em "A sangue-frio", de Truman Capote, publicado em 1966. Neste livro, Capote detalha a história verídica da chocante chacina da família Clutter, ocorrida em uma fazenda no interior do estado do Kansas, nos EUA. Uma reflexão importante destacada por Moreira e Bonafé (2022) é que o crime real é hoje considerado uma forma de "infotainment", uma combinação das palavras informação e entretenimento. Como observa Gomes (2009), nesse modelo de jornalismo as distinções entre fato e ficção, informação e entretenimento se tornam úteis para o receptor.

Ao assistir a uma série documental ou ouvir um *podcast* que aborda crimes reais, encontramos uma experiência na qual nos distraímos e nos entretemos, ao mesmo tempo em que nos informamos e aprendemos. Como ressaltam Moreira e Bonafé (2022, p. 23), as produções culturais sobre crimes são consideradas atualmente uma forma de entretenimento válida, refletindo uma mudança na percepção do público sobre o gênero de crimes reais.

Na plataforma de *streaming*⁵ *Netflix*⁶, encontramos um amplo catálogo de opções documentais e ficcionais que exploram o gênero de crimes reais. Um exemplo marcante é a série "Dahmer: Um Canibal Americano", produzida por Ryan Murphy, que estreou em setembro de 2022. Esta série detalha a vida e os crimes do serial killer americano Jeffrey Dahmer, tornando-se uma das produções mais assistidas da história da Netflix, acumulando mais de 700 milhões de horas de visualizações em menos de um mês após o lançamento.

Ilustração 3 - Série Dahmer: Um Canibal Americano na plataforma Netflix



Fonte: Netflix (2024)⁷

⁵ Streaming é a transmissão, em tempo real, de dados de áudio e vídeo de um servidor para um aparelho – como computador, celular ou smart TV.

⁶ Serviço de streaming por assinatura que permite assistir a séries e filmes em um aparelho conectado à internet.

⁷ Acesso disponível através do QR Code.

3.3 Cobertura da violência e ética jornalística no Brasil

No Brasil, a cobertura da violência pela mídia é um tema que transcende as páginas dos jornais e os horários nobres dos noticiários televisivos, penetrando profundamente na consciência coletiva e moldando a percepção pública sobre segurança, justiça e sociedade. Desde o espetáculo midiático de crimes até a exposição de tragédias e conflitos, a narrativa da violência na mídia brasileira reflete não apenas a realidade dos eventos, mas também as dinâmicas políticas, sociais e culturais do país.

Em um país onde a criminalidade e a violência urbana são realidades cotidianas para muitas comunidades, a maneira como esses eventos são retratados na mídia desempenha um papel crucial na formação da opinião pública e na formulação de políticas de segurança.

Nesse contexto, Bucci (2000) argumenta que "o jornalismo é conflito, e quando não há conflito no jornalismo, um alarme deve soar. Aliás, a ética só existe porque a comunicação social é lugar de conflito. Onde a etiqueta cala, a ética pergunta. (Bucci, 2000, p.11) A ideia ressalta a complexidade da ética jornalística diante da cobertura da violência, onde a busca pela verdade e a sensibilidade para com as vítimas e suas famílias são constantemente desafiadas. O autor destaca ainda que a ética jornalística vai além de simples normas práticas ou um conjunto de regras a serem seguidas.

Mais que um rol de normas práticas, a ética jornalística é um sistema com uma lógica própria. Não é um receituário; é antes um modo de pensar que, aplicado ao jornalismo, dá forma aos impasses que requerem decisões individuais e sugere equações para resolvê-los. (BUCCI, 2000, p. 15).

Pereira (2002) enfatiza a importância da informação para a sociedade, comparando-a à necessidade de oxigênio. Para ele, a ética jornalística não se limita a normas práticas, mas é um sistema lógico que orienta as decisões individuais dos jornalistas e a postura das empresas de comunicação. O autor destaca também que a desinformação não é apenas resultado de maus profissionais, mas também de atitudes empresariais que excluem o cidadão das decisões que afetam seu direito à informação.

Já Gomes (2002) aponta a origem comum da ética e da moral, que remetem à noção de costume. Ela destaca que a moral está relacionada aos valores que orientam uma sociedade, enquanto a ética assume esse significado em contextos específicos, como a ética do jornalismo.

Como é sabido, tanto ética quanto moral têm sua origem, uma no grego outra no latim, em palavras que partilham a mesma significação e remetem sobretudo à noção de costume. Contudo, a moral caminhou em direção mais específica ao ser vinculada ao conjunto de valores que norteia uma sociedade ou determinado segmento social. A ética também assume por vezes esse significado, como é o caso da referência frequente à ética do jornalismo. (GOMES, 2002, p.17).

Como observa Christofolletti (2008), a ética é um elemento fundamental que permeia o exercício diário da cobertura dos eventos de interesse público, ressaltando a integração entre ética e prática jornalística e enfatizando que a conduta ética é essencial para a qualidade e a credibilidade do jornalismo.

No jornalismo, a ética é mais que rótulo, que acessório. No exercício cotidiano da cobertura dos fatos que interessam à sociedade, a conduta ética se mistura com a própria qualidade técnica de produção do trabalho. Repórteres, redatores e editores precisam dominar equipamentos e linguagens, mas não devem se descolar de seus comprometimentos e valores. Podem tentar suspender suas opiniões em certos momentos, mas, se por acaso esquecerem suas funções e suas relações com o público, vão colocar tudo a perder. (CHRISTOFOLETTI, 2008, p.11.)

Bucci (2002) sugere ao longo de seu trabalho intitulado “Sobre Ética e Imprensa” que os princípios éticos básicos do Jornalismo deveriam ser óbvios para qualquer pessoa, independentemente de ter frequentado uma faculdade de comunicação social.

Faz sentido discutir ética num país onde coisas assim acontecem reiteradamente? Ninguém precisa ter frequentado aulas numa faculdade de comunicação social para intuir que ao jornalismo cabe perseguir a verdade dos fatos para bem informar o público, que o jornalismo cumpre uma função social antes de ser um negócio, que a objetividade e o equilíbrio são valores que alicerçam a boa reportagem. (BUCCI, 2000, p. 30.)

No entanto, ao considerar a evolução tecnológica e as mudanças na prática jornalística, com a disseminação das mídias sociais e a rapidez da informação, surgem novos desafios éticos que contrapõem a visão de Bucci. Enquanto ele argumenta que os princípios éticos básicos do jornalismo deveriam ser óbvios para qualquer pessoa, independentemente de formação específica, a realidade contemporânea mostra que a complexidade desses dilemas exige, cada vez mais, um debate aprofundado e especializado sobre o papel ético do profissional jornalista.

O Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros definido pela Federação Nacional dos Jornalistas (2007) reforça o compromisso primordial com a verdade dos fatos e a divulgação precisa dos acontecimentos. Em seus artigos, como o 4º e o 14º, enfatiza a necessidade de uma apuração rigorosa antes da disseminação das informações, garantindo que estas sejam precisas e verificadas.

Art. 4º. O compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, razão pela qual ele deve pautar seu trabalho pela precisa apuração e pela sua correta divulgação.

[...]

Art. 12. O jornalista deve: I - ressalvadas as especificidades da assessoria de imprensa, ouvir sempre, antes da divulgação dos fatos, o maior número de pessoas e instituições envolvidas em uma cobertura jornalística, principalmente aquelas que são objeto de acusações não suficientemente demonstradas ou verificadas. (FEDERAÇÃO, 2007, p.1-4).

Este conjunto de diretrizes visa não apenas garantir a integridade do jornalismo, mas também cultivar uma cultura de responsabilidade e respeito na profissão. Ao seguir tais princípios, os jornalistas brasileiros contribuem para a construção de uma sociedade informada, onde a transparência e a imparcialidade são valorizadas. Assim, o Código de Ética não apenas orienta a conduta dos profissionais da imprensa, mas também reforça a importância do jornalismo como um pilar essencial da democracia.

4 JORNALISMO POPULAR

A comunicação de massa, em sua transformação histórica, tem sido profundamente marcada pelas dinâmicas urbanas e industriais, moldando-se de acordo com as necessidades e demandas sociais. Neste capítulo, exploramos as complexidades e as características do jornalismo popular, suas implicações ideológicas, e as diversas perspectivas teóricas que cercam sua prática.

Partimos da análise de Cremilda Medina (1988), que destaca a conexão entre a expansão das atividades urbanas e a evolução da comunicação jornalística, até as reflexões de Ciro Marcondes Filho (1989) sobre a natureza ideológica das escolhas editoriais que definem o que é notícia. Também consideramos as observações de Márcia Amaral (2006) e Ana Rosa Dias (2003), sobre o sensacionalismo na mídia, sua capacidade de atrair audiências por meio da exploração de emoções e conteúdos populares, e a utilização de uma linguagem acessível que facilita a interação com os leitores. Complementando essas análises, Cecília Peruzzo (1998) aborda a participação popular no contexto latino-americano, sublinhando a importância do Jornalismo como um veículo de expressão das realidades e aspirações das classes menos favorecidas. Este capítulo pretende oferecer uma visão abrangente sobre como o jornalismo popular não apenas informa, mas também reflete e transversaliza a percepção da realidade social, navegando entre o compromisso com a verdade e as pressões de mercado e audiência.

4.1 A emoção no jornalismo popular

O jornalismo popular destaca-se por sua capacidade de despertar emoções intensas no público, utilizando uma abordagem sensacionalista que visa capturar a atenção e manter o engajamento. Amaral (2006) argumenta que este tipo de jornalismo frequentemente incorpora características culturais populares para atrair audiência, muitas vezes sendo rotulado de sensacionalista. Amaral afirma que "o sensacionalismo está ligado ao exagero; à intensificação, valorização da emoção, à exploração do extraordinário, à valorização de conteúdos descontextualizados". Essa estratégia busca não

apenas informar, mas também provocar uma resposta emocional imediata e visceral nos leitores, conforme observado na disseminação de notícias sobre tragédias, violência e escândalos.

O sensacionalismo tem servido para caracterizar inúmeras estratégias da mídia em geral, como a superposição do interesse público; a exploração do sofrimento humano; a simplificação; a deformação; a banalização da violência, da sexualidade e do consumo; a ridicularização das pessoas humildes; o mau gosto; a ocultação de fatos públicos relevantes; a fragmentação e descontextualização do fato; o denunciamento; os prejulgamentos e a invasão de privacidade de tanto de pessoas pobres e como de celebridades, entre tantas outras. (AMARAL, 2006, p. 21)

Além disso, Amaral (2006) aponta que de modo geral, o sensacionalismo está associado ao exagero, à intensificação e valorização da emoção, à exploração do extraordinário, à ênfase em conteúdos descontextualizados, à substituição do essencial pelo supérfluo ou pitoresco, e à inversão do conteúdo pela forma.

Peruzzo (1998), ao abordar a participação popular no jornalismo, incorpora as teorias de Rubén Utria (1969) sobre o processo de conscientização e participação na América Latina. O autor argumenta que a participação popular tem início com um processo de tomada de consciência, no qual os indivíduos adquirem uma compreensão mais aprofundada de sua condição e interesses, contrastando-os com a estrutura social, política e econômica estabelecida.

Começa com um lento e articulado processo de tomada de consciência, pelo qual os indivíduos adquirem uma vivência real de sua situação e de seu destino no universo social e político que os rodeia, elaboram e definem uma imagem de seus autênticos interesses e os contrastes, analiticamente, com a ordem social, política e econômica. Através deste processo, o homem e a comunidade se descobrem a si mesmos, se identificam com tudo aquilo que resulte compatível com sua dignidade humana e que propicie a sua realização e se rebelam contra tudo aquilo que pode conspirar contra seus interesses e aspirações. Nessas condições, homem e comunidade estão potencialmente preparados para iniciar o complexo processo de participação popular. (UTRIA, 1969, apud, PERUZZO, 1998).

Segundo Amaral (2006), a presença da imprensa popular vinculada a grandes conglomerados de comunicação se fundamenta na necessidade de ampliar o alcance dos jornais para um público que vive em uma realidade social, cultural e econômica distinta das classes mais abastadas. Nesse sentido, os jornais populares assumem características específicas, sendo impulsionados principalmente pela busca da sedução do público, em detrimento da ênfase na credibilidade ou prestígio.

Em geral, o povo é considerado portador de uma cultura heterogênea, preso à concretude da realidade. Por isso, os produtos dirigidos a essa camada social tendem a priorizar o que está relacionado com o mais próximo e concreto da vida do leitor, e dificilmente obrigam-se a buscar as causas dos problemas sociais. (AMARAL, 2006, p. 61).

Amaral (2006) enfatiza ainda que a rotulação dos produtos jornalísticos direcionados às classes B, C e D como "sensacionalistas" destaca uma percepção comum, porém muitas vezes simplista, sobre esses conteúdos. Essa simplificação pode por vezes obscurecer a relação entre a mídia e esses segmentos da sociedade, reduzindo a diversidade de representações sensacionalistas. A autora aponta também que o uso do humor para tratar da fatalidade das tragédias faz com que os leitores entrem em contato com uma forma de violência filtrada pela comicidade. Alguns críticos de vozes e perspectivas presentes nos meios de comunicação. Ao categorizar esses produtos como sensacionalistas, corre-se o risco de ignorar o papel importante que desempenham na disseminação de informações e na construção de identidades culturais. A caracterização "popularesca", por sua vez, oferece uma visão mais abrangente, reconhecendo a influência da cultura popular na produção midiática e valorizando a capacidade dos meios de comunicação de se adaptarem às diferentes realidades e interesses de seu público-alvo.

Dias (2003) destaca que o jornalismo sensacionalista contribui para tornar a violência irreal e banalizada ao expor fatos, acontecimentos e ideias de forma chocante, visando provocar emoções além dos limites normais de tensão psicológica. Essa exposição exagerada acaba potencializando a percepção da violência em relação à realidade vivida, amenizando as

violências efetivas quando comparadas com argumentam que essa abordagem viola princípios éticos que garantem o respeito ao ser humano e ao seu sofrimento, independentemente de ser agressor, vítima ou parte da audiência (Dias, 2003, p.21).

Dias (2003) expressa ainda que, para compreender a história das classes marginais urbanas, que não se limitam apenas à delinquência, mas incluem também aqueles afetados pela pobreza e desigualdade social, é necessário percorrer as páginas do jornalismo popular, com toda a "impureza" de sua linguagem.

Temos convicção de que, se se quiser traçar a história das classes marginais urbanas, entendidas não apenas como aquelas ligadas à delinquência, mas incluindo também aquelas atingidas pela pobreza e pela desigualdade social, haverá sempre que se percorrer as páginas do jornalismo popular, na "impureza" de sua linguagem, que procura, apesar dos seus excessos (ou, ainda mesmo, por causa deles), representar o pensamento popular sobre os atos e estados de violência. (DIAS, 2003, p.174).

Apesar dos excessos, ou talvez até por conta deles, o jornalismo popular busca representar o pensamento popular sobre os atos e estados de violência, contribuindo assim para uma compreensão mais ampla e genuína das realidades sociais.

4.2 Participação popular no jornalismo

A participação popular no jornalismo é uma dimensão importante neste aspecto que por vezes acaba moldando tanto a produção quanto o consumo de notícias. Medina (1988) aponta que o jornalismo popular busca atingir um público amplo, frequentemente focando em temas que ressoam com as experiências e interesses diários das pessoas comuns.

Amaral (2006) argumenta que o jornalismo popular frequentemente incorpora características culturais populares para atrair audiência, sendo muitas vezes rotulado de sensacionalista. Amaral destaca que "quando um jornalista escreve para o segmento popular, está produzindo informações para pessoas com determinadas características culturais, na maioria das vezes distintas daquelas com as quais os profissionais convivem". (Amaral, 2006,

p.58). A observação sublinha a importância de entender as necessidades e expectativas do público-alvo para criar um conteúdo relevante e envolvente.

Medina (1988) destaca a reflexão de Costalles (1966) sobre a missão do repórter em captar e narrar a realidade com máxima precisão e fidelidade. “[...] a missão do repórter é captar a realidade objetiva com a maior amplitude e precisão possíveis, narrá-la com fidelidade, de tal forma que o leitor receba a mais cabal informação sobre o fato.” (Constalles, 1966, apud, Medina 1988). Entretanto, a autora reconhece que a prática jornalística envolve escolhas editoriais que podem refletir preconceitos e interesses específicos. Essa consciência da subjetividade inerente ao Jornalismo é fundamental para compreender como a participação popular pode influenciar a narrativa jornalística.

Como enfatiza Dias (2003), o jornalismo popular muitas vezes utiliza a língua oral e recursos expressivos que facilitam a interação com seus leitores. Essa abordagem não apenas torna a comunicação mais eficaz, mas também permite que o jornalismo popular capte e reflita melhor as preocupações e aspirações das classes populares. A utilização de uma linguagem acessível e direta é uma das maneiras pelas quais o jornalismo popular promove a participação ativa de seu público.

[...] os recursos da língua oral popular facilitam essa interação do jornal com seus leitores; expressam as revoltas diante as desigualdades sociais; atuam mais diretamente, convencem com maior facilidade, sem necessitar de reflexão. (DIAS, 2003, p. 66).

Dias (2003), pontua ainda que a imprensa popular não apenas se expressa como o próprio povo, utilizando coloquialismos e vocabulário gírio, mas também se dirige a ele, ao satisfazer a necessidade comunicativa por compreensão imediata e ao abordar assuntos pertinentes ao cotidiano e interesses desses leitores.

A imprensa popular expressa-se como o povo — já que se apóia nos coloquialismos da linguagem, faz uso de vocabulário gírio etc.; e dirige-se para o povo — pois não só atende à expectativa comunicativa do leitor popular, que é a do entendimento imediato da

informação, mas também aborda temas que fazem parte do seu cotidiano e são de seu interesse. (DIAS, 2003, p. 110).

A linguagem desempenha um papel crucial no jornalismo popular, moldando não apenas a forma como as notícias são apresentadas, mas também a maneira como são percebidas e interpretadas pelo público. Ao adotar uma linguagem acessível, inclusiva e culturalmente relevante, o jornalismo popular fortalece sua capacidade de representar e dar voz às classes populares, promovendo assim uma maior diversidade de perspectivas e opiniões na esfera pública.

Além dos autores mencionados, outros estudiosos têm contribuído significativamente para a compreensão da participação popular no jornalismo. Paulo Freire (1967), com a teoria da educação libertadora¹⁰, destaca a importância do diálogo e da conscientização crítica como meios para capacitar os indivíduos e promover uma participação mais ativa na sociedade. Sua perspectiva pode ser aplicada ao jornalismo popular, onde a interação e o engajamento crítico do público são essenciais para uma mídia mais democrática.

