

O True Crime em podcast: reflexões pela perspectiva sonora

True Crime in podcast: reflections from a sound perspective

True Crime em podcast: reflexiones desde una perspectiva sonora

Carlos Jáuregui; Luana Viana

Resumo

Este trabalho propõe caminhos metodológicos para a análise do *True Crime* por uma perspectiva eminentemente sonora, dando prioridade para elementos como música, efeitos e silêncio. Apesar de reconhecer a centralidade da palavra para a constituição da linguagem radiofônica, entende que é possível investir em abordagens focadas no estudo de componentes não verbais. Para tanto, discute os códigos narrativos propostos por Punnett (2018) para a análise de podcasts sobre crimes reais, identificando como eles se manifestam em produções brasileiras para além do conteúdo falado.

Palavras-chave: Crimes reais; Linguagem radiofônica; Podcasting.

Sobre a autoria

Carlos Jáuregui
carlos.jauregui@ufop.edu.br
<https://orcid.org/0000-0003-2180-1176>

Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor – UFOP). Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Luana Viana
lviana.s@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4927-5219>

Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFOP. Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) com estágio doutoral na Universidade do Minho (Portugal). Membro do ConJor (UFOP).

>> Como citar este texto:

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. O True Crime em podcast: reflexões pela perspectiva sonora. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 16, n. 03, p. 103-132, set./dez. 2025.

Abstract

This work proposes methodological paths for the analysis of True Crime from an prominently sonic perspective, prioritizing elements such as music, effects, and silence. While recognizing the centrality of words in the constitution of radio language, it understands that it is possible to invest in approaches focused on the study of non-verbal components. Therefore, it discusses the narrative codes proposed by Punnett (2018) for the analysis of podcasts on real crimes, identifying how they manifest in Brazilian productions beyond spoken content.

Keywords: Radio language; Podcasting; True Crime.

Resumen

Este trabajo propone caminos metodológicos para el análisis del *True Crime* desde una perspectiva eminentemente sonora, priorizando elementos como música, efectos y silencio. A pesar de reconocer la centralidad de la palabra en la constitución del lenguaje radiofónico, sostiene que es posible invertir en enfoques centrados en el estudio de componentes no verbales. Para ello, discute los códigos narrativos propuestos por Punnett (2018) para el análisis de podcasts sobre crímenes reales, identificando cómo se manifiestan en producciones brasileñas más allá del contenido hablado.

Palabras clave: Crímenes reales; Lenguaje radiofónico; Podcasting.

Introdução¹

Nos últimos anos, histórias de crimes reais têm fascinado milhões de pessoas pelo mundo, assim como têm atraído atenção do público brasileiro. Essa emergência do gênero *True Crime* não é necessariamente um fenômeno novo. Ele surge na imprensa norte-americana do início do século XX, passa por literatura, rádio, cinema e TV, mas ganha novas proporções com os meios digitais e as plataformas de streaming (Murley, 2008; Pilger et al., 2023; Punnett, 2018).

De acordo com pesquisa realizada pelo Kantar Ibope Media, a série

1 Versão revisada de trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos Radiofônicos no 33º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói - RJ. 23 a 26 de julho de 2024.

Dahmer: Um Canibal Americano, que segue a jornada do *serial killer* Jeffrey Dahmer, quebrou recordes de audiência na primeira semana de exibição na Netflix (Globo, 2023). A produção foi a segunda de língua inglesa com a maior audiência semanal na plataforma com 299 milhões de horas assistidas, alcançando o primeiro lugar em diversos países.

Em paralelo a isso, a ascensão do *True Crime* na podosfera também fica evidente nas plataformas de áudio. A Mulher da Casa Abandonada, do Grupo Folha, alcançou os rankings das principais plataformas, atingindo um público de 3 milhões de ouvintes por episódio. Em 2021, o podcast Modus Operandi teve mais de 14 milhões de plays e, com tanto sucesso, ganhou um livro (Globo, 2023).

O crescimento no consumo dessas produções ainda reflete em pesquisas sobre o tema. Parte desse cenário são as discussões realizadas no âmbito de grupo de estudos vinculado ao curso de jornalismo e ao grupo ConJor da UFOP. Desse modo, já foi possível identificar: uma estética comum entre a tradição anglófona do *True Crime* e exemplares do gênero na podosfera brasileira (Jáuregui e Viana, 2022a); o investimento de alguns podcasts em analisar a psicologia e o comportamento de criminosos (Jáuregui e Viana, 2022b) e a prevalência de dois tipos básicos de narrador nesses relatos – o detetive e o alienista – (Jáuregui e Viana, 2022b, 2022c).