Essa abordagem dialoga com as teorias mencionadas anteriormente e fortalece a compreensão da participação popular no jornalismo como um elemento-chave na construção de uma mídia inclusiva e representativa. Ao considerar as características culturais, necessidades e expectativas do público, o jornalismo popular não apenas informa, mas também envolve e empodera seus leitores, promovendo assim uma comunicação mais democrática e participativa.

¹⁰ Disponível em: http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/otp/livros/educacao_pratica_liberdade.pdf

5 COBERTURA DE CRIMES REAIS EM *PODCAST*

O jornalismo se reinventa ao longo do tempo. Do boca a boca, chegamos ao impresso, ao rádio, à televisão e à internet. Cada etapa desse processo evolutivo trouxe consigo avanços significativos e novas formas de se fazer jornalismo, influenciando tanto a prática quanto a teoria. A cada nova mídia, surgem estudos e ramificações importantes para a área, ampliando a compreensão do papel do jornalismo na sociedade. Figueiredo (2009) define que, sendo permeável às mudanças sociais, culturais e tecnológicas, o jornalismo está em constante redefinição. Esse caráter dinâmico faz do Jornalismo uma profissão com fronteiras fluidas, que engloba diferentes funções, meios e formas discursivas, sendo exercida por um corpo profissional bastante heterogêneo. A diversidade de meios – desde os tradicionais, como o jornal impresso e o rádio, até os contemporâneos, como a televisão e a internet – permite que o jornalismo se adapte às necessidades e preferências do público, mantendo-se relevante e atualizado. Além disso, a evolução tecnológica tem permitido novas formas de interação e engajamento, transformando o público de receptor passivo a participante ativo no processo de construção da notícia.

Outro autor que contribui para a discussão é Marcondes Filho (1989). O estudioso aponta que a escolha do que será noticiado é um ato ideológico. "Atuar no jornalismo é uma opção ideológica, ou seja, definir o que vai sair, como, com que destaque e com que favorecimento, corresponde a um ato de seleção e de exclusão." (Marcondes Filho, 1989, p.12). Isso evidencia que alcançar a objetividade completa é uma meta inatingível, uma vez que cada decisão editorial reflete um conjunto de valores e interesses.

Definir a notícia, escolher a angulação, a manchete, a posição na página ou simplesmente não dá-la é um ato de decisão consciente dos próprios jornalistas. E sobre a notícia que se centra o interesse principal no jornalismo. (MARCONDES FILHO, 1989, p. 12).

5.1 Surgimento do *podcast*: novo formato de manifestação jornalística

A internet gerou mutações nos meios de transmissão de informações. Com isso, surgiram novos formatos, entre eles o *podcast*. No início, podia ser considerado apenas como uma “rádio online”, mas o novo formato escapou das normativas tradicionais e conseguiu se inserir no mercado, modificando o que conhecíamos até então.

Primo (2005) define o termo *podcasting* como um neologismo¹¹ que une o sufixo “casting”¹² com o prefixo “pod”, que representa os dispositivos portáteis de arquivos digitais de música, como o iPod da Apple. Adam Curry, ex-VJ¹³ da MTV, foi o grande nome por trás da criação do *podcast* em si. Segundo Medeiros (2005), Curry buscava um formato que fugisse das programações formuladas e tradicionais de rádio às quais estava acostumado. Ele queria que os seus programas fossem imediatamente disponibilizados em um dispositivo para ser ouvido em qualquer lugar a qualquer hora. (Medeiros 2005, p. 2). Mesmo que no início do milênio fosse possível fazer o *download* de arquivos pela internet, apenas blogues e sites permitiam que o usuário pudesse acessar conteúdos em áudio.

Com a profusão de aparelhos portáteis reprodutores de arquivos de áudio, notadamente os de formato MP3, surgiram várias novas ideias de como automatizar o acesso ao conteúdo de audioblogs e demais programas de áudio. O método que mais teve sucesso foi a possibilidade desse download ocorrer automaticamente através de programas chamados “agregadores”, utilizando uma tecnologia já empregada para blogs: o feed RSS (Really Simple Syndication). (LUIZ, ASSIS, 2010, p.2).

Esse foi o pontapé inicial para um novo mercado que viria crescer exponencialmente nos anos futuros. Dearman e Galloway (2005) voltaram suas atenções para o poder disruptivo do *podcasting*, descrevendo-o como uma “tecnologia de escape”, através da qual pessoas podem publicar conteúdo sem passar pelos tradicionais centros da comunicação (estações de rádio e

¹¹ Palavra nova, derivada ou formada de outras já existentes.

¹² Distribuição ou difusão, no sentido midiático.

¹³ Abreviação de video jockey. Denominação dada às práticas artísticas relacionadas com a performance visual em tempo real.

TV, públicas e comerciais). (Bonini, 2015, p. 16). Para além disso, o processo de distribuição de *podcasts* se difere drasticamente ao da radiotransmissão, uma vez que o receptor não tem de depender da proximidade do sinal.

A distribuição é feita tradicionalmente por meio de transmissores de ondas eletromagnéticas, que viajam através do éter, para serem captados e sintonizados por antenas de receptores de rádio. Ou seja, a escuta se dá sincronicamente com a emissão do sinal. [...] No podcasting, essa sincronia é quebrada, pois o tempo de produção e publicação não coincide com o da escuta. Após gravar a versão final do programa em um arquivo de áudio (normalmente em formato MP3), o podcaster o envia para um servidor. (PRIMO, 2005, p. 5).

Embora faça referência direta ao iPod, o *podcasting* não ficou limitado a esse reprodutor de mídia digital, sendo desenvolvidas, posteriormente, formas de associá-lo a quaisquer aparelhos. Os programas de áudio distribuídos através do *podcasting* passaram a ser denominados *podcasts*. (Luiz, Assis, 2010, p. 3). Falcão e Temer (2019) trazem o conceito de McLuhan (1964), no sentido de que, ao tratar os meios de comunicação como extensões do homem, os novos meios de comunicação surgem para ocupar espaços e suprir as necessidades da sociedade. Considerando o conceito do autor de que o meio é a mensagem e de que qualquer mensagem é, na verdade, a mudança que ela provoca nas coisas humanas, podemos considerar o *podcast* como um novo meio. (McLuhan, 1964, apud, Falcão, Temer, 2019).

Inicialmente, os *podcasts* eram predominantemente sequências de músicas escolhidas pelo ouvinte ou monólogos que funcionavam como áudio blogs. No entanto, rapidamente, os programas e episódios começaram a se tornar mais sofisticados (Kischinhevsky, 2018). Nesse contexto, a indústria da radiodifusão sonora procurou aproveitar essa novidade, oferecendo uma variedade de *podcasts* dos comentaristas e programas específicos que antes eram transmitidos por ondas hertzianas, permitindo aos ouvintes escolherem a dedo o conteúdo que desejavam ouvir (Kischinhevsky, 2018). A partir de 2012, o cenário se tornou ainda mais complexo com o início do que o pesquisador italiano Tiziano Bonini descreve como a segunda era de ouro do *podcasting* (Bonini, 2015, apud Kischinhevsky, 2018).

O epicentro do fenômeno é o mercado de mídia sonora nos EUA, onde o setor de radiodifusão pública se desenvolve e passa a acolher produções independentes em larga escala. Jornalistas empreendedores passam a montar pequenas produtoras e selar acordos de distribuição de podcasts com redes como a NPR3. (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 77).

Segundo Kischinhevsky (2018), a National Public Radio (NPR) foi pioneira em inovação no mercado de rádio dos Estados Unidos, principalmente durante os dois mandatos de Barack Obama. Em 2017, a NPR tinha uma rede de 1.091 emissoras afiliadas, com uma audiência semanal de 37,5 milhões de americanos. A empresa investiu pesadamente em plataformas digitais, registrando 41,4 milhões de visitantes únicos por mês em seu site NPR.org. Esse número subiu para 117,9 milhões ao considerar todos os endereços digitais da rede, incluindo aplicativos como o NPR One. Além disso, quatro milhões de pessoas baixaram *podcasts* da NPR toda semana. Com 832 funcionários, dos quais 353 trabalhavam no jornalismo, a NPR teve um orçamento de US\$ 216,4 milhões para o ano fiscal de 2017.

Ainda segundo Kischinhevsky (2018), o *podcasting* começa impulsionando uma nova lógica de consumo de conteúdos radiofônicos na internet. Observando o cenário do mercado, diversos veículos de imprensa começam a transmitir seus conteúdos a partir do novo formato. É também a partir desse impulsionamento de consumo que jornalistas independentes encontram um novo espaço no mercado. O cenário de convergência e participação também propiciou outras abordagens e linguagens para o Jornalismo. As novas tecnologias da informação permitem que o receptor decida o que é ou não notícia, como será narrada e em qual plataforma. (Oliveira, Stipp, 2015, p. 2).

Todavia, mesmo que a revolução digital seja conhecida por profissionais da comunicação, a mídia corporativa - pertencente aos grandes conglomerados midiáticos - ainda mantém-se tímida em relação à maior participação do receptor em suas mensagens. Neste cenário, novos veículos de mídia independente vêm surgindo - mesmo que timidamente no Brasil - a fim de trazer novas histórias, linguagens e abordagens diferenciadas da mídia convencional. No Brasil, em 2012, surgiu a Pública - agência de jornalismo investigativo, site de jornalismo colaborativo independente com foco em reportagens investigativas [...] Sem fins lucrativos, as reportagens

são financiadas por leitores por meio do sistema de *catarse*¹⁴. (OLIVEIRA, STIPP, 2015, p. 2).

Os autores Luiz e Assis (2010) trazem em sua publicação informações relevantes sobre a introdução do formato em nosso país. Foi no ano de 2004, mesmo ano em que a mídia surgiu nos EUA que os brasileiros começaram a produzir *podcasts*. No início, não possuíam quase nenhuma edição se assemelhando aos programas de rádio da época; porém, o cenário começa a mudar a partir do “*podfade*”¹⁵, em 2006.

Esse fenômeno fez com que novos programas surgissem inspirados nos programas de rádio voltados para jovens, que aliaram humor, técnica e mixagem de som, produzindo pautas leves e descompromissadas e trilha e efeitos sonoros que valorizavam a fala dos locutores.” (Luiz, Assis, 2010, p. 8). Os autores afirmam ainda que o Nerdcast foi um dos primeiros programas a explorar esse formato no Brasil; surgindo em abril de 2006 como parte integrante do blog Jovem Nerd, criado em 2002 por Alexandre Ottoni e Deive Pazos. (Luiz, Assis, 2010, p. 8).

Não existindo uma estrutura fixa, como os outros formatos, considerados tradicionais, os programas podem ter episódios contados de diferentes formas, e um dos principais benefícios é o aprofundamento dos temas abordados. É inegável que a popularização da internet abriu maiores possibilidades para a área de comunicação, que continua se ampliando diariamente através de novas mídias, conteúdos e formatos. Não é uma transição simples ou fácil, mas extremamente necessária para que o jornalismo continue a cumprir seu papel como agente informador [...]. (Pulga, 2019, p. 26).

Lage (2014) define que o jornalista deve saber selecionar o que interessa e é útil ao seu público e buscar a associação entre essas duas qualidades, dando à informação veiculada a forma mais atraente possível. É assim que, dentre os tantos gêneros jornalísticos que se apropriaram desse novo meio de produção de conteúdo, o jornalismo narrativo encontra seu

¹⁴ Catarse: Primeira plataforma de financiamento coletivo do Brasil. (Fonte: www.catarse.org.br).

¹⁵ *Podfade* é um termo utilizado para descrever o fenômeno em que um *podcast* diminui sua frequência de lançamento de episódios ao longo do tempo até eventualmente parar de ser produzido.

espaço. Kischinhevsky (2018) aponta que o novo gênero envolveria reportagens investigativas com apuração exaustiva de informações, o que permitiria reconstituição de cenas e ambiências, bem como reportagens de interesse humano. (Kischinhevsky, 2018, p. 79).

O estudioso Kischinhevsky (2018) argumenta que o rádio apresenta um novo gênero que se distingue por diversas características específicas. Uma delas é o uso habilidoso da trilha sonora para evocar uma ampla gama de sentimentos, como afeto, medo e raiva, criando assim uma experiência auditiva envolvente. Além disso, a linguagem empregada se assemelha à arte de contar histórias, porém adaptada aos tempos contemporâneos. Nesse contexto, observa-se uma diminuição significativa do nível de redundância característico do texto no radiojornalismo, em favor de uma narrativa mais cuidadosa. Ganchos são inseridos, acompanhados por resumos explicativos que iniciam e encerram os episódios, emprestando uma lógica inspirada na ficção seriada. (Kischinhevsky, 2018, p. 79).

Apropriando-se dessas narrativas conduzidas pela experiência sonora imersiva, a dramaturgia se faz um elemento essencial na construção, não só a técnica do *storytelling* como a função do jornalista como personagem dessa história. Afinal o objetivo é levar a informação até o ouvinte. A objetividade, imparcialidade e neutralidade do profissional também se fazem princípios enquanto técnica principalmente se entramos no mérito das produções de crimes reais.

Kischinhevsky (2018) apresenta dados de um levantamento realizado em maio de 2016 pela consultoria Blubrry, onde podemos constatar alguns dados importantes. Um deles é de que a maioria dos *podcasts* produzidos no Brasil e provavelmente no mundo, no ano da realização da pesquisa, seguiam o formato de conversa informal, onde um grupo de amigos ou comunicadores realizava uma troca de ideias sobre determinado assunto. Diferentemente da proposta do *podcast* narrativo, que, segundo o texto de apresentação do estudo, se dedica em montar linhas que contam a história de uma forma mais imersiva, nas quais os ouvintes possam ter uma relação mais visceral com o que lhes é contado.

Quais os fios condutores deste novo radiojornalismo narrativo que caracteriza uma ampla produção de podcasts em nível internacional? Em linhas gerais, investem na apuração em profundidade, ouvindo extensamente as fontes escolhidas e recorrendo à ilustração destes personagens em diversos momentos dos episódios, sem a restrição de tempo das sonoridades usadas no radiojornalismo convencional – raramente, superiores a 30 segundos de duração. (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 79).

Viana (2023) menciona Motta (2013), que acredita que, com os meios de comunicação de massa e da dramatização geral da cultura, essa interpenetração do fático e do fictício ficou ainda mais nebulosa. Para o autor, os limites entre o real e o irreal nos diversos discursos midiáticos, e também entre o espetáculo e a descrição objetiva, tornam ainda mais complexa a clássica pergunta: "a arte imita a vida ou a vida imita a arte"? (Viana, 2023, p. 54).

Outro ponto abordado por Viana (2023) é que, se no jornalismo tradicional busca-se construir uma leitura fragmentada da realidade cotidiana, a prática do jornalismo narrativo aprofunda essa leitura, proporcionando um campo mais amplo de interpretações, demandando muito mais do que a exposição de dados.

Percebe-se uma identidade clara entre este formato de *podcast* e a chamada grande reportagem, ou *long-form journalism*, de características multimídia. (Longhi, 2014, apud, Kischinhevsky, 2018). Conforme é evidenciado por dados da pesquisa *Edison Research/Triton Digital*¹⁶, que é referenciada no artigo de Kischinhevsky (2018), o carecimento por uma escuta atenta, onde é proporcionada uma experiência imersiva, também deixa clara a diferença entre o perfil dos ouvintes de *podcast* para os de rádio. O estudo citado comprova que o tempo estimado de escuta diária de quem consome *podcasts* é de duas horas a mais, quando comparado aos espectadores da rádio tradicional.

¹⁶ Pesquisa realizada nos Estados Unidos em 2017, disponível em: <http://zydigital.com.br/radar/share-of-ear-radio-lidera-no-geral-mas-ouvinte-de-podcast-tem-um-perfil-diferente/>.

5.2 Podcast Café com Crime

O Café Com Crime surgiu em 2018 como o primeiro *podcast* brasileiro dedicado exclusivamente a crimes reais ocorridos no Brasil. A jornalista e roteirista Stefanie Zorub, formada pela Universidade Anhembi Morumbi, em São Paulo, é a criadora e responsável pelo projeto. Após uma breve pausa de dois anos, o *podcast* ressurgiu em abril de 2020 com o compromisso de se estabelecer de forma definitiva no cenário do true crime brasileiro.

Em 2020, Stefanie divulgou que 35 novos episódios foram lançados, alcançando mais de 25 mil ouvintes apenas no Spotify e totalizando 310 mil *downloads*.¹⁷ Esses números destacam o sucesso e a aceitação do *podcast* entre os fãs do gênero.

O principal objetivo do jornalista é continuar crescendo e levar o true crime brasileiro a um público cada vez maior, sempre com o compromisso de manter a qualidade do conteúdo. "Claro que sempre fazendo tudo com a maior qualidade possível", ressalta a jornalista.

A cada 15 dias, o *podcast* apresenta uma nova história sobre crimes reais brasileiros, abrangendo desde os casos mais famosos até os menos conhecidos. Em cada episódio, Zorub aprofunda detalhes dos crimes, trazendo informações relevantes e curiosidades que enriquecem a narrativa de cada caso discutido.

O Café Com Crime destaca-se por sua abordagem descontraída, fazendo com que os ouvintes se sintam como se estivessem tomando um café junto com a jornalista enquanto ela narra os casos. A maneira leve e envolvente de contar histórias contribui para a identificação e o engajamento do público com o *podcast*, tornando-o uma referência no cenário de crimes reais brasileiros.

¹⁷ Informações disponíveis no perfil do *podcast* na plataforma Catarse. Acesso em: https://www.catarse.me/cafecomcrime?ref=ctrse_explore_pgsearch

Ilustração 5 - Capa do *podcast* Café com Crime



Fonte: Reprodução / Spotify 2024¹⁸

¹⁸ Acesso disponível através do QR code.

6 ANÁLISE DO PODCAST

O episódio a ser analisado é intitulado "CASO BERNARDO BOLDRINI: o menino que buscava afeto". Lançado no Spotify em 27 de dezembro de 2023, o episódio de número 136 tem duração de uma hora e 16 minutos. O crime, ocorrido no Rio Grande do Sul, chocou o Brasil em abril de 2014, quando Bernardo Uglione Boldrini, de 11 anos, foi assassinado em um ato premeditado pelo pai e pela madrasta. Bernardo, que já havia buscado ajuda das autoridades devido aos maus-tratos e à negligência que sofria em casa, encontrou um trágico fim que comoveu e indignou o país.

6.1 Método de análise

A análise deste episódio visa explorar a cobertura de crimes reais como manifestação do jornalismo popular em *podcasts*, com base na pesquisa qualitativa desenvolvida até o momento.

Para realizar a análise do episódio do *podcast* "Café Com Crime", foi adotada uma abordagem que combina a identificação de trechos importantes do episódio com a aplicação de teorias relevantes sobre sensacionalismo e jornalismo popular. O processo de análise foi dividido em várias etapas, detalhadas a seguir:

1. **Identificação de trechos relevantes:** ouvir atentamente o episódio para identificar trechos significativos que exemplifiquem técnicas narrativas, uso de efeitos sonoros, trilha sonora e momentos de sensacionalismo ou empatia. Esses trechos serão transcritos para análise detalhada.
2. **Criação de quadros comparativos:** desenvolver quadros demonstrativos, que permitam a comparação entre os trechos selecionados do *podcast* e os conceitos discutidos na pesquisa. Os quadros terão linhas para:
 - **Descrição:** Uma breve descrição de 'cacos de frase' (fragmentos) do trecho do episódio selecionado

- **Teoria aplicada:** Referência às teorias e conceitos de jornalismo popular que se aplicam ao trecho.
- **Análise:** Uma análise de como o trecho ilustra os conceitos teóricos.

3. **Aplicação das teorias:** utilizar as teorias de Cicilia Peruzzo (1998), Cremilda Medina (1988), Ciro Marcondes Filho (1989), Marcia Amaral (2006), Ana Rosa Ferreira Dias (2003) e Marcelo Kischinhevsky (2018), para analisar como o *podcast* manifesta as características do jornalismo popular. Por exemplo:

- **Emoções e Sensacionalismo:** Como o *podcast* utiliza técnicas sensacionalistas para envolver os ouvintes, conforme discutido por Amaral (2006).
- **Contaçõ de Histórias:** Como a narrativa se aproxima da contaçõ de histórias e atualiza a tradiçõ oral, conforme Kischinhevsky (2018).
- **Funçõ Social:** O papel do *podcast* em sensibilizar o público e promover debates sobre questões sociais, conforme os trabalhos de Peruzzo (1998).

4. **Síntese dos Resultados:** sintetizar os resultados da análise em uma seção conclusiva, discutindo como o *podcast* "Café Com Crime" exemplifica as características do jornalismo popular e quais são os impactos dessa abordagem na percepçõ e compreensõ dos crimes reais pelo público.

Ao seguir essa estratégia metodológica, em termos operacionais de análise, foi possível uma visão abrangente de como o *podcast* "Café Com Crime" utiliza técnicas narrativas e sensacionalistas para engajar os ouvintes, situando-o no contexto mais amplo do jornalismo popular, buscando responder à questão central da pesquisa: "Qual é a relação entre a cobertura de crimes reais e as características do jornalismo popular em *podcasts*?"

6.2 Caso Bernardo Boldrini: o menino que buscava afeto

O *podcast* começa com uma trilha sonora animada, onde Stefanie Zorub, conhecida como "Dona Café", apresenta-se ao público. Desde o início, ela avisa que o caso do episódio é difícil de engolir: "É uma história que começa com o misterioso suicídio de uma mãe e, anos depois, a morte de seu filho de 11 anos." (Caso..., 2023). A jornalista emite um alerta sobre o conteúdo sensível, explicando que episódios envolvendo crianças são especialmente desafiadores, destacando que o caso de Bernardo lida com gatilhos como negligência familiar, violência psicológica e suicídio.

A história do menino Bernardo começa a ser contada com a apresentadora lançando a pergunta: "Quem era Bernardo Boldrini?"

6.2.1 Trecho abertura *podcast*

Às vezes é difícil traçar o perfil de uma criança, mas **nada melhor do que o próprio para se descrever**. Em 2012, ele criou o perfil para o espaço da criança respondendo algumas perguntas básicas sobre si mesmo. Ele escreveu que seu nome era Bernardo Uglione Boldrini e tinha 9 anos na época. Os nomes de seus pais eram Leonardo Boldrini e Odilaine Uglione, ao lado do nome da mãe as palavras '*in memoriam*' estavam escritas em itálico em parênteses. Sim, o **Bernardo era órfão de mãe desde 2010**. Em seguida Bernardo conta que mora em Três Passos, Rio Grande do Sul, e que estuda no Colégio Ipiranga, ele estava no quarto ano. O seu esporte preferido? O futebol. E seu time do coração, o Grêmio. A sua comida favorita era nhoque e o seu cantor predileto, Michel Teló. Aos finais de semana ele gostava de visitar os seus colegas, essa era a sua atividade favorita. E **na categoria meu herói ele respondeu meu pai**. Em o que quero ser quando crescer ele respondeu médico, assim como o pai. O perfil parecia indicar uma criança um belo relacionamento e admiração pelo pai, talvez até por ser órfão de mãe e ter se apegado muito nele. **Parecia que Bernardo era uma criança normal e feliz, e para os olhares distantes e distraídos, realmente parecia que a família Boldrini vivia uma vida tranquila e bem sucedida.** (CASO..., 2023).

Quadro 1 - Análise trecho abertura do *podcast*

(continua)

TRECHOS DESTACADOS
<p>[...] é difícil traçar o perfil de uma criança, mas nada melhor do que o próprio para se descrever.</p> <p>[...] Bernardo era órfão de mãe desde 2010.</p> <p>[...] na categoria meu herói ele respondeu meu pai.</p> <p>[...] Parecia que Bernardo era uma criança normal e feliz, e para os olhares distantes e distraídos, realmente parecia que a família Boldrini vivia uma vida tranquila e bem sucedida. (Caso..., 2023).</p>
TEORIA
<p>Amaral (2006)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● O sensacionalismo tem sido associado a uma série de estratégias midiáticas que incluem a superposição do interesse público, a exploração do sofrimento humano, a simplificação e deformação dos fatos, a banalização de temas como violência, sexualidade e consumo, a ridicularização das pessoas humildes, entre outras. (Amaral, 2006, p. 21). ● Os jornais populares assumem características específicas, sendo impulsionados primariamente pela busca pela sedução do público, em detrimento da ênfase na credibilidade ou prestígio. (Amaral, 2006, p. 58). <p style="text-align: center;">Peruzzo (1998)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Começa com um lento e articulado processo de tomada de consciência, pelo qual os indivíduos adquirem uma vivência real de sua situação e de seu destino no universo social e político que os rodeia, elaboram e definem uma imagem de seus autênticos interesses e os contrastes, analiticamente, com a ordem social, política e econômica. (Utria, 1969, apud, Peruzzo, 1998, p. 146).
ANÁLISE
<p>Os fragmentos de frase revelam características do sensacionalismo midiático, conforme descrito por Amaral (2006). A descrição da situação de Bernardo, órfão de mãe desde 2010, parece explorar o sofrimento humano, uma estratégia sensacionalista. Além disso, ao mencionar que Bernardo</p>

respondeu "meu pai" na categoria "meu herói", o trecho sugere uma tentativa de seduzir o público, destacando uma imagem de família feliz e bem-sucedida, comum nos jornais populares.

Peruzzo (1998), por sua vez, sugere que a consciência se desenvolve por meio de um processo lento e articulado, no qual as pessoas adquirem uma compreensão mais profunda de sua situação e a contrastam com a ordem social vigente. Nesse sentido, a forma como a família Boldrini é retratada, aparentando uma vida tranquila e bem-sucedida, pode ser vista como uma construção cuidadosa para seduzir o público e, ao mesmo tempo, mascarar a realidade dos fatos apresentados neste momento do episódio. Utiliza estratégias para construir uma narrativa envolvente.

(Fonte: A autora, 2024)

Em seguida, a narrativa apresenta a família Boldrini, composta por Leandro Boldrini, que tinha 38 anos em 2014 quando o crime ocorreu; sua nova esposa, Graciele Ugulini, de 32 anos; a filha do casal, Maria Valentina, de 1 ano; e o menino Bernardo.

Após relatar como os pais de Bernardo se conheceram na época da faculdade e o sucesso de seu pai na carreira médica, a jornalista narra a história de Odilaine Uglione, mãe do menino, que tirou a própria vida em 10 de fevereiro de 2010. "Bernardo tinha apenas 7 anos. Muito cedo, ele experimentou o amargo sabor da perda de uma pessoa amada. A partir daí, sem a figura materna, sua vida mudou para sempre." (Caso..., 2023).

Uma trilha sonora que combina tristeza e tensão surge ao fundo, acompanhando a mudança na vida do menino com a nova configuração familiar, incluindo a madrasta e a irmã mais nova.

6.2.2 Trecho narrativa que destaca negligência familiar

Visto de fora era um lar como outro qualquer, mas por dentro um lugar onde o menino viveu um inferno durante os últimos anos de sua breve vida. O filho do médico Leandro Boldrini sentiu desprezo, violência psicológica e indiferença do pai e da madrasta. A convivência familiar na casa dos Boldrini não era harmônica e quem estava mantendo ou fazia parte da vida de Bernardo de alguma forma, sabia que as coisas não eram nada fáceis para a criança dentro de casa. Para Graciele, ele era um intruso, uma criança difícil de lidar e ela não fazia nenhuma questão de estreitar laços e incluir Bernardo nas atividades da família. Quanto

mais longe, melhor. **O menino inclusive era proibido de interagir com a irmã mais nova, a Maria Valentina, o que era motivo de profunda tristeza para ele.** Certa vez, Bernardo comentou sobre um cartão de natal com a família que não tinha ele. [...] A relação entre Leandro e o filho seguia pelo mesmo caminho, era fria, distante, sem carinho, afeto e atenção. Leandro não compareceu à primeira comunhão de Bernardo assim como na comemoração do dia dos pais, na páscoa e até mesmo no último aniversário do filho que foi comemorado na companhia de vizinhos. [...] **Outra coisa que doía muito era o fato de que Bernardo não era permitido entrar na sua própria casa quando voltava da escola até que seu pai chegasse do trabalho. Sim, a madrasta, que era má mesmo, deixava o menino sentadinho na calçada.** (CASO..., 2023).

**Quadro 2 - Análise trecho construção narrativa
que destaca negligência familiar**

(continua)

TRECHOS DESTACADOS
<p>Visto de fora era um lar como outro qualquer, mas por dentro um lugar onde o menino viveu um inferno durante os últimos anos de sua breve vida. O filho do médico Leandro Boldrini sentiu desprezo, violência psicológica e indiferença do pai e da madrasta.</p> <p>[...] O menino inclusive era proibido de interagir com a irmã mais nova, a Maria Valentina, o que era motivo de profunda tristeza para ele.</p> <p>[...] Outra coisa que doía muito era o fato de que Bernardo não era permitido entrar na sua própria casa quando voltava da escola até que seu pai chegasse do trabalho. Sim, a madrasta, que era má mesmo, deixava o menino sentadinho na calçada. (Caso..., 2023).</p>
TEORIA
<p style="text-align: center;">Amaral (2006)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Em geral, o sensacionalismo está ligado ao exagero; à intensificação, valorização da emoção, à exploração do extraordinário, à valorização de conteúdos descontextualizados; à troca do essencial pelo supérfluo ou pitoresco e inversão do conteúdo pela forma. (Amaral, 2006, p.21.). ● Em geral, o povo é considerado portador de uma cultura heterogênea, preso à concretude da realidade. Por isso, os produtos dirigidos a essa camada social tendem a priorizar o que está relacionado com o mais próximo e concreto da vida do leitor [...]. (Amaral, 2006, p. 61). <p style="text-align: center;">Dias (2003)</p>

- A imprensa popular expressa-se como o povo — já que se apóia nos coloquialismos da linguagem, faz uso de vocabulário gírio etc.; e dirige-se para o povo — pois não só atende à expectativa comunicativa do leitor popular, que é a do entendimento imediato da informação, mas também aborda temas que fazem parte do seu cotidiano e são de seu interesse. (Dias, 2003, p. 110).

ANÁLISE

O trecho que descreve a vida de Bernardo revela uma abordagem que busca intensificar as emoções dos ouvintes. Ao descrever o lar como um "inferno" e destacar a violência psicológica e a indiferença dos pais, a jornalista usa o sensacionalismo como estratégia para envolver emocionalmente os ouvintes ao apresentar situações extremas, como é possível observar a partir dos conceitos teóricos de Amaral (2006).

Além disso, o trecho também se enquadra nas características da imprensa popular, conforme apontado pela teoria de Dias (2003), ao abordar temas familiares e cotidianos com uma linguagem acessível e próxima ao público. A autora ressalta que o jornalismo popular faz uso de uma linguagem próxima à oralidade cotidiana, tornando a narrativa mais acessível e envolvente.

Observa-se ainda no trecho do *podcast* um uso intenso de descrições vívidas e emotivas, como "viver um inferno" e "sentir desprezo, violência psicológica e indiferença", elementos de linguagem que criam uma conexão emocional imediata com o ouvinte, tornando a história de Bernardo mais impactante.

Dias (2003) explica que, ao explorar histórias de violência e sofrimento com uma linguagem dramática, o jornalismo popular não só informa, mas também entretém e choca. No *podcast*, a narrativa sobre Bernardo é apresentada de maneira a maximizar o choque e a indignação, descrevendo a madrasta como "má mesmo" e enfatizando a indiferença do pai em eventos importantes da vida do filho. Essa abordagem não apenas informa como também evoca uma forte resposta emocional dos ouvintes.

(Fonte: A autora, 2024)

A narrativa prossegue, relatando que o menino chegou a buscar ajuda junto ao Ministério Público de Três Passos, pedindo por 'outra família'. Uma audiência de conciliação entre pai e filho foi realizada em 11 de fevereiro de 2014, e a situação na família Boldrini parecia ter melhorado significativamente. Uma trilha angelical ecoa ao fundo trazendo a ideia de paz ao que destaca a jornalista na sequência.

6.2.3 Trecho para análise de efeitos e trilha sonora

Parecia no fim das contas, que esse sacode de ter o próprio filho buscando ajuda na justiça para ter afeto em casa deu certo em Leandro e na madrasta Grecieli. As coisas tinham melhorado naquele comecinho de 2014. Prova disso foi que Graciele deixou Bernardo brincar com a própria irmã dentro de casa, coisa que nunca acontecia, uma tranquilidade anormal pairava sobre a residência dos Boldrini. [...] Quando tudo estava bem, e a vida familiar de Bernardo em paz, com afeto e tranquilidade estava só começando, Bernardo desapareceu. (CASO..., 2023).

Neste momento, a trilha sonora passa por uma mudança drástica, adotando uma melodia apreensiva que se alinha à narrativa. Essa escolha musical não só cria um ambiente mais imersivo, mas também conecta os ouvintes de forma mais profunda à história. Além disso, são inseridos efeitos sonoros que amplificam a narrativa da apresentadora, tornando a experiência auditiva ainda mais cativante. Como observado por Kischinhevsky (2018), ao explorar as narrativas imersivas proporcionadas pelo áudio, o jornalismo adota a dramaturgia como um elemento essencial utilizando a técnica do storytelling e integrando o jornalista como parte integrante dessa história.

O novo gênero jornalístico envolve reportagens investigativas com apuração exaustiva de informações, permitindo a reconstituição de cenas e ambiências, além de abordar reportagens de interesse humano. Essa abordagem, segundo Kischinhevsky, possibilita uma imersão mais profunda na narrativa, aproximando o público da história de forma emocional e envolvente.

A integração entre narrativa jornalística e recursos sonoros é respaldada por Lage (2014), que define o jornalismo como a habilidade de selecionar informações relevantes e apresentá-las de forma atraente e útil ao público.

Nesse sentido, a trilha sonora e os efeitos sonoros do *podcast* não são apenas complementos, mas elementos essenciais na construção de uma narrativa envolvente e impactante. Eles não só criam um ambiente imersivo, mas também conectam os ouvintes de forma mais profunda à história, despertando emoções e mantendo seu interesse ao longo do relato.

Assim, ao unir a narrativa jornalística com elementos sonoros, o *podcast* analisado exemplifica a evolução do Jornalismo para além da mera transmissão de informações, tornando-se uma forma de contar histórias que emocionam, informam e cativam o público de maneira única e envolvente.

A história prossegue sem revelar o paradeiro do menino, destacando a falta de preocupação da família de Bernardo com seu desaparecimento. Um grupo de moradores locais criou uma página em uma rede social para compartilhar informações sobre o paradeiro do garoto. Essas publicações foram compartilhadas até atingirem 50 mil vezes, e foi repercussão, como enfatiza a jornalista, que levou o caso a ganhar destaque nacional. Em 14 de abril de 2014, o corpo de Bernardo Boldrini foi encontrado enterrado em uma cova rasa na cidade de Frederico Westphalen, conforme detalhado pela jornalista.

6.2.4 Trecho encontro do corpo

Ele estava enterrado nú, dentro de um saco plástico, em uma cova rasa, em um matagal na cidade de Frederico Westphalen, que fica a cerca de 80 quilômetros de Três Passos, onde ele vivia com a família. Começava aí o desenrolar de uma história sórdida e cheia de mentiras para acobertar um crime que chocou o Brasil. [...] **O corpo de Bernardo Boldrini foi encontrado já em avançado estado de decomposição às margens do Rio Mico na cidade de Frederico Westphalen.** No mesmo dia, Leandro Boldrini e Graciele Ugulini foram presos acusados de planejar e executar o assassinato. [...] O laudo policial confirmou a presença do medicamento Midazolam no estômago, rins e fígado do Bernardo. **Infelizmente o avançado estado de decomposição do corpo não permitiu esclarecer a quantidade da droga, nem mesmo dizer se o poderiam confirmar isso seriam os assassinos do garoto.** (CASO..., 2023).

Quadro 3 - Análise trecho encontro do corpo

(continua)

TRECHOS DESTACADOS
<p>Ele estava enterrado nú, dentro de um saco plástico, em uma cova rasa, em um matagal na cidade de Frederico Westphalen.</p> <p>[...] O corpo de Bernardo Boldrini foi encontrado já em avançado estado de decomposição às margens do Rio Mico na cidade de Frederico Westphalen.</p> <p>[...] Infelizmente o avançado estado de decomposição do corpo não permitiu esclarecer a quantidade da droga, nem mesmo dizer se o remédio foi administrado via oral ou na veia. Os únicos que poderiam confirmar isso seriam os assassinos do garoto. (Caso..., 2023).</p>
TEORIA
<p>Marcondes Filho (1989)</p>
<ul style="list-style-type: none"> • O jornalismo popular é uma forma de comunicação que busca atender às demandas e interesses do público. (Marcondes Filho, 1989, p.12).
<p>Angrimani (1995)</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Um ego que deseja dar vazão a múltiplas ações transgressoras - que busca satisfação no fetichismo, voyeurismo, sadomasoquismo, coprofilia, incesto, pedofilia, necrofilia - ao mesmo tempo em que é reprimido por um superego cruel e implacável. E nesse pêndulo (transgressão-punição) que o sensacionalismo se apóia. (Angrimani, 1995, p.17).
<p>Longhi (2005)</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Esses jornais já exibiam características sensacionalistas ao apresentarem notícias que despertavam curiosidade, mas não estavam diretamente ligadas à realidade local. (Longhi, 2005, p. 5).
<p>Martins, Albuquerque e Araújo (2021)</p>
<ul style="list-style-type: none"> • A população compactuava com essas explorações, assim como nos dias atuais. O gosto pelo grotesco vem sendo apreciado desde meados da década de 1990, onde programas mostravam e incentivavam brigas de família, a exploração da infelicidade alheia era considerada normal aos do público e de quem produzia tais programas. Era a atração que reunia a família na frente da TV. [...] Uma realidade vista até hoje, um verdadeiro espetáculo da

desgraça alheia [...]. (Martins, Albuquerque e Araújo, 2021, p. 2).