Dando sequência a esses estudos, este artigo tem o objetivo de aproximar a Teoria do *True Crime* proposta por Punnett (2018) – em especial os operadores analíticos por ele postulados – de uma reflexão centrada em aspectos sonoros. Em outras palavras, questionamos o modo como formas narrativas típicas do gênero ganham concretude sonora no universo do rádio expandido. Nesse sentido, construímos uma abordagem com foco nos aspectos não-verbais da linguagem radiofônica, tais como música, paisagens e efeitos sonoros.

O som na (re)construção da realidade

Ao discutir a especificidade do rádio como meio de expressão, Rudolf Arnheim (2005, p. 62) observa que “a arte radiofônica parece sensorialmente

deficiente e incompleta diante das outras artes – porque ela não conta com o nosso sentido mais importante, que é a visão”. Desse modo, caberia ao ouvinte “completar” com sua própria imaginação o que está “faltando” na transmissão sonora. Todavia, o autor faz uma ressalva: “e, no entanto, nada lhe falta! Pois a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro” (Arnheim, 2005, p. 62).

Tal reflexão, que aposta numa transmissão invisível para a arte radiofônica, abriu importantes caminhos para a compreensão mais ampla dessa mídia. Por essa trilha, seguiram os estudos de Eduardo Meditsch (2001) sobre o rádio do século XX. Naquele contexto, o autor sustentava que a radiofonia podia ser entendida como um “meio de comunicação que transmite informação sonora, invisível, em tempo real” (Meditsch, 2001, p. 4)². E, com base nisso, mostrava que a comunicação radiofônica se constituía em uma terceira “linguagem”, não sendo nem tradição oral, nem escrita falada, já que a oralidade de sua linguagem era apenas aparente.

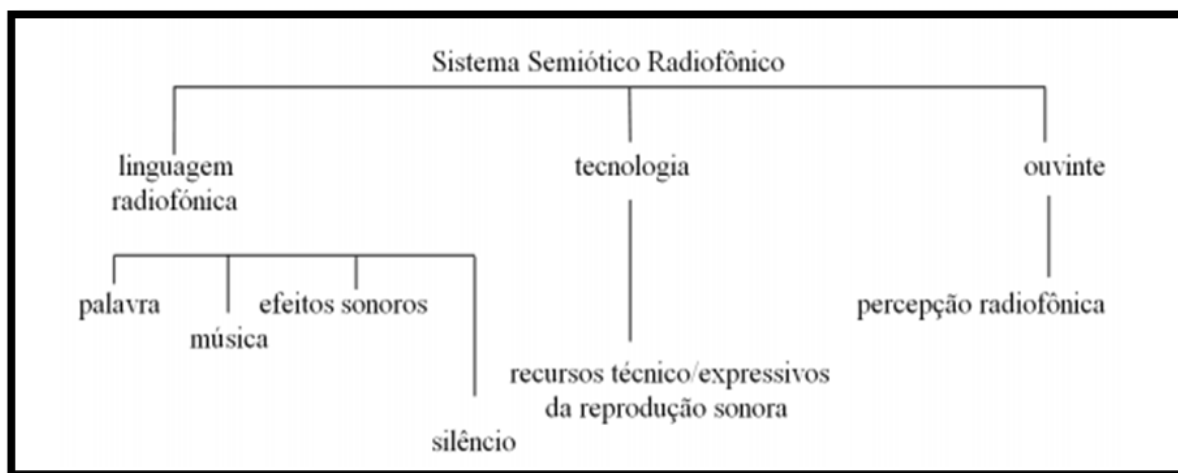
A linguagem radiofônica em particular se difere da linguagem sonora geral. Balsebre (2005, p. 328), amparando-se nas teorias de Arnheim, defende: “é importante ressaltar que definir a linguagem radiofônica apenas como linguagem verbal é excluir o caráter do rádio como meio de expressão”. Assim, ao longo de seus anos de existência, o rádio passou a criar sua própria forma de expressão e, mais recentemente, o podcast tem recorrido a aspectos dessa mídia para a composição de suas narrativas sonoras.