ANÁLISE

Segundo Marcondes Filho (1989), o jornalismo popular busca atender às demandas e interesses do público. Nesse sentido, a narrativa detalhada e impactante sobre a morte de Bernardo pode ser interpretada como uma tentativa de satisfazer a curiosidade e a busca por informações chocantes por parte do público.

Angrimani, por sua vez, aborda o sensacionalismo como uma expressão do desejo humano por transgressão. A descrição do estado de decomposição do corpo de Bernardo e a sugestão de que ele pode ter sido drogado antes de morrer podem despertar um interesse voyeurístico e mórbido em algumas pessoas, alimentando esse desejo por essa transgressão que é apontada pelo autor.

Já Longhi (2005) menciona que jornais sensacionalistas apresentam notícias curiosas, mas não necessariamente relevantes para a realidade local. No entanto, no caso do *podcast*, a descrição detalhada do crime pode ser vista como uma tentativa de criar interesse e entretenimento para o público, mesmo que o evento seja local. No caso de menino Bernardo, a violência e os elementos em torno do crime fizeram com que ele ganhasse proporção nacional

Por fim Martins, Albuquerque e Araújo (2021) destacam a apreciação do grotesco pela população ao longo do tempo. A forma como a morte de Bernardo é descrita pela jornalista, com ênfase nos aspectos chocantes e perturbadores do crime, reflete essa tendência de apreciação do grotesco que segue presente na mídia.

(Fonte: A autora, 2024)

Em meio aos pedidos por justiça e às homenagens de despedida, Bernardo foi velado no ginásio do colégio onde estudava e sepultado em Santa Maria, ao lado de sua mãe, Odilaine. A jornalista, mais uma vez buscando impactar emocionalmente os ouvintes, relata que "a avó materna do menino compareceu ao enterro do netinho, enterrando para sempre o único pedaço de vida que restava de sua filha." (Caso..., 2023). A crueldade do caso por si só já desperta sentimentos na audiência, mas a escolha das palavras na frase selecionada promove uma identificação profunda do público, permitindo que os ouvintes se coloquem no lugar da avó e sintam sua dor. Essa abordagem

sensível e emocional desperta os instintos dos ouvintes, resultando em uma mistura de sensacionalismo apelativo que, quando aplicado neste momento da narrativa, faz sentido e é eficaz para transmitir a gravidade e a tragédia do evento.

Uma música tensa irrompe, marcando a transição para o próximo tópico: a investigação da morte de Bernardo. Com a prisão dos suspeitos, a polícia inicia o interrogatório das testemunhas, que confirmam os maus-tratos sofridos pelo menino. A apresentadora destaca um momento que ela interpreta como uma autoincriminação por parte do casal.

6.2.5 Trecho ameaças do casal a Bernardo

Um vídeo gravado por Leandro e que foi apagado nos dias em que Bernardo estava desaparecido, foi tão revelador quanto chocante. O arquivo foi recuperado por técnicos, havia sido gravado oito meses antes do assassinato e nos dá uma mínima ideia sobre a vida que Bernardo levava dentro de casa ao lado do pai e de Graciele. **Nesse vídeo havia citações sobre a mãe da criança e agressões verbais enquanto o garoto dizia desesperado que queria se matar.** Entre xingos e pedidos de socorro, Bernardo diz que denunciaria o casal por agressão física e pede o telefone emprestado. Em um dado momento o Leandro retruca, diz saber que a mãe era o máximo para ele, mas que ela o abandonou quando decidiu dar fim à própria vida. A criança culpa o pai por essa tragédia, pelo suicídio, dizendo que ele importunava a mãe e por isso ela fez aquilo. **Graciele se mete na briga e afirma que Odilaine tentou matar Leandro, e o Bernardo grita diz que a mãe deveria mesmo ter acabado com a vida do médico e ainda acrescenta “tomara que tu morra e que essa coisa morra junto”, se referindo aqui a Graciele. Com um tom de voz sereno, Graciele diz que Bernardo morrerá antes, “igual tua mãe, teu fim vai ser igual ao da tua mãe.”** (CASO..., 2023).

Quadro 4 - Análise trecho ameaças do casal a Bernardo

(continua)

TRECHOS DESTACADOS
<p>Nesse vídeo havia citações sobre a mãe da criança e agressões verbais enquanto o garoto dizia desesperado que queria se matar.</p> <p>[...] Graciele se mete na briga e afirma que Odilaine tentou matar Leandro, e o Bernardo grita diz que a mãe deveria mesmo ter acabado com a vida do médico e ainda acrescenta “tomara que tu morra e que essa coisa morra junto”, se referindo aqui a Graciele. Com um tom de voz sereno, Graciele diz que Bernardo morrerá antes, “igual tua mãe, teu fim vai ser igual ao da tua mãe. (Caso..., 2023).</p>
TEORIA
Marcondes Filho (1989)
<ul style="list-style-type: none"> • No fundo, a imprensa sensacional trabalha com emoções, da mesma forma que os regimes totalitários trabalham com o fanatismo, também de natureza puramente emocional. (Marcondes Filho, 1989, p.89-90).
Dias (2003)
<ul style="list-style-type: none"> • Além da exposição chocante de fatos, acontecimentos e ideias, visando a emocionar para além dos graus normais da tensão psicológica, caracteriza a contribuição mais evidente desse jornalismo para tornar a violência irreal e banalizada. (Dias, 2003, p.105).
ANÁLISE
<p>Fica evidente a partir dos fragmentos de frase selecionados a forma como a jornalista expõe as informações de maneira intensa e dramática, buscando provocar uma forte reação emocional no público. A citação da mãe da criança e as agressões verbais descritas são apresentadas de forma a criar um clima de conflito e tensão, enquanto as palavras emotivas e os desejos de morte expressados pelo Bernardo intensificam ainda mais essa atmosfera.</p> <p>A jornalista descreve a cena, destacando as emoções extremas envolvidas e a gravidade das palavras trocadas. Ao mencionar que a mãe deveria ter matado o médico e desejando a morte de Graciele, a narrativa alcança um nível de intensidade que ultrapassa o simples relato dos fatos, buscando</p>

chocar e emocionar os ouvintes.

A abordagem pode ser associada ao conceito de jornalismo popular, conforme discutido pelos autores estudados. Marcondes Filho (1989) compara a imprensa sensacionalista ao fanatismo dos regimes totalitários, sugerindo que ambos trabalham com emoções para manipular o público. Nesse sentido, a jornalista parece seguir essa abordagem ao apresentar a história de Bernardo de uma maneira que busca provocar uma resposta emocional intensa.

É possível considerar também a teoria de Dias (2003), pois a exposição dos fatos é claramente chocante e caracteriza ferramentas do jornalismo que tornam a violência banalizada a partir do pretexto de emocionar para além dos graus normais da tensão psicológica.

(Fonte: A autora, 2024)

As versões dos acusados são detalhadas. A madrasta confessa que o desfecho se deu por uma superdosagem de medicamentos, mas que tudo não teria passado de um acidente. “O que Graciele não chorou durante a festa que frequentou com Leandro, um dia após ter matado Bernardo, ela chorou dando depoimento sobre o crime.” (Caso..., 2023).

6.2.6 Trecho comentários jornalista

Durante seu interrogatório, tomado oito dias após o encontro do corpo de Bernardo, ela negou ter aplicado uma injeção letal na criança, como Edelvânia afirmava, mas confessou ter sido a responsável pela morte e que o desfecho se deu por uma superdosagem de medicamentos. [...] e acabou que quis que o menino parasse de encher o saco, sabe? [...] Segundo ela, que por sinal era enfermeira, o enteado morreu dentro do carro na frente dela e da amiga Edelvânia. Ela conta “de repente vi que ele começou a babar, dormindo, aí eu disse que esse guri não está bem. Chamei, sacudi ele e nada. Contei ainda com a Edi, acho que dei muito remédio pra esse guri. Na verdade ele não tinha mais pulso, já estava morto. Sou enfermeira, eu sei, eu conheço. **É engraçada essa fala, né? “Eu sei que tava morto porque eu sou enfermeira e eu conheço”, mas na hora de dar uma remédio, um calmante pro menino ela deu uma superdosagem, deu uma overdose? Isso ela não sabe, para isso ela não é enfermeira, né? Ela só sabe reconhecer que tá morto, mas dar remédio. Ai gente, sério, é umas coisas que essa pessoa fala que não desce, sabe?** (CASO..., 2023).

Quadro 5 - Análise imparcialidade e ética da jornalista

(continua)

TRECHOS DESTACADOS
<p>É engraçada essa fala, né? “Eu sei que tava morto porque eu sou enfermeira e eu conheço”, mas na hora de dar uma remédio, um calmante pro menino ela deu uma superdosagem, deu uma overdose? Isso ela não sabe, para isso ela não é enfermeira, né? Ela só sabe reconhecer que tá morto, mas dar remédio. Ai gente, sério, é umas coisas que essa pessoa fala que não desce, sabe? (Caso..., 2023).</p>
TEORIA
<p>Federação Nacional dos Jornalistas (2007)</p>
<ul style="list-style-type: none"> ● Art. 4º. O compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, razão pela qual ele deve pautar seu trabalho pela precisa apuração e pela sua correta divulgação. ● Art. 12. O jornalista deve: I - ressalvadas as especificidades da assessoria de imprensa, ouvir sempre, antes da divulgação dos fatos, o maior número de pessoas e instituições envolvidas em uma cobertura jornalística, principalmente aquelas que são objeto de acusações não suficientemente demonstradas ou verificadas. (Federação, 2007, p.1-4).
<p>Pereira (2002)</p>
<ul style="list-style-type: none"> ● A ética jornalística não se limita a normas práticas, mas é um sistema lógico que orienta as decisões individuais dos jornalistas e a postura das empresas de comunicação. (Pereira, 2002, p. 23).
ANÁLISE
<p>O fragmento levanta questões pertinentes sobre ética jornalística e imparcialidade, especialmente considerando o contexto do <i>podcast</i>, que muitas vezes permite uma abordagem mais opinativa e menos formal do que a mídia tradicional, como rádio e televisão. Ao analisar a fala da jornalista, é crucial considerar os princípios estabelecidos pela Federação Nacional dos Jornalistas - Fenaj (2007) e as reflexões de Pereira (2002) sobre ética.</p> <p>Segundo a Fenaj, o compromisso fundamental do jornalista é com a verdade dos fatos, enfatizando a apuração cuidadosa e a correta divulgação dos acontecimentos. Além disso, a Associação destaca a necessidade de ouvir</p>

todas as pessoas envolvidas em acusações antes de divulgá-las e de tratar com respeito às pessoas mencionadas nas informações veiculadas.

O trecho destaca a importância da imparcialidade ao discutir a conduta da enfermeira e questiona se a jornalista está sendo ética ao expressar um posicionamento pessoal. Observa-se que a jornalista, ao emitir sua opinião sobre a conduta da enfermeira, desafia essa imparcialidade. Neste caso, a apresentadora precisa ter cuidado para separar claramente fatos de opiniões, garantindo a veracidade das informações veiculadas.

Outro ponto para análise é se, pelo fato de o *podcast* não ser uma mídia tradicional, ele ganha mais liberdade nesse aspecto. Embora os *podcasts* possam ter uma natureza mais informal e personalizada, os princípios éticos que regem o jornalismo tradicional ainda se aplicam. A liberdade no *podcasting* está mais relacionada à diversidade de temas e abordagens possíveis, mas a responsabilidade pela veracidade e imparcialidade das informações permanece.

(Fonte: A autora, 2024)

O episódio prossegue com os depoimentos. Segundo a versão de Edelvânia, ela foi paga para ajudar Graciele no assassinato e na ocultação do cadáver. Stefanie enfatiza que o único ponto em que as histórias de Edelvânia e Graciele coincidem é na afirmação de que Leandro, o pai do menino, não sabia do plano. Por outro lado, nos primeiros depoimentos, Leandro se manteve em silêncio. No entanto, suas contradições começaram a chamar atenção, especialmente pelo aparente desinteresse em relação ao paradeiro do filho após seu desaparecimento.

Após a apresentação das versões dos acusados, a jornalista revela a verdade sobre a investigação do crime: “O que realmente aconteceu no dia em que Bernardo Boldrini, de 11 anos, foi morto?” (Caso..., 2023).

A jornalista volta a utilizar efeitos sonoros para construir uma narrativa envolvente, narrando a premeditação do crime e apresentando um novo personagem na história: Evandro Wirganovicz, irmão de Edelvânia e também cúmplice na morte de Bernardo. Ao construir uma linha do tempo, a apresentadora revela como, dias antes da morte do menino, o pai e a madrasta demonstravam preocupação com ele, o que gera uma profunda indignação, exposta por ela no próximo trecho.

6.2.7 Trecho exposição revolta da jornalista

Isso me deixa tão revoltada, porque só mostra que **eles sabiam como tratar Bernardo bem**. Leandro e Graciele conheciam as necessidades afetivas do garoto. **Eles sabiam como suprir essas necessidades, tanto que o fizeram por poucos dias antes de matá-lo. Só não o faziam sempre porque não queriam. Era proposital, era crueldade.**” (CASO..., 2023).

Quadro 6 - Análise trecho exposição revolta da jornalista

(continua)

TRECHOS DESTACADOS
<p>[...] eles sabiam como tratar Bernardo bem. [...] Eles sabiam como suprir essas necessidades, tanto que o fizeram por poucos dias antes de matá-lo. Só não o faziam sempre porque não queriam. Era proposital, era crueldade. (Caso..., 2023).</p>
TEORIA
Bucci (2002)
<ul style="list-style-type: none"> ● O jornalismo é conflito, e quando não há conflito no jornalismo, um alarme deve soar. Aliás, a ética só existe porque a comunicação social é lugar de conflito. Onde a etiqueta cala, a ética pergunta. (Bucci, 2000, p.11). ● Mais que um rol de normas práticas, a ética jornalística é um sistema com uma lógica própria. Não é um receituário; é antes um modo de pensar que, aplicado ao jornalismo, dá forma aos impasses que requerem decisões individuais e sugere equações para resolvê-los. (Bucci, 2000, p. 15).
Christofoletti (2008)
<ul style="list-style-type: none"> ● No jornalismo, a ética é mais que rótulo, que acessório. No exercício cotidiano da cobertura dos fatos que interessam à sociedade, a conduta ética se mistura com a própria qualidade técnica de produção do trabalho. (Christofoletti, 2008, p.11).
Dias (2003)
<ul style="list-style-type: none"> ● [...] os recursos da língua oral popular facilitam essa interação do jornal com seus leitores; expressam as revoltas diante as

desigualdades sociais; atuam mais diretamente, convencem com maior facilidade, sem necessitar de reflexão. (Dias, 2003, p. 66).

ANÁLISE

Neste outro trecho do *podcast* onde a jornalista expõe sua indignação e opiniões pessoais sobre o caso do menino Bernardo, destacando que os responsáveis sabiam como tratá-lo bem, mas optaram por não fazê-lo, caracterizando essa atitude como proposital e cruel, podemos observar uma série de aspectos relacionados à ética jornalística e à técnica de produção no jornalismo popular.

Bucci (2002) argumenta que o jornalismo é, por natureza, um campo de conflito. Nesse sentido, a jornalista, ao denunciar a crueldade dos responsáveis pelo menino Bernardo, está trazendo à tona um conflito moral e ético que é essencial para a prática jornalística. Ao destacar que o tratamento inadequado era proposital, ela questiona as ações dos envolvidos e suscita uma reflexão ética no público. Para Bucci, a ética jornalística é um sistema com uma lógica própria, aplicado ao jornalismo, que dá forma aos impasses e requer decisões individuais. A indignação expressa pela jornalista é uma decisão individual que reflete um impasse ético e a necessidade de tomar uma posição diante de uma situação de injustiça.

O trabalho de Christofolletti (2008) destaca que, no jornalismo, a ética é mais que um rótulo ou acessório; ela se mistura com a própria qualidade técnica de produção do trabalho. Aqui, a indignação da jornalista não apenas revela sua postura ética, mas também é uma escolha técnica para ressaltar a gravidade do caso e engajar o público. A narrativa construída, que inclui a expressão de revolta e opinião pessoal, é um exemplo de como a ética e a técnica jornalística acabam por se interligar na produção de conteúdo.

Dias (2003) observa que os recursos da língua oral popular facilitam a interação do jornal com seus leitores. Baseando-se nessa teoria, nota-se que a jornalista utiliza uma linguagem acessível e direta ao afirmar que o tratamento inadequado de Bernardo era proposital e cruel. Essa escolha linguística facilita a conexão emocional com o público, expressa a revolta diante da situação e convence sem necessidade de uma análise profunda, tornando a narrativa mais impactante e envolvente. O uso da língua oral popular, com descrições vívidas e emotivas, torna a história mais acessível e cria uma identificação imediata com o ouvinte.

(Fonte: A autora, 2024)

6.2.8 Trecho abandono do corpo de Bernardo

Depois que Graciele matou Bernardo, ela e Edelvânia despiram o cadáver da criança, inseriram-no num saco, aplicaram soda cáustica sobre o corpo, o cobrindo com pedras e terra. O abandonaram em uma cova rasa. Graciele então voltou para a cidade de Três Passos, criou aí a história de que a criança teria saído de casa para passar o final de semana na casa do amigo, e assim ela foi curtir o final de semana com o marido, no camarote de uma festa de música eletrônica. O desaparecimento de Bernardo ainda não havia sido noticiado, mas quem estava no evento garante que o casal parecia estar super a vontade e com zero preocupação. (CASO..., 2023).

Quadro 7 - Análise trecho abandono do corpo de Bernardo

(continua)

TRECHO DESTACADOS
Depois que Graciele matou Bernardo, ela e Edelvânia despiram o cadáver da criança, inseriram-no num saco, aplicaram soda cáustica sobre o corpo, o cobrindo com pedras e terra. O abandonaram em uma cova rasa. (Caso..., 2023).
TEORIA
Martins, Albuquerque e Araújo (2021)
<ul style="list-style-type: none"> Em geral, o ser humano tem atração pela espetacularização. A sociedade se acostumou a ver o esquisito e o ridículo como algo agradável, mesmo que seja rotulado como 'baixaria', o que tem sido cada vez mais normalizado. Quando o domínio da mídia começa a afetar diretamente o cotidiano, o que os autores chamam de 'espetáculo da mídia' começa a tomar forma, expondo a pobreza, violência e miséria da vida humana. (Martins, Albuquerque e Araújo, 2021, p. 2).
Angrimani (1995)
<ul style="list-style-type: none"> Um ego que deseja dar vazão a múltiplas ações transgressoras — que busca satisfação no fetichismo, voyeurismo, sadomasoquismo, coprofilia, incesto, pedofilia, necrofilia — ao mesmo tempo em que é reprimido por um superego cruel e implacável. E nesse pêndulo (transgressão-punição) que o sensacionalismo se apóia. (Angrimani,

1995, p.17).

ANÁLISE

A apresentação direta e minuciosa dos eventos que se sucedem após o crime, conforme apresentado no *podcast* pela jornalista, ilustram vividamente o fenômeno da espetacularização da tragédia, uma tendência marcante no jornalismo popular contemporâneo. De acordo com Martins, Albuquerque e Araújo (2021), essa espetacularização é impulsionada pela inerente atração humana por narrativas grotescas e bizarras, refletindo uma sociedade que se habituou ao espetáculo do incomum e do chocante como forma de entretenimento. Essa abordagem incorpora detalhes gráficos que proporcionam uma visão vívida e perturbadora dos eventos, abrangendo aspectos visuais, sensoriais e emocionais que intensificam a experiência narrativa.

Nesse contexto, a narrativa, embora direta, atende à curiosidade e à demanda do público por detalhes explícitos. Ao descrever meticulosamente os acontecimentos do crime, a jornalista se insere na dinâmica do "espetáculo midiático", onde a violência é explorada para provocar reações emocionais intensas nos ouvintes.

Os detalhes gráficos fornecidos incluem a descrição do despojamento do cadáver, a inserção do corpo em um saco, a aplicação de soda cáustica e o subsequente abandono em uma cova rasa, todos contribuindo para uma storytelling que evoca repulsa e horror. A expressão "o abandonaram em uma cova rasa" é especialmente marcante, sugerindo negligência e desumanidade, intensificando ainda mais a aversão e o choque na audiência.

Como observado por Martins, Albuquerque e Araújo (2021), essa atração por conteúdo sensacionalista não é uma novidade na mídia, sendo uma prática enraizada desde os anos 1990, quando programas de televisão frequentemente exploravam conflitos familiares e desgraças alheias. No entanto, a forma como essa espetacularização se manifesta atualmente pode ser menos explícita, mas ainda assim influente.

Além disso, de acordo com a teoria de Angrimani (1995), a narrativa do *podcast*, ao fornecer detalhes explícitos e gráficos do crime, satisfaz a necessidade humana de conexão emocional com a história, mesmo que envolva eventos trágicos de extrema violência. Angrimani argumenta que o sensacionalismo na imprensa não apenas atrai a atenção do público, mas também manipula suas emoções, criando uma dependência por conteúdo

chocante.

Portanto, a descrição minuciosa dos eventos apresentada no *podcast*, com ênfase em detalhes gráficos e impactantes, intensifica a resposta emocional dos ouvintes, transformando a tragédia em um espetáculo midiático que ressoa profundamente na psique coletiva.

(Fonte: A autora, 2024)

6.3 Resolução do crime

A jornalista continua narrando a história falando que o pai do menino foi apontado como o mentor intelectual do crime e que, mesmo não tendo participado ativamente da execução, também carrega sangue nas mãos. Gracieli e Edelvania negam que ele tenha tido qualquer participação no sumiço de Bernardo. Com o caminhar da investigação ressurgem o caso de Odilaine Uglione e a suspeita da mãe de que a filha havia sido assassinada e não cometido suicídio foram ouvidas e assim o caso foi reaberto. Uma trilha intensa ecoa e a apresentadora descreve a investigação da morte da mãe de Bernardo. Mais uma vez, efeitos sonoros proporcionam uma imersão na história que é apresentada. Mesmo com os esforços investigativos após a reabertura do caso, a conclusão foi a mesma: o caso foi definitivamente dado como encerrado. A jornalista conta ainda que um ano depois do novo desfecho em 2017, a avó Jussara veio a falecer no dia 25 de agosto do mesmo ano. “Apesar de ter dito sua voz ouvida no caso da filha e ter tido novamente uma investigação aberta, a avó Jussara não conseguiu ver a justiça fazer o seu papel no caso de seu neto, Bernardo Boldrini. O julgamento só viria a acontecer dois anos depois de ser falecimento.” (Caso..., 2023).

Após as investigações, 29 dias depois do corpo de Bernardo ter sido encontrado, o inquérito foi finalizado e entregue ao Ministério Público. Leandro Boldrini, Graciele Ugolini, Edelvânia Wirganovicz, foram indicados pelos crimes de homicídio qualificado com os qualificadores mediante paga ou promessa de recompensa, motivo fútil, meio insidioso, dissimulação e recurso que impossibilitou a defesa da vítima, além da ocultação de cadáver. Para esse último crime foi indiciado também Evandr Wirganovicz. O julgamento dos acusados teve início às vésperas do assassinato completar cinco anos em 11 de março de 2019. (CASO..., 2023).

Mesmo as evidências contra Leandro sendo indiretas, a promotoria defendeu que todos estavam envolvidos no homicídio da criança em conjunto probatório. O médico não confessou o crime, e a jornalista detalha que em seu julgamento, ao invés de um discurso de defesa, o médico preferiu reclamar da personalidade de Bernardo durante o interrogatório, dizendo que ele era uma criança difícil. “Enquanto ouvia a apresentação da promotoria, o doutor Leandro não alterou a fisionomia, não esboçou qualquer reação, ficou frio, gelado como sempre.” (Caso..., 2023). Já Graciele mudou sua versão durante o julgamento passando a admitir sua culpa, mas afirmando que Bernardo tinha pego os remédios que estavam em sua bolsa, negando que teria oferecido Midazolam para o menino.

Por fim, Zorub explana que, no dia 15 de março de 2009, a justiça proferiu a sentença aos réus. Leandro foi condenado a 33 anos e 8 meses de reclusão em regime fechado. Graciele foi sentenciada a 34 anos e 7 meses de prisão em regime fechado. Edelvânia foi condenada por homicídio qualificado e ocultação de cadáver, recebendo uma pena de 22 anos e 10 meses de reclusão em regime fechado. Evandro Wirganovicz foi condenado a 9 anos e seis meses de prisão por homicídio simples e ocultação de cadáver. Todos os réus entraram com recurso, mas apenas Leandro Boldrini teve um novo julgamento, que ocorreu em março de 2023.

Em seu segundo encontro com a justiça, Leandro foi novamente condenado, desta vez a uma pena um pouco menor, de 31 anos e 8 meses em regime fechado.

Em setembro de 2023, o casal Boldrini voltou ao banco dos réus pelos crimes de tortura, abandono material, e submissão e constrangimento cometidos contra Bernardo. Ambos foram condenados a uma pena de 5 anos e meio de detenção, além do pagamento de multa. A filha do casal, Maria Valentina, mora com uma tia materna desde 2014. Graciele e Leandro não se falam mais; logo após a prisão do casal, Leandro solicitou a separação na justiça.

O episódio "CASO BERNARDO BOLDRINI o menino que buscava afeto" conclui com Stefanie abordando a promulgação da Lei Menino Bernardo, popularmente conhecida como Lei da Palmada, aprovada no Senado em junho de 2014. Essa legislação proíbe o uso de castigos físicos, tratamentos cruéis e

degradantes na educação de crianças e adolescentes. Além disso, a lei estabelece multas para médicos, professores e agentes públicos que tomem conhecimento de agressões contra crianças e adolescentes e não as denunciem.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo analisar a cobertura de crimes reais como manifestação do jornalismo popular em *podcasts*, motivada pela crescente popularidade desse formato na mídia contemporânea. O trabalho foi impulsionado pelo interesse pessoal da pesquisadora no consumo de conteúdo de crimes reais e pelo impacto do *podcast* “A Mulher da Casa Abandonada”, produzido pelo jornalista Chico Felitti.

A questão central do trabalho, desenvolvida a partir de discussões com a orientadora, Profa. Dr^a. Maria Luiza Cardinale Baptista, foi: Qual a relação entre a cobertura de crimes reais e as características do jornalismo popular em *podcasts*? O estudo buscou entender como o formato *podcast* contribui para a disseminação de informações sobre crimes reais, analisando seu impacto no público e sua relevância para o jornalismo popular.

A metodologia adotada foi qualitativa, com foco na análise de conteúdo. Utilizou-se o episódio “CASO BERNARDO BOLDRINI: o menino que buscava afeto” do *podcast* “Café com Crime” para examinar como a narrativa montada pela jornalista Stefanie Zorub incorporou elementos do jornalismo popular. A pesquisa se baseou em uma revisão bibliográfica extensa para fundamentar a análise e contextualizar a abordagem narrativa observada.

O estudo detalhado do episódio revelou a presença de diversas características do jornalismo popular, que foram essenciais para a construção de uma narrativa envolvente e impactante. A seguir, explicamos esses elementos:

- **Linguagem acessível:** O *podcast* utiliza uma linguagem simples e direta, que facilita a compreensão e conexão com o público. Isso é essencial no jornalismo popular, pois visa atingir um público amplo, incluindo aqueles com menos familiaridade com jargões técnicos. A escolha de palavras e a forma como as informações são apresentadas buscam ser inclusivas, tornando o conteúdo acessível a uma vasta audiência;
- **Narrativa detalhada e envolvente:** A cobertura de crimes reais em *podcasts* segue uma dinâmica própria, utilizando uma narrativa

detalhada e envolvente que muitas vezes se estende por vários episódios. Esse formato permite uma exploração profunda dos casos, oferecendo ao público uma visão abrangente e multifacetada dos eventos e personagens envolvidos. No caso analisado, cada detalhe sobre a vida de Bernardo e os abusos que ele sofreu é meticulosamente apresentado, mantendo o ouvinte engajado e curioso sobre o desenrolar da história;

- **Exploração da gravidade dos casos:** O jornalismo popular, no contexto dos *podcasts* de crimes reais, explora a gravidade dos casos abordados para gerar uma forte reação emocional do público. No episódio em questão, a austeridade dos abusos sofridos por Bernardo e a indiferença chocante de seus responsáveis são enfatizadas de maneira a provocar indignação e empatia no ouvinte. A narrativa ressalta aspectos cruéis e desumanos para intensificar o impacto emocional;
- **Construção de personagens:** A construção detalhada de personagens é uma técnica eficaz para criar uma narrativa rica e cativante. No *podcast* “Café com Crime”, os envolvidos no caso de Bernardo são descritos de maneira a humanizar a vítima e caracterizar os perpetradores. A abordagem ajuda o público a se conectar emocionalmente com Bernardo e a sentir repulsa pelos seus abusadores. A criação de perfis psicológicos e a contextualização das ações dos personagens são ferramentas poderosas no jornalismo popular;
- **Tom de conversa íntima e pessoal:** Stefanie Zorub adota um tom de conversa íntima e pessoal, resgatando a tradição da contação de histórias. Esse estilo de narrativa cria uma sensação de proximidade entre a apresentadora e o ouvinte, tornando o conteúdo mais envolvente e acessível. O uso de expressões coloquiais e a forma direta de se dirigir ao público contribuem para uma experiência auditiva mais pessoal e impactante;
- **Apelo emocional:** A gravidade dos casos abordados, como o do Caso Bernardo Boldrini, gera uma forte reação emocional do público. O *podcast* consegue capturar e manter a atenção dos ouvintes ao evocar

emoções intensas, como compaixão, raiva e tristeza. Esse apelo é uma característica central do jornalismo popular, que busca não apenas informar, mas também envolver profundamente o público;

- **Uso de técnicas narrativas de suspense:** A criação de suspense e a revelação gradual de informações são técnicas narrativas eficazes utilizadas no *podcast*. Essas técnicas mantêm o ouvinte engajado, ansioso por mais detalhes e desfechos dos casos apresentados. A narrativa é estruturada de maneira a construir tensão e antecipação, elementos essenciais para prender a atenção do público ao longo dos episódios;
- **Conexão com questões sociais e culturais:** A contextualização dos crimes dentro de temas sociais mais amplos é outro aspecto importante. O *podcast* não apenas relata os fatos, mas também os insere em um contexto maior, discutindo questões sociais e culturais relevantes. No caso de Bernardo, a narrativa aborda temas como a violência doméstica, negligência infantil e a falha do sistema de proteção à criança, proporcionando ao público uma compreensão mais profunda das implicações sociais dos crimes.

Os resultados confirmaram a hipótese inicial de que a cobertura de crimes reais em *podcasts* se relaciona e utiliza características do jornalismo popular para criar narrativas envolventes e detalhadas. O *podcast* "Café com Crime" demonstra essa prática claramente, mantendo o público engajado e interessado em desvendar os mistérios por trás dos casos abordados. A pesquisa revelou que o público tem grande interesse em consumir esse tipo de conteúdo, refletindo o grande consumo de violência na mídia. Esta conexão é uma das principais manifestações do jornalismo popular presente no formato.

A análise foi limitada a um único episódio, o que restringe a generalização dos resultados. Futuras pesquisas podem explorar outros episódios e diferentes *podcasts* para identificar variações nas técnicas narrativas e seus impactos. Investigar a percepção dos ouvintes sobre esses *podcasts* também seria valioso para entender melhor o impacto social desses conteúdos.

Este trabalho contribui para uma compreensão mais ampla de como o jornalismo popular se manifesta na cobertura de crimes reais em *podcasts*. Através da análise de conteúdo e da revisão bibliográfica, o estudo destaca a importância do formato *podcast* na disseminação de informações e na formação de opinião pública sobre questões criminais e sociais.

A relevância dos resultados obtidos reforça a importância de continuar explorando este formato de mídia emergente e suas implicações sociais, oferecendo um ponto de partida sólido para futuras investigações acadêmicas no campo do jornalismo popular e dos *podcasts*. Além disso, esses resultados destacam a necessidade de um jornalismo que equilibre engajamento e responsabilidade, sensibilizando o público sobre temas críticos enquanto informa de maneira ética e precisa, beneficiando tanto a área de estudo quanto a sociedade como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, M.F. **Jornalismo popular**. São Paulo: Contexto, 2006.

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

BAPTISTA, M. L. C.; EME, J. B. **Estratégias de ‘sobre-vivência’ metodológica na viagem investigativa para a ciência no mundo novo**: Dimensão trama, cartografia dos saberes e matrizes rizomáticas. Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação, Araraquara, v. 18, n. 00, p. e023042, 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/18206>.

BAPTISTA, M.L.C. **Cartografia de Saberes na Pesquisa em Turismo**: Proposições Metodológicas para uma Ciência em Mutação. Revista Rosa dos Ventos, v. 6, p. 342-355, 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4735/473547041003.pdf>.

BONINI, T. **A “segunda era” do podcasting**: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. Radiofonias, Revista de Estudos em Mídia Sonora. Mariana, MG, v. 11, n. 1, pp. 13-32, jan./abr. 2020.

BONINI, T. **The ‘second age’ of podcasting**: reframing podcasting as a new digital mass medium. Quaderns del CAC, 41, vol. XVIII, p. 21-30, jul. 2015.

BUCCI, E. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CASO BERNARDO BOLDRINI: **o menino que buscava afeto**. [Locução de]: Stefanie Zorub. [S.l.]: Café com Crime, dez. 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6kOyCwmfl1YYUDlfn8eesl>. Acesso em: 08 maio 2024.

CHRISTOFOLETTI, R. **Ética no jornalismo**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008. E-book. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 18 jun. 2024.

DEJAVITE, F. **O poder do fait divers no jornalismo**: humor, espetáculo e emoção. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande, 2001.

DEARMAN, P. R.; GALLOWAY, C. J. Putting podcasting into perspective. In: HEALY, S.; BERRYMAN, B.; GOODMAN, D. (Eds.). *Radio in the World: Radio Conference 2005*. Melbourne: RMIT University, 2005. p. 535-546.

DIAS, A. R.F. **O discurso da violência**: as marcas da oralidade no jornalismo popular. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

DIEHL, A.; TATIM, D. **Pesquisa em ciências sociais aplicadas**: métodos e técnicas. São Paulo: Prentice Hall, 2004.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates; 19)

FALCÃO, B.; TEMER, A. **O podcast como gênero jornalístico**. 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belém, 2019.

FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros**. Vitória, 2007. Disponível em: <http://www.fenaj.org.br>. Acesso em: 10 maio 2024.

FERREIRA, A. **Entre a ficção e o real**: representações do assassinato na Era Vitoriana. Trabalho de conclusão de Curso, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

FIGUEIREDO, M. de. **A (in)definição e a regulação do jornalismo**. Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

FIGUEIREDO, N. de. **Método e metodologia na pesquisa científica**. 3. ed. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2008.

GIL, A. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, I. **O infotainment e a cultura televisiva**. A TV em transição. Tendências de programação no Brasil e no mundo, v. 1, p. 195-221, 2009.

GOMES, M. R. **Ética e Jornalismo**: uma cartografia dos valores. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. (Coleção ensaios transversais)

KISCHINHEVSKY, M. **Rádio em episódios, via internet**: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo. In: Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación, vol. 5, n. 10, pp. 74-8, 2018.

LAGE, N. **Conceitos de jornalismo e papéis sociais atribuídos aos jornalistas**. Pauta Geral-Estudos em Jornalismo, v. 1, n. 1, p. 20-25, 2014.

LONGHI, N. **Sensacionalismo e Jornalismo Popular**: um estudo de caso. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

LUIZ, L.; ASSIS, P. de. **O Podcast no Brasil e no Mundo**: um caminho para a distribuição de mídias digitais. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Caxias do Sul, 2010.

MARCONDES FILHO, C. **O Capital da Notícia**. São Paulo: Ática, 1989.

MARTINS, A.; ALBUQUERQUE, D.; ARAÚJO, I. de. **Jornalismo versus sensacionalismo**: a espetacularização da notícia. Anais do Encontro Virtual de Documentação em Software Livre e Congresso Internacional de Linguagem e Tecnologia Online, v.9, n.1, 2021.

MEDINA, C. **Notícia, um produto à venda**: jornalismo na sociedade urbana e industrial. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988. (Coleção novas buscas em comunicação; v. 24)

MEDEIROS, M. de. **Podcasting**: produção descentralizada de conteúdo sonoro. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

MOREIRA, C.; BONAFÉ, M. **Modus operandi**: guia de true crime. Ed.1. Rio de Janeiro, Intrínseca, 2022.

OLIVEIRA, A. de.; STIPP, S. **Jornalismo Independente e novas narrativas**: um olhar sob a série Amazônia Pública. In: XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Uberlândia, 2019.

OLIVEIRA, D. **Jornalismo policial, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira**. In: Colóquio Internacional - Televisão e Realidade, 2008.

PEREIRA, G. D. C. **Liberdade e responsabilidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2002.