Na busca por uma linguagem própria, autêntica, o fazer radiofônico foi capaz de definir empiricamente as suas estratégias de produção de significados e de construção de sentidos. Por consequência, Balsebre (2005) buscou estabelecer uma teoria expressiva para o rádio e elaborou o sistema semiótico radiofônico (FIG. 1).

2 Posteriormente, Meditsch deixa de considerar a transmissão em tempo real como aspecto definidor da mídia radiofônica, alinhando-se com uma corrente que compreendem a escuta diferida (caso do podcasting) como uma das facetas do “rádio expandido”, como cunhado por Kischinhevsky (2016).

As imagens devem ser formatadas conforme o modelo abaixo. É preciso que haja referência às figuras no corpo do texto (FIG. 1).

Figura 01 – Sistema semiótico radiofônico



Fonte: Balsebre, 2005, p. 329

A elaboração desse esquema foi baseada nas ideias de Arnheim, que desacreditava na limitação do meio apenas como veículo de informação e ia além, ao defender o rádio como meio de comunicação e expressão. Diante disso, Balsebre argumenta que a linguagem radiofônica é composta por elementos sonoros (palavra, música e efeitos sonoros) e não sonoro (silêncio), que, por meio da tecnologia, levam a mensagem ao ouvinte. Este, por sua vez, possui percepção sonora e imaginativo-visual para constituir o processo de decodificação da mensagem. A figura ilustra como tal sistema também pode ser aplicado ao podcast, já que neste caso específico o que muda é a tecnologia que vai transmitir a linguagem radiofônica por meio do conteúdo sonoro, gerando outros sentidos para o ouvinte.

Meditich e Betti (2019, p. 3) apontam que o funcionamento desse sistema obedece a uma série de convenções que o tornam manejável e defendem que “se é um sistema conscientemente manejável, certamente também o é analisável”, mas que disso depende um tipo de observação raramente considerado nas

investigações sobre o som. A observação sobre a qual os autores se referem é de uma “escuta que pensa”, ou seja, uma escuta que, além de ouvir e de entender, tem a função de compreender, buscando sentidos nas mensagens.

Para que se compreenda o poder sugestivo que o som pode desencadear no ouvinte, vamos olhar para cada um dos elementos da linguagem radiofônica individualmente: palavra, música, efeitos sonoros e silêncio. Segundo Balsebre (2005), a palavra é imaginada, tornando-se fonte evocadora de uma experiência sensorial mais complexa. Afirma, inclusive, que o texto escrito é um texto sonoro, “por isso é necessário integrar na redação todos os recursos expressivos que conotam a referida impressão de realidade acústica, dando a mesma sensação de naturalidade e espontaneidade do discurso improvisado” (Balsebre, 2005, p. 330).

Pensar a linguagem radiofônica como texto fortalece a construção da narrativa, uma vez que contribui para atingir o ouvinte e proporcionar nele a formulação imaginária da palavra falada. Essas estratégias permitem que a audiência se envolva na narrativa e que o objetivo da mensagem seja alcançado trazendo para perto as narrações transmitidas pelo rádio.

A música radiofônica também produz uma multiplicidade de sensações que contribuem para a criação de imagens auditivas. E como a música é a linguagem da emoção, ela conota uma relação afetiva com o ouvinte (Balsebre, 2005). Schafer (2012) divide a música em duas espécies gerais: absoluta e programática. Na primeira, os compositores modelam paisagens sonoras ideais da mente, sem vinculação com o ambiente externo. Já na segunda, a música é imitativa do ambiente, evocando imagens extramusicais. Refletir sobre os usos da música em produções sonoras exige certa discriminação das suas possíveis utilizações.

Haye (2005), por sua vez, acredita que a música, por meio de associação de informações e imagens, torna possível recriar ou possibilitar uma transição, permitindo que o ouvinte assimile conteúdos e reflita sobre eles. Já Balsebre (2005, p. 333) é mais conciso e divide a música em apenas duas funções

estéticas básicas: “expressiva, quando o movimento afetivo da música cria ‘clima’ emocional e ‘atmosfera sonora’, e descritiva, quando o movimento espacial que denota a música descreve uma paisagem, a cena de ação de um relato”.

Em relação aos efeitos sonoros, Balsebre (2005) entende que sua utilização meramente descritiva foi superada, introduzindo significativas conotações, já que para ele o efeito sonoro é algo mais do que um som articulado. Assim, discorre sobre as funções que podem assumir, dividindo-as em quatro grupos: a) ambiental; b) expressiva; c) narrativa e d) ornamental. Na ambiental pode-se representar a divisão de ambientes, a passagem de tempo, entre outros, enquanto que como função expressiva podem-se representar tonalidades psicológicas, como mistério, suspense, alegria, etc. A função narrativa “se desenvolve quando o efeito sonoro produz o nexo entre duas cenas de narração. Por exemplo, doze badaladas representando a noite e o canto do galo e dos pássaros, o dia” (Balsebre, 2005, p. 334). Por fim, a ornamental se apresenta mais como estética, dando harmonia e fortalecendo a produção de sentido imaginário do ouvinte.

O silêncio é um elemento não sonoro da linguagem radiofônica que permite a criação de imagens auditivas por parte do ouvinte. Considerado um componente intrínseco à linguagem verbal, engana-se quem pensa que o silêncio é utilizado apenas para separar palavras e frases ou permitir que o locutor respire. Este item “potencializa a expressão, a dramaticidade e a polissemia da mensagem radiofônica, delimita núcleos narrativos e psicológicos e serve como elemento de distância e reflexão” (Ferraretto, 2014, p. 35). Quando bem explorado, o silêncio possui uma grande potencialidade expressiva, dramática e portadora de sentido.

Vistas as possibilidades e aplicações dos elementos constituintes da linguagem radiofônica, é interessante olhar para as estratégias proporcionadas pela combinação desses recursos, bem como para o tensionamento acionado entre a representação da realidade e a construção do imaginário nas narrativas.

Guarinos (2012) sustenta que os sons usados na narrativa radiofônica que têm suas características e significados no mundo real podem ser manipulados de duas maneiras: técnica e diegética.

A primeira, como o nome indica, diz respeito aos procedimentos técnicos, como intensidade, tom, timbre e duração, além de seu posicionamento dentro da narrativa. Já a segunda maneira é dividida em extradiegética ou diegética.

Sons extradiegéticos são externos ao narrado e geralmente usados veiculando expressividade, especialmente na ficção, em entrevistas de profundidade e em todos os gêneros que não necessitem de objetividade absoluta. “Por esse motivo, é estranho encontrá-lo nos noticiários, pois manifesta a intenção subjetiva do sujeito enunciador, neste caso, um informante e não um criador de ficção” (Guarinos, 2012, p. 46, tradução nossa).

Já os diegéticos estão vinculados à realidade, são partes integrantes dela e carregam uma carga “informativa de alto valor testemunhal e documental (o som ambiente de uma gravação ao vivo, por exemplo; a música que toca em um lugar onde estão os personagens em um radiodrama)” (Guarinos, 2012, p. 46, tradução nossa).

Tendo em vista a variedade de caminhos possíveis para o estudo de elementos não-verbais na linguagem radiofônica, propomo-nos a discutir nas próximas páginas de que forma eles produzem sentido em podcasts sobre crimes reais.

A Teoria do True Crime

Este trabalho parte dessas discussões sobre a linguagem radiofônica para explorar a dimensão sonora nos operadores de análise propostos por Punnett (2018) para o estudo de *True Crime*. Desse modo, será possível observar e discutir aspectos específicos que o gênero tem adquirido na podosfera.

Em sua abordagem, o autor articula diferentes contribuições dos estudos da linguagem, tais como a teoria literária de Mikhail Bakhtin e a análise estrutural da narrativa de Roland Barthes. Mas é o conceito de “código narrativo” deste

último que ganha mais ênfase. Embora tenha recebido diferentes abordagens, tal noção pode ser compreendida de saída como “um mecanismo socialmente partilhado de atribuições de sentido” (Cassadei, 2012, p. 2). A partir daí, tomamos os códigos narrativos tanto como operações e posturas que constituem os textos (e as figuras do autor e do leitor), quanto como operadores metodológicos que revelam a estruturação de um texto (estruturação que não precisa ser única, acabada ou fechada, podendo incluir processos de reconfiguração e sobreposição).