PERUZZO, C. K. **Comunicação nos movimentos populares**: a participação na construção da cidadania. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

PRIMO, A. **Para além da emissão sonora**: as interações no podcasting. In: Revista do mestrado da comunicação UFRGS, vol. 2, n.12, pp. 1-23, 2005.

PULGA, D. **Podcasting e Jornalismo:** uma análise do programa Mamilos. 2019. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

SALLES, K. **Penny bloods:** o horror urbano na ficção de massa vitoriana. Tese de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

SELIGMAN, L. **Jornais populares de qualidade:** ética e sensacionalismo em um novo fenômeno no mercado de jornalismo impresso. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, São Paulo, v. 6, 2008.

TONDO, R; NEGRINI, M. **Espetacularização e sensacionalismo:** Reflexões sobre o jornalismo televisivo. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, 2009.

VIANA, L. **Jornalismo narrativo em podcast:** Imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. Digitaliza Conteúdo, 2023.

APÊNDICES

APÊNDICE A - PROJETO DE PESQUISA TCC I

Projeto de pesquisa realizado no primeiro semestre de 2023.

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

LUIZA MACIEL FIM

**TRUE CRIME E JORNALISMO: ANÁLISE DO PODCAST “A MULHER DA
CASA ABANDONADA”**

Caxias do Sul

2023

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE JORNALISMO**

LUIZA MACIEL FIM

**TRUE CRIME E JORNALISMO: ANÁLISE DO PODCAST “A MULHER
DA CASA ABANDONADA”**

Projeto de TCC apresentado como
requisito para aprovação na
disciplina de Trabalho de Conclusão
de Curso I

Orientador: Prof. Dr. Marcell
Bocchese

Caxias do Sul
2023

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	3
2. TEMA.....	4
2.1 Delimitação do tema.....	4
3. JUSTIFICATIVA.....	6
4. QUESTÃO NORTEADORA.....	7
5. OBJETIVO.....	8
5.1 Objetivo geral.....	8
5.2 Objetivos específicos.....	8
6. METODOLOGIA.....	9
6.1 Método.....	11
7. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	11
7.1 Surgimento do podcast: novo formato de manifestação jornalística.....	12
7.2 Jornalismo e sensacionalismo.....	17
7.3 True Crime.....	20
8. ROTEIRO DOS CAPÍTULOS.....	26
9. CRONOGRAMA.....	27
REFERÊNCIAS.....	29

1. INTRODUÇÃO

O grotesco é vendido como produto jornalístico desde os seus primórdios. Está na história a atração midiática pela violência através da espetacularização da vida cotidiana. Os reflexos disso estão presentes no modo de construção jornalística até os dias de hoje, principalmente quando falamos de jornalismo popular. Jornalismo esse que serve como principal fonte de informação e que infelizmente sofre com grandes doses de sensacionalismo.

Hoje os podcasts ocupam uma grande parcela de consumo midiático, a pandemia da covid-19 fez com que houvesse o fortalecimento desse mercado. No Brasil, temos exemplos como o PodPah. Dois amigos se reúnem para entrevistar pessoas e trocar ideias com amigos e acabam tendo números estrondosos de ouvintes e visualizações, gerando identificação e chegando a influenciar seus receptores em um ano eleitoral.

Os podcasts investigativos também ganham muito apreço pelo público nos últimos tempos, os que mais fazem sucesso falam sobre crimes reais, detalhando ao ouvinte características dos crimes, trazendo informações aprofundadas sobre a vida tanto de quem comete, quanto de quem sofre a violência. O chamado *true crime* conquista cada vez mais espaço colocando mais uma vez a banalização da vida nos holofotes.

Ao longo dos capítulos deste projeto vamos observar como o sensacionalismo está presente na imprensa cotidiana, mesmo que indiretamente e a maneira como o podcast assume seu espaço de levar informação ao receptor. Outro ponto chave é entender como o *true crime* está implícito nas produções, desde a época vitoriana, se propagando com o início da revolução industrial a partir do momento em que a população tem desejo pelo entretenimento.

O aprofundamento na questão ética da apuração jornalística é posta em destaque, já que em alguns casos a vinculação da notícia pode trazer consequências à vida das pessoas envolvidas ou mudar os rumos da investigação de um caso. O papel social e a credibilidade podem ser questionados em diversos aspectos. Assim, o trabalho busca analisar e

compreender o papel essencial dessas produções e das reverberações a partir delas na sociedade.

2. TEMA

True crime e jornalismo: análise do podcast “A Mulher da Casa Abandonada”

2.1 Delimitação do tema

O “true crime”, ou crime real, na tradução literal, é um dos gêneros dominantes do segmento de entretenimento na atualidade. Sua popularização no Brasil começa no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, a partir do programa Linha Direta, da Rede Globo. A produção, que era transmitida nas noites de quinta-feira, marcou uma geração a partir da apresentação e reconstituição de crimes brasileiros. Por si só, o trágico e o fatídico sempre receberam uma enorme visibilidade, principalmente quando falamos de crimes violentos nossa curiosidade é automaticamente despertada.

Com a propagação das plataformas de streaming, filmes, séries, documentários e podcasts abordando essa temática voltaram a se popularizar cada vez mais ao longo dos últimos anos. Um dos tópicos ao longo do trabalho busca entender o motivo pelo qual somos tão atraídos a consumir este tipo de conteúdo.

O podcast “A Mulher da Casa Abandonada”, do jornalista Chico Felitti, foi fruto de uma investigação produzida para a Folha de São Paulo no ano de 2022. A áudio reportagem narra a partir de um storytelling detalhado a história de uma mulher exêntrica, que é acusada de um crime análogo a escravidão supostamente cometido por ela e o ex-marido nos Estados Unidos, com uma antiga empregada doméstica da família.

Após 40 dias de sua estreia, a produção bateu recordes de audiência com mais de sete milhões de downloads nas principais plataformas de áudio e foi um dos assuntos mais comentados no Twitter na época de seu lançamento. O podcast também ganhou destaque internacionalmente, ficando em terceiro lugar no ranking geral de podcasts da Irlanda no Spotify.¹⁹ Ganhando também enorme repercussão no Tik Tok, diversos jovens adultos chegaram a ir até a casa abandonada que fica localizada em um dos bairros mais ricos da cidade de São Paulo, onde a personagem principal da reportagem vivia sob condições precárias junto de seus cachorros.

¹⁹ Dados da Triton divulgados pela Folha de São Paulo em julho de 2022.

O objetivo-chave da abordagem e estudo deste trabalho é analisar a produção do produto jornalístico em si, e em como neste caso, como o profissional deve lidar com os desafios da apuração de crimes reais.

3. JUSTIFICATIVA

O tema em questão também visa observar e questionar a dose de sensacionalismo e ética aplicados ao longo dos episódios pelo jornalista. Pode existir de fato um meio termo ou uma dose exata de imparcialidade? E em que momento dentro de uma investigação tão minuciosa o profissional fortalece ou se desvia de suas convicções?

A importância do tema se cria baseado na perspectiva de entender a crescente do true crime como jornalismo e de que maneira acontece sua produção dentro do mercado brasileiro atual. Um dos principais objetivos do estudo é identificar como o jornalismo narrativo mistura o entretenimento com a informação fazendo com que o público receptor sinta-se envolvido na história contada a partir desses podcasts.

4. QUESTÃO NORTEADORA

Como o jornalista deve trabalhar para manter a função social da notícia e evitar a sensacionalização de crimes reais?

5. OBJETIVO

5.1 Objetivo geral

Compreender a produção de podcasts investigativos atuais e como os jornalistas assumem responsabilidade pelas informações que divulgam a partir deles.

5.2 Objetivos específicos

- Investigar como abordar casos criminais de forma responsável e quais medidas devem ser tomadas pelo profissional;
- Entender o motivo pelo qual o *true crime* é tão consumido na atualidade;
- Estudar se o *true crime* pode ser considerado um novo gênero dentro do jornalismo investigativo;
- Verificar como o jornalismo narrativo impacta diretamente o envolvimento do ouvinte com a notícia a partir dos podcasts de crimes reais.

6. METODOLOGIA

O dicionário de Oxford define metodologia entre dois princípios, um deles ligado à lógica que se ocupa dos métodos das diferentes ciências. Já o outro é baseado na literatura e diz que é a “investigação e estudo, segundo métodos específicos, dos componentes e do caráter subjetivo de uma narrativa, de um poema ou de um texto dramático”. É através dela que identificamos quais são os melhores métodos para tornar o estudo mais científico e agregar valor às pesquisas desenvolvidas nos meios acadêmicos.

A metodologia pode ser definida como o estudo e a avaliação dos diversos métodos, com o propósito de identificar possibilidades e limitações no âmbito de sua aplicação no processo de pesquisa científica. (DIEHL, TATIM, 2004, p. 47). Para Figueiredo (2008) é necessário selecionar o método mais adequado para que sejam alcançados os objetivos propostos no estudo desenvolvido. Muitas vezes, a escolha do método a ser utilizado é influenciada diretamente pelo domínio do autor sobre o método ou pela forma de perceber e pensar as abordagens teóricas. (FIGUEIREDO, 2008, p. 91-92).

Diehl e Tatim (2004) afirmam que há a necessidade de ferramentas metodológicas que possam minimamente dar conta do estudo e proporcionar um conjunto de critérios de plausibilidade do conhecimento científico. Os autores também acreditam que o cotidiano e o interesse do estudioso pela problemática faz parte do mínimo necessário para gerar materiais plausíveis juntamente com outros elementos fundamentais sendo eles as perspectivas teóricas sobre o objeto, o método e as técnicas de pesquisa, as formas de representação do conhecimento e as funções didáticas do conhecimento produzido.

Outro estudioso do assunto, Gil (2008) aponta que a natureza acerca da pesquisa deve ser informada, podendo ser exploratória, descritiva ou explicativa. As técnicas utilizadas para a coleta de dados e também a maneira como a entrevista foi aplicada fazem parte do processo de investigação na pesquisa social do trabalho, podendo ser experimental ou apenas descritiva.

Gil (2008), descreve que as pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para

estudos posteriores (GIL, 2008, p. 27). Essas pesquisas são realizadas quando o tema de estudo em questão ainda é bastante genérico e pouco aprofundado, podendo vir a ser mais esclarecido mediante a investigação.

Já as pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis. (GIL, 2002, p. 28). Ainda segundo o autor, o objetivo principal deste tipo de pesquisa é estudar características de um determinado tipo de grupo e levantar as opiniões, atitudes e crenças de uma população. Figueiredo (2008), demonstra que essas pesquisas são, juntamente com as exploratórias, habitualmente realizadas pelos pesquisadores sociais preocupados com a atuação prática. São também as mais solicitadas por organizações como instituições educacionais, empresas comerciais, partidos políticos etc. Elas pretendem descrever com exatidão os fatos e fenômenos de determinada realidade [...] (FIGUEIREDO, 2008, p. 94).

Por fim, as pesquisas explicativas são aquelas pesquisas que têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Este é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas. (GIL, 2008, p. 28).

Sabendo quais são as metodologias de pesquisas e os seus principais objetivos, passamos a um tópico complementar de extrema importância que são os métodos de abordagem de pesquisa. Figueiredo (2008), descreve que a pesquisa quantitativa é um método que faz uso da análise estatística para o tratamento dos dados. Sendo aplicado quando é exigido um estudo exploratório para um conhecimento mais profundo do problema ou objeto de pesquisa. (SANTOS, CLOS, 1998, apud, FIGUEIREDO, 2008, p. 96). Mediante a análise quantitativa, obtemos conclusões correspondentes dos dados coletados, afirma Gil (2008). Ainda segundo ele, quando o levantamento recolhe informações de todos os integrantes do universo pesquisado, tem-se um censo. (GIL, 2008, p. 55).

Os estudos qualitativos, conforme Diehl e Tatim (2004), descrevem a complexidade de determinado problema e a interação de certas variáveis, favorecendo assim o processo de mudança de determinado grupo, possibilitando, maior profundidade de compreensão das particularidades dos

comportamentos dos indivíduos. Sua teoria é definida a partir da análise de dados.

Outro método de estudo que é abordado pela autora Figueiredo (2008), é a pesquisa quanti-qualitativa. A abordagem quanti-qualitativa é aquela que "permite a complementação entre palavras e números, as duas linguagens fundamentais da comunicação humana" (Polit POLIT, HUNGLER,1995, apud FIGUEIREDO, 2008, p. 97). Segundo ela, esse tipo de pesquisa vem aparecendo de forma cada vez mais presente por trazer dados qualitativos e quantitativos em um único estudo, utilizando assim o melhor de cada método e evitando limitações de abordagem. O ponto negativo deste tipo de abordagem é a ingerência de conciliamento e interpretação dos dados coletados.

6.1 Método

Ao longo deste projeto será aplicada a pesquisa explicativa, buscando entender como o sensacionalismo se fez tão implícito em nossa sociedade através de estudos históricos bibliográficos, artigos e teses. Também será abordada a importância do jornalismo narrativo nas construções de podcast true crime. O método aplicado será qualitativo em busca de compreender as variáveis de mudanças nas produções jornalísticas e o comportamento do profissional em si.

Quanto ao procedimento, ele será feito a partir da análise de conteúdo do podcast "A mulher da Casa Abandonada", buscando visualizar a aplicação ou a falta da ética no trabalho e como o receptor é seduzido pela história.

7. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

7.1 Surgimento do podcast: novo formato de manifestação jornalística

O jornalismo se reinventa ao longo do tempo. Do boca a boca, chegamos ao impresso, à rádio, à televisão e à internet. A cada processo evolutivo ganhamos estudos e ramificações importantes para a área. Figueiredo (2009), define que sendo permeável às mudanças sociais, culturais e tecnológicas o jornalismo está em constante redefinição. É uma profissão com fronteiras fluidas que engloba diferentes funções, meios e formas discursivas e é exercida por um corpo profissional bastante heterogêneo. (FIGUEIREDO, 2009, p. 5).

A internet mudou o meio de transmissão de informações, e com isso novos formatos surgiram, o podcast sendo um deles. No início, podia ser considerado apenas como uma “rádio online”, mas o novo formato escapou das normativas tradicionais e conseguiu se inserir no mercado modificando o que conhecíamos até então.

Primo define o termo podcasting como um neologismo²⁰ que une o sufixo “casting”²¹ com o prefixo “pod”, que representa os dispositivos portáteis de arquivos digitais de música, como o iPod da Apple. Adam Curry, ex-VJ²² da MTV, foi o grande nome por trás da criação do podcast em si, segundo Medeiros (2005), Curry buscava um formato que fugisse das programações formuladas e tradicionais de rádio às quais estava acostumado. Ele queria que os seus programas fossem imediatamente disponibilizados em um dispositivo para ser ouvido em qualquer lugar a qualquer hora. (MEDEIROS, 2005, p. 2). Mesmo que no início do milênio fosse possível fazer o download de arquivos pela internet, apenas blogs e sites permitiam que o usuário pudesse acessar conteúdos em áudio.

Com a profusão de aparelhos portáteis reprodutores de arquivos de áudio, notadamente os de formato MP3, surgiram várias novas ideias

²⁰ Palavra nova, derivada ou formada de outras já existentes.

²¹ Distribuição ou difusão, no sentido midiático.

²² Abreviação de video jockey. Denominação dada às práticas artísticas relacionadas com a performance visual em tempo real.

de como automatizar o acesso ao conteúdo de audioblogs e demais programas de áudio. O método que mais teve sucesso foi a possibilidade desse download ocorrer automaticamente através de programas chamados “agregadores”, utilizando uma tecnologia já empregada para blogs: o feed RSS (Really Simple Syndication). (LUIZ, ASSIS, 2010, p.2).

Esse foi o pontapé inicial para um novo mercado que viria crescer exponencialmente nos anos futuros. Dearman e Galloway²³ (2005) voltaram suas atenções para o poder disruptivo do podcasting, descrevendo-o como uma “tecnologia de escape”, através da qual pessoas podem publicar conteúdo sem passar pelos tradicionais centros da comunicação (estações de rádio e TV, públicas e comerciais). (BONINI, 2015, p. 16). Para além disso, o processo de distribuição de podcasts se difere drasticamente ao da radiotransmissão, uma vez que o receptor não tem dependência da proximidade do sinal.

[...] A distribuição é feita tradicionalmente por meio de transmissores de ondas eletromagnéticas, que viajam através do éter, para serem captados e sintonizados por antenas de receptores de rádio. Ou seja, a escuta se dá sincronicamente com a emissão do sinal. [...] No podcasting, essa sincronia é quebrada, pois o tempo de produção e publicação não coincide com o da escuta. Após gravar a versão final do programa em um arquivo de áudio (normalmente em formato MP3), o podcaster o envia para um servidor. (PRIMO, 2005, p. 5).

Embora faça referência direta ao iPod, o podcasting não ficou limitado a esse reprodutor de mídia digital, sendo desenvolvidas posteriormente formas de associá-lo a quaisquer aparelhos. Os programas de áudio distribuídos através do podcasting passaram a ser denominados podcasts. (LUIZ, ASSIS, 2010, p. 3). Falcão e Temer (2019), trazem o conceito do autor McLuhan (1964), de que ao tratar os meios de comunicação como extensões do homem, os novos meios de comunicação surgem para ocupar espaços e suprir as necessidades da sociedade. Considerando o conceito do autor de que o meio é a mensagem e de que qualquer mensagem é, na verdade, a mudança que ela provoca nas coisas humanas, podemos considerar o podcast como um novo meio. (MCLUHAN, 1964, apud, FALCÃO, TEMER, 2019).

²³ Philip Ross Dearman, Chris James Galloway, Radio in the World: Radio Conference.

Inicialmente, os podcasts eram, na maioria, sequências de músicas da predileção do internauta ou monólogos que faziam as vezes de áudio blogs, mas rapidamente, os programas/episódios passaram a se sofisticar. (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 77). Logo, a indústria da radiodifusão sonora tentaria se apropriar da novidade, oferecendo *à la carte* milhares de podcasts dos comentaristas e programas específicos veiculados antes em ondas hertzianas²⁴. (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 77). O cenário ganha complexidade a partir de 2012, quando se inicia o que o pesquisador italiano Tiziano Bonini chama de segunda era de ouro do podcasting. (BONINI, 2015, apud, KISCHINHEVSKY, 2018).

O epicentro do fenômeno é o mercado de mídia sonora nos EUA, onde o setor de radiodifusão pública se desenvolve e passa a acolher produções independentes em larga escala. Jornalistas empreendedores passam a montar pequenas produtoras e selar acordos de distribuição de podcasts com redes como a NPR²⁵.(KISCHINHEVSKY, 2018, p. 77).

Ainda segundo Kischinhevsky (2018) o podcasting começa impulsionando uma nova lógica de consumo de conteúdos radiofônicos na internet. Observando o cenário do mercado, diversos veículos de imprensa começam a transmitir seus conteúdos a partir do novo formato. É também a partir desse impulsionamento de consumo que jornalistas independentes encontram um novo espaço dentro do mercado. O cenário de convergência e participação também propiciou outras abordagens e linguagens para o jornalismo. As novas tecnologias da informação permitem que o receptor decida o que é ou não notícia, como será narrada e em qual plataforma. (OLIVEIRA, STIPP, 2015, p. 2).

²⁴ Unidade de frequência no sistema internacional de unidades.

²⁵ A National Public Radio exerceu um papel de liderança em termos de inovação no mercado de rádio americano, sobretudo durante os dois mandatos de Barack Obama. No início de 2017, articulava uma rede de 1.091 emissoras afiliadas, o que representava uma audiência semanal de 37,5 milhões de americanos. A NPR investiu fortemente em plataformas digitais, registrando 41,4 milhões de visitantes únicos mensais em seu site NPR.org, marca que sobe para 117,9 milhões se forem somados todos os endereços digitais da rede, incluindo os aplicativos, como NPR One. Quatro milhões de internautas baixam podcasts da NPR toda semana. Com 832 funcionários, dos quais 353 no jornalismo, tinha orçamento de US\$ 216,4 milhões para o ano fiscal de 2017. (KISCHINHEVSKY, 2018, p.77).

Todavia, mesmo que a revolução digital seja conhecida por profissionais da comunicação, a mídia corporativa - pertencente aos grandes conglomerados midiáticos - ainda mantém-se tímida em relação à maior participação do receptor em suas mensagens. Neste cenário, novos veículos de mídia independente vêm surgindo - mesmo que timidamente no Brasil - a fim de trazer novas histórias, linguagens e abordagens diferenciadas da mídia convencional. No Brasil, em 2012, surgiu a Pública - agência de jornalismo investigativo, site de jornalismo colaborativo independente com foco em reportagens investigativas [...] Sem fins lucrativos, as reportagens são financiadas por leitores por meio do sistema de catarse²⁶. (OLIVEIRA, STIPP, 2015, p. 2).

Os autores Luiz e Assim (2010), trazem em seu artigo informações relevantes sobre a introdução do formato em nosso país. Foi no ano de 2004, mesmo ano em que a mídia surgiu nos EUA que os brasileiros começaram a produzir podcasts. No início, não possuíam quase nenhuma edição se assemelhando aos programas de rádio da época, porém, o cenário começa a mudar a partir do “podfade”²⁷, em 2006.

Esse fenômeno fez com que “novos programas surgissem inspirados nos programas de rádio voltados para jovens, que aliaram humor, técnica e mixagem de som, produzindo pautas leves e descompromissadas e trilha e efeitos sonoros que valorizavam a fala dos locutores.” (LUIZ, ASSIS, 2010, p. 8). Os autores assentam ainda que o Nerdcast, foi um dos primeiros programas a explorar esse formato no Brasil; surgindo em abril de 2006 como parte integrante do blog Jovem Nerd, criado em 2002 por Alexandre Ottoni e Deive Pazos. (LUIZ, ASSIS, 2010, p. 8).

Não existindo uma estrutura fixa, como os outros formatos, consideradas tradicionais, os programas podem ter episódios contados de diferentes formas, e um dos principais benefícios é o aprofundamento dos temas abordados. É inegável que a popularização da internet abriu maiores possibilidades para a área de comunicação, que continua se ampliando diariamente através de novas mídias, conteúdos e formatos. Não é uma transição simples ou fácil, mas extremamente necessária para que o jornalismo continue a cumprir seu papel como agente informador [...]. (PULGA, 2019, p. 26).

²⁶ Catarse: Primeira plataforma de financiamento coletivo do Brasil. (Fonte: www.catarse.org.br).

²⁷ “Podfade”: o fim de vários podcasts no Brasil e no mundo pelas mais diversas razões.

Lage define que o jornalista deve saber selecionar o que interessa e é útil ao seu público e buscar a associação entre essas duas qualidades, dando à informação veiculada a forma mais atraente possível. É assim que dentre os tantos gêneros jornalísticos que se apropriaram desse novo meio de produção de conteúdo, o jornalismo narrativo encontra seu espaço. Este novo gênero envolveria reportagens investigativas com apuração exaustiva de informações, o que permitiria reconstituição de cenas e ambiências, bem como reportagens de interesse humano. (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 79).

No rádio, esse novo gênero se manifesta com características específicas, como o uso de trilha sonora para evocar sentimentos – afeto, medo, raiva – e sensações – suspense, alegria. A linguagem se aproxima da (e também atualiza a) contação de histórias. Cai o nível de redundância característico do texto no radiojornalismo, em função da atenção à narrativa, e ganham espaço os ganchos, os resumos explicativos que abrem e encerram os episódios, inspirados na lógica da ficção seriada (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 79).

Apropriando-se dessas narrativas conduzidas pela experiência sonora imersiva, a dramaturgia se faz um elemento essencial na construção, não só a técnica do storytelling como a função do jornalista como personagem dessa história, afinal o objetivo é levar a informação até o ouvinte. A objetividade, imparcialidade e neutralidade do profissional também se fazem princípios enquanto técnica principalmente se entramos no mérito das produções de crimes reais.

Kischinhevsky (2018) traz em uma de suas publicações, dados de um levantamento realizado em maio de 2016 pela consultoria Blubrry, onde podemos constatar alguns dados importantes. Um deles é de que a grande maioria dos podcasts produzidos no Brasil e provavelmente no mundo no ano da realização da pesquisa, seguiam o formato de conversa informal, onde um grupo de amigos ou comunicadores realizava uma troca de ideias sobre determinado assunto. Diferentemente da proposta do podcast narrativo, que segundo o texto de apresentação do estudo, se dedica em montar linhas que contam a história de uma forma mais imersiva, nas quais os ouvintes possam ter uma relação mais visceral com o que lhes é contado.

Quais os fios condutores deste novo radiojornalismo narrativo que caracteriza uma ampla produção de podcasts em nível internacional? Em linhas gerais, investem na apuração em profundidade, ouvindo extensamente as fontes escolhidas e recorrendo à ilustração destes personagens em diversos momentos dos episódios, sem a restrição de tempo das sonoridades usadas no radiojornalismo convencional – raramente, superiores a 30 segundos de duração. (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 79).

Viana (2023), traz em seu livro o conceito do autor Motta (2013) que acredita que com os meios de comunicação de massa e da dramatização geral da cultura, essa interpenetração do fático e do fictício ficou ainda mais nebulosa. Para o autor, os limites entre o real e o irreal nos diversos discursos midiáticos, e também entre o espetáculo e a descrição objetiva, tornam ainda mais complexa a clássica pergunta: "a arte imita a vida ou a vida imita a arte"? (VIANA, 2023, p. 54).

Outro ponto abordado por Viana (2023), é que se no jornalismo tradicional busca-se construir uma leitura fragmentada da realidade cotidiana, a prática do jornalismo narrativo aprofunda essa leitura, proporcionando um campo mais amplo de interpretações, demandando muito mais do que a exposição de dados.

Percebe-se uma identidade clara entre este formato de podcast e a chamada grande reportagem, ou long-form journalism, de características multimídia. (LONGHI, 2014, apud, KISCHINHEVSKY, 2018). Conforme é evidenciado por dados da pesquisa Edison Research/Triton Digital²⁸, que é referenciada no artigo de Kischinhevsky (2018), o crescimento por uma escuta atenta, onde é proporcionada uma experiência imersiva, também deixa clara a diferença entre o perfil dos ouvintes de podcast para os de rádio. O estudo citado comprova que o tempo estimado de escuta diária de quem consome podcasts é de duas horas a mais quando comparado aos espectadores da rádio tradicional.

²⁸ Pesquisa realizada nos Estados Unidos em 2017, disponível em: <http://zydigital.com.br/radar/share-of-ear-radio-lidera-no-geral-mas-ouvinte-de-podcast-tem-um-perfil-diferente/>.

7.2 Jornalismo e sensacionalismo

O sensacionalismo está presente na maioria das publicações jornalísticas da atualidade. Seja na televisão, no rádio ou no digital, a busca por instigar e seduzir o leitor para a notícia é quase que mandatória. O que difere a espetacularização e o estímulo ao consumo grotesco é a dose do sensacional que é utilizada em diferentes veículos. Logo nos semestres iniciais de faculdade aprendemos com os professores como criar manchetes chamativas e ilustrar nossas matérias com imagens que provoquem o receptor e leve-o a consumir nosso produto. Claro que o ensinamento sempre leva em conta a produção com qualidade, a verificação e a ética profissional.

Sabemos que o ser humano por si só é atraído pela espetacularização, segundo Martins, Albuquerque e Araújo (2021). A sociedade já está acostumada a enxergar o esquisito e o ridículo como algo agradável, mesmo considerando algo como “baixaria”, não tem deixado de ser visto ou comentado frequentemente como “normal”. A partir do momento que o poder de domínio da mídia começa a impactar diretamente o cotidiano, o "espetáculo da mídia" como é definido pelos autores citados anteriormente, começa a ganhar forma e trazer a pobreza, a violência e miséria da vida humana à tona.

A população compactuava com essas explorações, assim como nos dias atuais. O gosto pelo grotesco vem sendo apreciado desde meados da década de 1990, onde programas mostravam e incentivavam brigas de família, a exploração da infelicidade alheia era considerada normal aos do público e de quem produzia tais programas. Era a atração que reunia a família na frente da TV. [...] Uma realidade vista até hoje, um verdadeiro espetáculo da desgraça alheia, pode-se notar, também a manipulação mídia, espetáculos religiosos e entre outros. O padrão da década de 90, era provocar riso, horror, espanto e repulsa.” (MARTINS, ALBUQUERQUE E ARAÚJO, 2021, p. 2).

O processo de construção do jornalismo sensacionalista inicia entre os anos de 1560 e 1631 quando os jornais franceses *Nouvelles Ordinaires* e *Gazette de France* começam a vincular *fait divers*. Estes jornais já apresentavam características sensacionalistas, pois veiculavam *fait divers*, termo também nascido na França, que designa as notícias que causam

curiosidade, mas não estão inseridas ou relacionadas com a realidade local. (LONGHI, 2005, p. 5).

[...] a imprensa popular, objetivando atingir o filão do público não contemplado pela mídia tradicional, privilegiou o entretenimento, explorando, especialmente, como conteúdo editorial, o chamado *fait divers*, termo introduzido por Roland Barthes, no livro *Essais Critiques* (1964), que significa fatos diversos que cobrem escândalos, curiosidades e bizarrices. Porém, segundo o francês, Ignácio Ramonet, nos dias atuais, devido ao sucesso do cinema e da televisão, o jornalismo tem passado por um novo paradigma editorial, impondo diferentes formas de seleção da notícia. “Agora, as informações devem ter três qualidades principais: serem fáceis, rápidas e divertidas. (DEJAVITE, 2001, p. 2).

No final do século XIX, quando esse modelo de jornalismo começa a se tornar atrativo e se popularizar nos Estados Unidos, alguns jornais norteamericanos começam a se apoiar no sensacionalismo para obter domínio de público, porém se desviam do material jornalístico, trazendo falsas notícias apenas para conquistar a atenção dos leitores. “Utilizavam-se de manchetes escandalosas em corpo tipográfico excessivamente grande, em notícias que continham distorções e falsidades sobre os fatos, uso abusivo de ilustrações, muitas delas inadequadas ou inventadas, imposturas e fraudes de vários tipos.” (LONGHI, 2005, p. 3).

Quando aplicamos o conceito de sensacionalismo na imprensa brasileira, a primeira coisa que devemos entender é que há uma divisão entre *Imprensa de Elite e Imprensa Popular*. Segundo Longhi (2005), recentemente, há um questionamento da existência da Imprensa Popular nos países latino-americanos, já que tal imprensa não reproduz a condição de vida das classes populares, ou seja, não é um veículo que carrega em si características da cultura popular, mas apenas usa artifícios que agradam ao gosto popular.

Desse modo, a Imprensa Popular não é vista como um tipo de jornalismo, mas uma ramificação de um modo de produção (uma ramificação da Grande Imprensa). A Grande Imprensa obedece a regras das empresas racionais capitalistas, que visam a produção de informações dirigidas para determinados segmentos sociais com propostas editoriais que veiculam idéias que reproduzem a ideologia dominante. [...] Dentro dessa regra mercadológica, os jornais destinados às classes populares são aqueles que buscam a atenção de todas as classes de leitores (especialmente as classes de baixa renda e baixo nível cultural, classe C para baixo), baseiam a sua receita principalmente na venda de exemplares avulsos e desprezam uma linha editorial que preza pela seriedade e

sobriedade. O sensacionalismo entra como um recurso de marketing, um auxílio para chamar a atenção do leitor. (LONGHI, 2005, p. 4).

Uma vez que assuntos que fazem parte da maior parcela da sociedade estão vinculados ao consumo de midiático, o leitor ou espectador consegue se identificar e criar intimidade com as notícias. “Fatos corriqueiros, lendas, histórias populares, acontecimentos que aparecem descontextualizados do dia-a-dia político, econômico e social ganham status de notícia.” (LONGHI, 2005, p. 5).

Em décadas passadas, o jornalismo para as camadas populares era veiculado sobre o tripé Crime-Sexo-Escândalos, valendo-se de estratégias sensacionalistas, mensagens de duplo sentido que incitavam a curiosidade mórbida, fotos apelativas e exploração da tragédia alheia – declaradas afrontas à ética jornalística. (SELIGMAN, Laura, 2009, p. 1).

Trazendo o sensacionalismo para um cenário brasileiro atual, principalmente quando elencamos a imprensa popular como tópico de estudo, há ainda que se estabelecer diferenças entre os conceitos de jornalismo popular e de sensacionalismo, segundo Seligman (2008).

O retorno do debate acerca das definições de “Jornalismo Popular” e “sensacionalismo” inevitavelmente traz à tona questionamentos sobre não apenas delimitação de linhas editoriais para os produtos jornalísticos, mas também sobre as condutas dos profissionais ali envolvidos. Neste sentido, discute-se ética jornalística, os valores que determinam as escolhas diárias, e as posturas que repórteres e editores adotam diante de impasses como a atração de leitores, a boa prestação do serviço jornalístico e o exercício digno desta profissão.” (SELIGMAN, 2009, p. 5).

Uma clara exemplificação quando levamos o debate para o lado televisivo é o programa Brasil Urgente, da Rede Bandeirantes. Ancorado por José Luiz Datena, Tondo e Negrini (2009), definem o apresentador como um modelo de “apresentador espetáculo”, onde o programa deixa claro a mescla de jornalismo e dramaturgia. “O seu decorrer é marcado pela apresentação de fatos violentos e problemas sociais não resolvidos pelas autoridades competentes. [...] A forma opinativa e espetacular como Datena conduz o Brasil Urgente torna-se o ponto de destaque do telejornal.” (TONDO, NEGRINI, 2009, p. 9).

A espetacularização se faz mais do que presente neste caso. Tondo e Negrini (2009) ainda afirmam que o envolvimento com as emoções e a ênfase aos temas da violência e da morte de forma simplista, sem uma problematização mais apurada, evidencia o trabalho sensacional.

[...] o Brasil Urgente tenta assumir funções que são da polícia e da justiça e se ancoram em problemas sociais não resolvidos. Desta forma, temos margem para questionar o papel do jornalista e do jornalismo nas sociedades atuais e a validade de programas onde a espetacularização e o sensacionalismo andam lado a lado com a divulgação de informações.” (TONDO, NEGRINI, 2009, p. 10).

Outro programa que teve um endereçamento direto para as casas brasileiras foi o Linha Direta, da Rede Globo, que tematizava seus conteúdos mostrando detalhamentos de crimes chocantes do país. O autor Oliveira (2008), aponta que o programa buscava misturar dramaturgia na apresentação das notícias, tendo a provocação da audiência para participar da “caçada”. Caçada essa que leva o telespectador a acreditar que são os telespectadores quem decidem punir os acusados.

O programa que era transmitido nas noites de quinta-feira expunha os casos mostrando imagens fortes, carregando uma trilha e textos assustadores e mórbidos da época. O sensacionalismo entra nos lares brasileiros, apelar pela audiência era quase como um padrão de produção. Atualmente o programa voltou a ser transmitido na emissora e apresenta um formato similar, porém muito diferente do que era apresentado no início dos anos 2000, ressaltando mais uma vez a mudança nos padrões de produção jornalística.

Quando observando os costumes de consumo de notícias da imprensa popular, a espetacularização da vida se torna banal nos dias atuais. A fome por vender, por ganhar visibilidade e pelo imediatismo faz com que todo o processo jornalístico ganhe um viés que utiliza de ferramentas sensacionalistas para a produção de conteúdo. Mesmo que passando por mudanças, o modelo sensacionalista vai se adaptando com o passar dos anos, porém sempre mantendo suas raízes consolidadas pela indústria de consumo popular midiático.

7.3 True Crime

O termo *True Crime* vem sendo cada vez mais utilizado quando falamos de entretenimento. Seguindo a tradução literal para o português, o “crime real” é um gênero de não ficção que minúcia e expõe detalhes das investigações de casos criminais violentos que geram grande impacto na sociedade.

O deslumbramento por histórias de assassinato e crimes não são novidade. A real mudança vem a partir do formato o qual eles são contados e a tecnologia foi um grande porta voz para o crescimento exponencial do nicho. Segundo Salles (2015), alguns dos registros mais antigos da produção cultural do gênero são panfletos, chamados *broadsides*. Eles surgiram na época vitoriana na Inglaterra por meados de 1930 onde a leitura por romance se populariza e junto dela subgêneros que disseminavam histórias sobre crimes, terror e escândalos, o que levou a aumentar o pânico moral na sociedade em relação à leitura de ficção, fazendo surgir assim as famosas *Penny Bloods*²⁹. “Por serem muito consumidas e apreciadas pela classe trabalhadora, essas narrativas eram tidas pela classe média vitoriana como um tipo de literatura barato e de mau gosto, que apelava para o prazer mórbido das massas em ver sangue e representava um entretenimento facilmente comercializável depreciativo.” (SALLES, 2015, p. 20).

Ligado às mudanças socioculturais que esse período marcou por conta do crescimento da revolução industrial, os fatores políticos e econômicos da época fizeram com que a Inglaterra expandisse seu mercado consumidor para outros territórios. “A população aumentou consideravelmente: o número de habitantes subiu de 8,9 para 32,5 milhões em todo o país durante o século XIX³⁰; em 1851, 3,5 milhões deles moravam em Londres.”³¹

Por conta do aumento populacional não demorou muito para que as pessoas buscassem por entretenimento e informação. Ainda segundo Salles (2015), o acesso à informação foi de suma importância para que a sociedade pudesse discutir e procurar entender a série de mudanças que sofreu tão

²⁹ “Penny”, é referente ao valor que custavam, e “blood”, em alusão às cenas sangrentas contidas nelas.