Partindo disso, Punnett (2018) propõe codificações que auxiliam na compreensão do processo de produção de sentido no *True Crime*, por meio de uma análise em duas etapas. A primeira fase consiste na identificação do código teleológico (TEL), relacionado com o status factual reivindicado por esse tipo de narrativa, que enuncia verdades ou nega mentiras:

Na medida em que toda narrativa está em algum lugar no *continuum* entre fato e ficção, é fundamental para a aceitação de uma história como *True Crime* seu movimento bipolar em direção à factualidade. Como nenhuma história contada por humanos pode ser 100% exata, o criador de um texto de *True Crime* deve depender da desordem da realidade; se for assim, então a teleologia da história está se movendo em direção à verdade. Este primeiro estágio de uma Teoria do *True Crime* é entendido como o código teleológico (TEL). (Punnett, 2018, p. 96, tradução nossa)

Tendo-se identificado o compromisso com a verdade, a segunda etapa de análise comporta sete códigos, que segundo Punnett (2018), seriam mais específicos dessas narrativas: de justiça (JUS), de subversão (SUB), de cruzada (CRU), geográfico (GEO), forense (FOR), folclórico (FOL) e vocativo (VOC). Cada um deles será descrito adiante, mas, desde já, é preciso ressaltar que nenhum texto do gênero deve necessariamente apresentar todos. Além disso, variações, transformações nos códigos são esperadas, em função da diversidade de períodos históricos, contextos culturais, formatos midiáticos e estilos de produção. Nesse sentido, destacamos o trabalho de Jáuregui e Viana (2022b), que identificou a presença de um código psicológico (PSI), e de Jáuregui (2023),

um código humorístico. Em ambos os casos, a existência foi constatada na análise de produções sonoras brasileiras.

Propomo-nos, então, a buscar como tais operadores são convocados por elementos sonoros que extrapolem o significado do signo verbal. Não perdemos de vista a centralidade deste componente para a linguagem radiofônica e, por isso, prevemos que nem todos esses códigos serão facilmente expressos por outras formas que não o conteúdo falado. Sendo assim, não ambicionamos uma lista exaustiva de elementos não-verbais relativos a cada um desses operadores, mas destacamos articulações possíveis dentro da empiria com a qual nossa pesquisa tem se deparado.

Neste exercício, não nos detemos em um podcast particular, mas recorremos às evidências acumuladas ao longo de vários trabalhos. A título de contextualização, apresentamos um quadro com os podcasts que serão mencionados nas próximas páginas:

Quadro 1. Podcasts analisados

TÍTULO	DESCRIÇÃO
A Coach	Podcast narrativo lançado em setembro de 2023. Conduzido por Chico Felitti, conta a história de Kat Torres, uma subcelebridade da internet que ficou famosa por dar conselhos sobre relacionamentos e espiritualidade. Ao longo dessa trajetória foi acusada de cometer crimes graves contra imigrantes brasileiras nos Estados Unidos (EUA). (A Coach, 2023)
A Mulher da Casa Abandonada	Podcast narrativo lançado em junho de 2022 e também apresentado por Felitti. Conta a história Margarida Bonetti, que mora numa mansão abandonada localizada em um dos bairros mais ricos de São Paulo e que já foi procurada pelo FBI com a acusação de ter mantido uma funcionária em condições análogas à escravidão por quase três décadas enquanto morava nos EUA. (A Mulher da Casa Abandonada, 2022)
Café com Crime	Conduzido desde 2018 por Stefanie Zorub, também conhecida como Dona Café, propõe-se a narrar e comentar crimes ocorridos exclusivamente no Brasil. Em uma de suas temporadas, integrou a cartela de produtos da Spotify Studios. Tem como slogan: “o podcast onde você pode ser o aficionado por crimes reais que você é sem julgamentos” (Café com Crime, 2024)
Ficha Criminal	Lançado em 2019, possui até o momento três temporadas: A primeira conta histórias de criminosos marcantes, como Marcola e Fernandinho