³⁰ (DAVID, 2001, apud, SALLES, 2015). DAVID, Deirdre. “Introduction”. In: DAVID, Deirdre (org.). **The Cambridge Companion to the Victorian Novel**, p. 5.

³¹ (PICARD, 2005, apud, SALLES, 2015). PICARD, Liza. **Victorian London: The Life of a City 1840 – 1870**. London: Phoenix, 2005, p. 73.

rapidamente. “No entanto, para que a população tivesse acesso a entretenimento e informação, era preciso um intermediador que lhe oferecesse meios para obtê-los, e quem cumpriu esse papel foi a educação.” (SALLES, 2015, p. 22).

Na era vitoriana, a educação em massa passou a ser uma das prioridades do parlamento britânico, uma vez que validava a ideia expressa por reformistas liberais e industrialistas de que ela era “vital para a capacidade da nação em manter sua liderança em manufatura” e para tornar os trabalhadores mais produtivos e disciplinados. (ROSE, 2002, apud, SALLES, 2015)³².

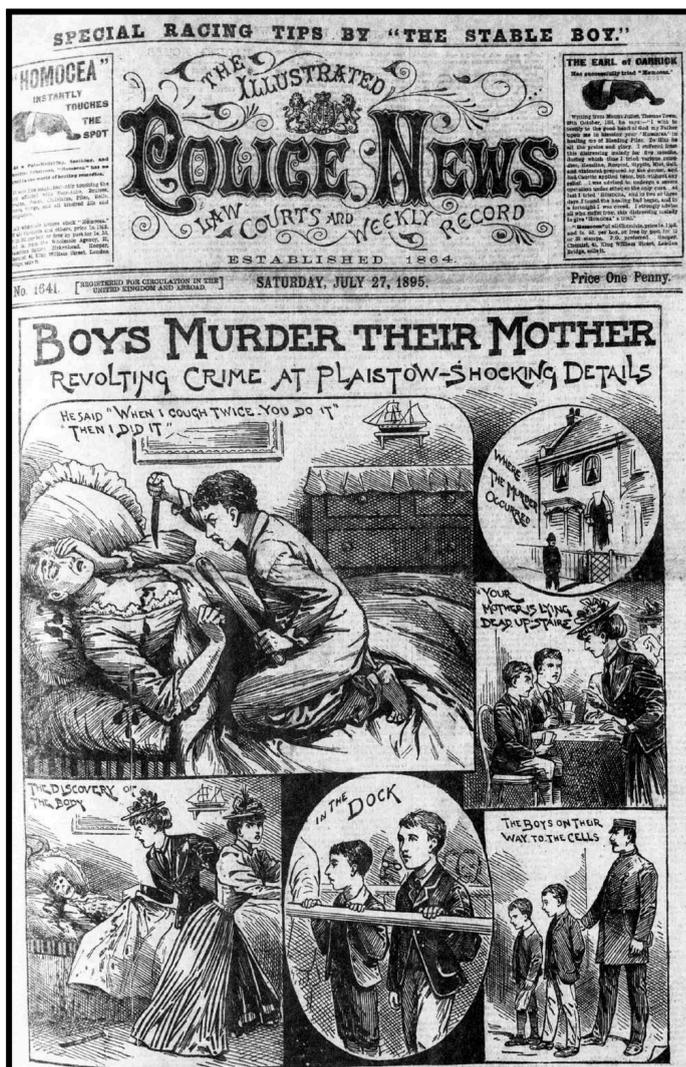
Como reflexo do aumento da alfabetização, o hábito da leitura se tornou popular, como os romances da época não eram acessíveis para a classe trabalhadora, a *Penny Blood* começa a se propagar. Ferreira (2023), defende que os jornais com ilustrações podiam alcançar volumosas vendas trazendo notícias sobre aparições fantasmagóricas, acidentes, desastres e a especialidade que não podia faltar: crimes macabros. “Descrições realistas de crimes brutais eram acompanhadas de vívidas ilustrações.” (FERREIRA, 2023, p. 10).

A “*penny blood*”, portanto, foi resultado da confluência de três fatores básicos: a alfabetização em massa, o desenvolvimento do mercado editorial e a busca por entretenimento, compondo-se como um material de leitura intencionalmente voltado para a classe trabalhadora. De certa forma, seu surgimento reflete um desejo dessa camada da população de tomar parte na atividade de leitura. (SALLES, 2005, p. 22.).

Na ilustração abaixo podemos observar a capa de uma dessas “*penny bloods*” da época. A edição em si conta de forma detalhada o assassinato de Emily Coombes. O corpo foi encontrado em uma pequena casa em Plaistow, leste de Londres e seus dois filhos, Robert e Nattie Coombes, de 13 e 12 anos foram acusados do assassinato.

³² ROSE, Jonathan. “**Education, Literacy, and the Reader**”. In: BRANTLINGER, Patrick; THESING, William B. (Eds.). *A Companion to the Victorian Novel*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002, pp. 33-35.

Ilustração 1 - Detalhe da reportagem do *Illustrated Police News* sobre o assassinato de Emily Coombes (1895)



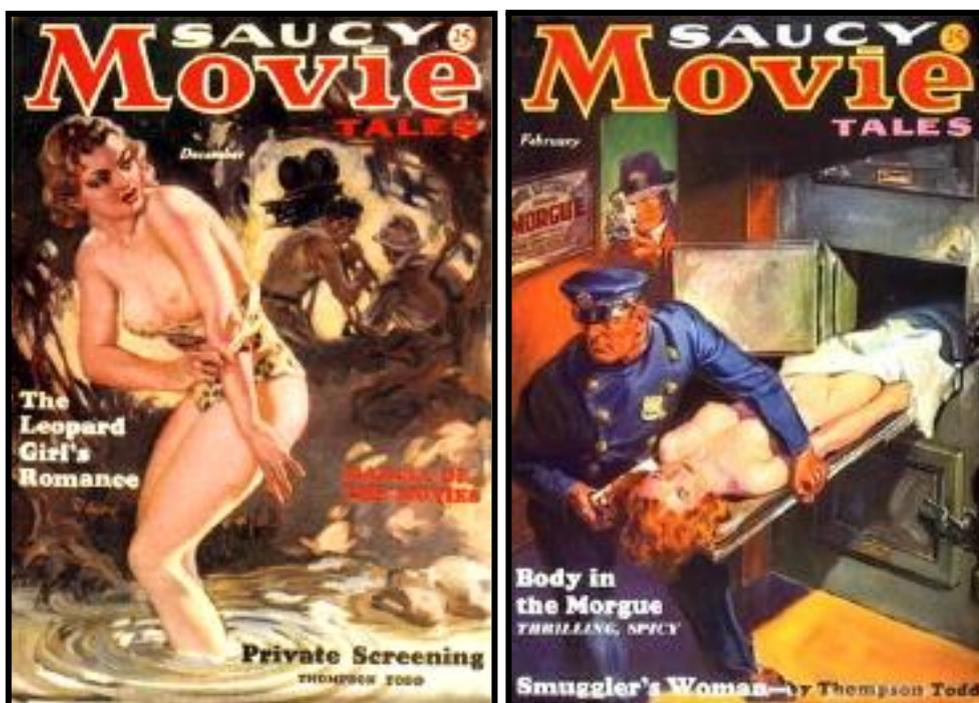
Fonte: Biblioteca Britânica

Na segunda metade do século XIX os jornais cresceram rapidamente em número e em circulação, levando em consideração os avanços tecnológicos como a prensa a vapor. (FERREIRA, 2023, p. 12). O livro "Modus Operandi" de Carol Moreira e Mabê Bonafé, traz ao longo de suas páginas uma linha do tempo e conta que junto com o crescimento dos jornais, as revistas impressas também ganharam grande espaço no mercado de 1920 a 1940. Segundo as autoras, as revistas ficaram conhecidas como *pulp magazines* e as histórias impressas nelas, como *pulp fictions*.

As pulp fictions eram uma espécie de entretenimento rápido, não tinham grandes pretensões. As revistas eram conhecidas por trazerem histórias sensacionalistas e capas apelativas, com bastante violência gráfica. A expressão pulp fiction durante um tempo significou histórias de qualidade inferior, mas elas faziam muito sucesso. Alguns super-heróis das histórias em quadrinhos, por exemplo, vieram da literatura pulp. O Zorro, um dos personagens mais famosos da cultura pop, nasceu aí. (MOREIRA; BONAFÉ, 2022, p. 20).

Essas revistas foram essenciais para apresentar ao público autores que viriam a se tornar importantes para a literatura popular. Moreira e Bonafé (2022) observam que alguns autores, ao se renderem ao tema ficaram extremamente famosos escrevendo sobre crimes ficticiais, criando personagens que ganharam bastante notoriedade. Um grande exemplo é Sherlock Holmes, o grande personagem de ficção da literatura britânica criado pelo médico e escritor Sir Arthur Conan Doyle, outra autora que veio a ganhar gigante notoriedade foi Agatha Christie que até hoje é conhecida por suas histórias seduzentes repletas de romance e mistério.

Ilustração 2 - Capas da *pulp fiction* americana Soucy Movie Tales publicada entre os anos 1930 e 1940



Fonte: The Pulp Magazines Project³³

³³ Disponível em: <https://www.pulpmags.org/contexts/essays/golden-age-of-pulps.html>

Um dos primeiros livros a usar o gênero de *true crime* em sua narrativa foi “A sangue-frio”, de Truman Capote. Publicado no ano de 1966, o autor conta a história verídica da chacina da família Clutter, em uma fazenda no interior do estado do Kansas, nos EUA. Um importante fato que é levantado pelas autoras é de que hoje o *true crime* é considerado “infotainment”. O termo nada mais é do que a junção das palavras informação e entretenimento. Gomes (2009), afirma que “é neste modelo de jornalismo que as distinções entre fato e ficção, informação e entretenimento tornam-se úteis” ao receptor.

Hoje ao assistirmos uma série documental ou um podcast que trata sobre crimes reais, nos distraímos e somos entretidos ao mesmo tempo em que nos informamos e aprendemos com aquilo. “As produções culturais sobre crimes são consideradas atualmente uma forma de entretenimento válida.” (MOREIRA; BONAFÉ, 2022, p. 23).

Trazendo para o contexto atual, o *true crime* vem sendo cada vez mais utilizado como gênero midiático. Na atualidade a produção de conteúdos jornalísticos são muito mais apurados e a maioria não visa o sensacionalismo escancarado como era antigamente. As abordagens são muito mais cuidadosas, principalmente pelo fato de que podem trazer consequências para a vida das pessoas envolvidas.

Na plataforma de streaming Netflix, conseguimos encontrar um catálogo extenso de opções documentais ou ficcionais que abordam o gênero. Em setembro de 2022, a série “Dahmer: Um Canibal Americano”, do produtor Ryan Murphy, estreou na plataforma contando de forma detalhada a vida e os crimes cometidos pelo *serial killer* americano Jeffrey Dahmer. A produção se tornou uma das séries mais assistidas da história da Netflix contabilizando mais de 700 milhões de horas assistidas³⁴ em menos de um mês de seu lançamento.

Outro grande case de sucesso do gênero é o podcast Praia dos Ossos, da carioca Branca Vianna. Nele ouvimos detalhadamente a história do assassinado de Ângela Diniz pelo namorado no ano de 1976. “Essa é a história de uma mulher, da morte dela, e de tudo o que veio depois”, é a frase que

³⁴ Informações levantadas a partir da revista americana Deadline, disponível em: <https://deadline.com/2022/10/dahmer-netflix-second-biggest-series-ever-1235141393/>.

convida o ouvinte a imersão da história que narra como o assassino, acabou por se tornar a “vítima” do crime. A áudio série de oito episódios, foi baixada por mais de 1 milhão de ouvintes em apenas dois meses de sua estréia³⁵. Sendo um dos programas mais ouvidos na Apple Podcasts em 2020, o podcast foi eleito o favorito dos curadores.

As redes sociais como o Youtube e o TikTok também possuem forte consumo do gênero e mesmo que “populares”, os conteúdos não deixam de carregar consigo certa sensibilidade. Por mais que o sensacionalismo e o trágico vendam e sejam um enorme viés de visibilidade, a forma de consumo do grotesco não é tão horripilante quanto foi no passado.

³⁵ Informações obtidas através da revista Abril, disponíveis em:
<https://vejario.abril.com.br/cidade/radio-novelo-podcasts#:~:text=Praia%20dos%20Ossos%2C%20sobre%20o.e%20mostra%20vigor%20da%20linguagem>

8 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS

1 INTRODUÇÃO

2 METODOLOGIA

2.1 Método

2.2 Análise

2.3 Pesquisa Bibliográfica

2.4 Análise de conteúdo

3 PODCAST COMO MANIFESTAÇÃO JORNALÍSTICA

3.1 Histórico e evolução a partir do rádio

3.2 Surgimento dos podcasts e crescente no mercado brasileiro

4 JORNALISMO NARRATIVO

4.1 Experiência sonora e storytelling

4.2 Jornalista enquanto personagem das narrativas

4.3 Imersividade e narrativa autoral

4.4 Produção podcast de true crime a partir do jornalismo narrativo

5 SENSACIONALISMO

5.1 Principais conceitos

5.2 Consumo de notícia no jornalismo popular

5.3 Espetacularização da vida como produto jornalístico

5.4 Ética jornalística

6 TRUE CRIME

6.1 Principais conceitos

6.2 Contextualização histórica da influência da Era Vitoriana no gênero

6.2.1 Aspectos da Era presentes na atualidade

6.3 Produções midiáticas de infotenimento

7 ANÁLISE DE CONTEÚDO

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

9 CRONOGRAMA

ATIVIDADES	MARÇO		ABRIL		MAIO		JUNHO		JULHO	
	15 DIAS									
Cap. 2	X									
Revisão e correção cap. 2	X									
Cap. 3		X								
Revisão e correção cap. 3		X								
Cap. 4			X							
Revisão e correção cap. 4			X							
Cap. 5				X						
Revisão e correção cap. 5				X						
Cap. 6				X						
Revisão e correção cap. 6					X					
Análise - Cap. 7					X	X	X			

REFERÊNCIAS

BONINI, T. **A “segunda era” do podcasting**: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. *Radiofonias, Revista de Estudos em Mídia Sonora*. Mariana, MG, v. 11, n.1, pp. 13-32, jan./abr. 2020.

BONINI, T. **The ‘second age’ of podcasting**: reframing podcasting as a new digital mass medium. *Quaderns del CAC*, 41, vol. XVIII, p. 21-30, jul. 2015.

DIEHL, A.; TATIM, D. **Pesquisa em ciências sociais aplicadas**: métodos e técnicas. São Paulo: Prentice Hall, 2004.

DEJAVITE, F. **O poder do fait divers no jornalismo**: humor, espetáculo e emoção. In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande, 2001.

FALCÃO, B.; TEMER, A. **O podcast como gênero jornalístico**. 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belém, 2019.

FERREIRA, A. **Entre a ficção e o real**: representações do assassinato na Era Vitoriana. Trabalho de conclusão de Curso, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

FIGUEIREDO, M. de. **A (in)definição e a regulação do jornalismo**. Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

FIGUEIREDO, N. de. **Método e metodologia na pesquisa científica**. 3. ed. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2008.

GIL, A. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, I. **O infotainment e a cultura televisiva**. A TV em transição. *Tendências de programação no Brasil e no mundo*, v. 1, p. 195-221, 2009.

KISCHINHEVSKY, M. **"Rádio em episódios, via internet**: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo". In: *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, vol. 5, n. 10, pp. 74-8, 2018.

LONGHI, N. **Sensacionalismo e Jornalismo Popular**: um estudo de caso. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

LUIZ, L.; ASSIS, P. de. **O Podcast no Brasil e no Mundo**: um caminho para a distribuição de mídias digitais. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Caxias do Sul, 2010.

MARTINS, A.; ALBUQUERQUE, D.; ARAÚJO, I. de. **Jornalismo versus sensacionalismo**: a espetacularização da notícia. Anais do Encontro Virtual de Documentação em Software Livre e Congresso Internacional de Linguagem e Tecnologia Online, v.9, n.1, 2021.

MEDEIROS, M. de. **Podcasting**: produção descentralizada de conteúdo sonoro. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UERJ, Rio de Janeiro, 2005.

MOREIRA, C.; BONAFÉ, M. **Modus operandi**: guia de true crime. Ed.1. Rio de Janeiro, Intrínseca, 2022.

LAGE, N. **Conceitos de jornalismo e papéis sociais atribuídos aos jornalistas**. Pauta Geral-Estudos em Jornalismo, v. 1, n. 1, p. 20-25, 2014.

OLIVEIRA, A. de.; STIPP, S. **Jornalismo Independente e novas narrativas**: um olhar sob a série Amazônia Pública. In: XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Uberlândia, 2019.

OLIVEIRA, D. **Jornalismo policial**, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira. In: Colóquio Internacional - Televisão e Realidade, 2008.

PRIMO, A. **Para além da emissão sonora**: as interações no podcasting. In: Revista do mestrado da comunicação UFRGS, vol. 2, n.12, pp. 1-23, 2005.

PULGA, D. **Podcasting e Jornalismo**: uma análise do programa Mamilos. 2019. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Jornalismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

SALLES, K. **Penny bloods**: o horror urbano na ficção de massa vitoriana. Tese de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

SELIGMAN, L. **Jornais populares de qualidade**: ética e sensacionalismo em um novo fenômeno no mercado de jornalismo impresso. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, São Paulo, v. 6, 2008.

TONDO, R; NEGRINI, M. **Espetacularização e sensacionalismo**: Reflexões sobre o jornalismo televisivo. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, 2009.

VIANA, L. **Jornalismo narrativo em podcast: Imersividade, dramaturgia e narrativa autoral.** Digitaliza Conteúdo, 2023.

APÊNDICE B - QUADRO MATRIZ RIZOMÁTICA

Título	Foco	Objetivo Geral	Questão de pesquisa	Objetivos Específicos	Capítulos
A cobertura de crimes reais como manifestação do jornalismo popular em <i>podcasts</i>	A cobertura de crimes reais como manifestação do jornalismo popular em <i>podcasts</i>	Analisar a cobertura de crimes reais como manifestação do jornalismo popular em <i>podcasts</i>	Qual a relação da cobertura de crimes reais e as características do jornalismo popular em <i>podcasts</i> ?	<p>Discutir a dinâmica da cobertura de crimes reais em jornalismo</p> <p>Apresentar as características do jornalismo popular</p> <p>Analisar <i>podcasts</i> com a cobertura de crimes reais</p>	<p>1 intro</p> <p>2 aspectos metodológicos</p> <p>3 jornalismo e cobertura de crimes reais</p> <p>4 jornalismo popular</p> <p>5 cobertura de crimes reais em <i>podcast</i></p> <p>6 considerações finais</p>