	Beira-Mar. A segunda, apresenta casos policiais que provocaram comoção nacional, como a morte do jornalista Vladimir Herzog e o Massacre de Realengo. Por fim, a terceira temporada trata de <i>serial killers</i> , como Pedrinho Matador e o Maníaco do Parque. (Ficha Criminal, 2019)
Futebol Bandido (UOL Esporte Histórias)	Inicialmente “Futebol Bandido”, passa por diferentes fases. Na primeira temporada, de 2020, trata de casos de corrupção nos bastidores desse esporte. Na segunda (entre agosto e setembro de 2021), aborda, no formato narrativo, o caso do assassinato do jogador Daniel Corrêa Freitas, morto de forma cruel depois de participar de uma festa no interior do Paraná. Em sua terceira temporada (de novembro de 2021 a janeiro de 2022), é rebatizado como “UOL Esporte Histórias”. (Futebol Bandido, 2020)
Medo do Escuro	É uma produção do G1 que conta a história de um crime brutal cometido em Piracicaba, no interior de São Paulo, ao final da década de 1980. Um menino de 9 anos de idade foi encontrado morto dentro de um freezer durante um almoço festivo nas dependências de um colégio católico da cidade. (Medo do Escuro, 2024)
Modus Operandi	Existente desde dezembro de 2019, com apresentação de Carol Moreira e Mabê Bonafé, identifica-se explicitamente como um “podcast de <i>True Crime</i> ” e debate desde crimes verídicos (com foco em assassinos seriais) até histórias “bizarras” envolvendo misticismo e fraudes milionárias. (Modus Operandi, 2019)
Pico dos Marins	Conta a história do desaparecimento do escoteiro Marco Aurélio Simon em um passeio pelo Pico dos Marins, no ano de 1985. O caso ganhou repercussão nacional e até hoje evoca uma nuvem de mistérios e hipóteses para o que teria acontecido com o menino. (Pico dos Marins, 2022)
Praia dos Ossos	Publicado entre agosto e outubro de 2020 (com episódios bônus em 2021), trata da vida e do assassinato da socialite mineira Ângela Diniz, que, no dia 30 de dezembro, sofreu quatro tiros de seu namorado. Incorpora debates sobre machismo, feminicídio e o sistema de justiça. (Praia dos Ossos, 2020)
Projeto Humanos	Nascido independente em 2015, inicialmente se dedicava a contar diferentes tipos de “histórias individuais”, em formato narrativo. Em sua quarta temporada (out. 2018 a nov. de 2020), dedica-se a pesquisar e narrar o caso do menino Evandro Ramos Caetano, desaparecido em 1992, na cidade de Guaratuba. O foco nos crimes reais continua na quinta temporada, sobre caso dos emasculados de Altamira, e na sexta, quando retorna a Guaratuba para apurar o caso do menino Leandro Bossi, que morreu em circunstâncias parecidas com Evandro Ramos. Foi incorporado à cartela de podcasts da Globoplay, no intervalo entre as temporadas quatro e cinco, no ano de 2021. (Projeto Humanos, 2015).

Fonte: formulação própria a partir da descrição dos produtos no Spotify e em sites oficiais.

Código Teleológico: o som da verdade

O Código Teleológico (TEL) diz respeito a um *telos* que articula tais

narrativas com um mundo exterior ao texto, por meio de gestos de veridicção (dizer-se verdadeiro) e verossimilhança (parecer verdadeiro). Desse modo, a enunciação precisará contar com o reconhecimento do enunciatário (seja leitor, ouvinte ou espectador), e, com base nisso, os arranjos narrativos participarão dessa negociação fiduciária. É nesta dimensão que ocorre mais intensamente o tensionamento entre aspectos da investigação policial e/ou jornalística com estratégias de ficcionalização. Estes últimos poderão servir aos mais variados objetivos, desde que não amparem “mentiras” acerca do crime relatado.

Ainda que a verificação dessa factualidade não seja trivial e possa ser empreendida por diferentes caminhos (sendo continuamente revista)³, ela é uma pré-condição para que os outros códigos identificados pelo autor entrem em ação. Afinal, em um texto ficcional, o crime não é real (*true*).

Perguntamo-nos, então, sobre como o compromisso com a verdade ganha materialidade sonora. Do ponto de vista da veridicção, isto é, quando alguém diz que fala a verdade, isso costuma ocorrer por meio de enunciados que afirmem tal condição, pela dimensão não dita daquilo que costumamos chamar de “contrato de comunicação” ou “metacomunicação” e por um conjunto de signos de diferentes naturezas que acompanham a dimensão verbal do jornalismo (num telejornal, por exemplo, roupas formais e maquiagem sóbria somam-se à cenografia de bancada para apontar o caráter jornalístico).

Quando falamos sobre podcasts de *True Crime*, este último gesto pode se dar a partir do uso de trilhas, efeitos sonoros e estilo de locução que evoquem a tradição e a estética jornalística. O imaginário em torno dessa prática social que noticia os fatos do mundo funciona, então, como elemento legitimador.

A locução sóbria, com entonação séria, é uma marca frequente nos podcasts estudados nesta pesquisa, mas parece ser especialmente característica daqueles que mais reivindicam métodos e processos do jornalismo investigativo tais como *A Mulher da Casa Abandonada*, *Pico dos*

3 Há inúmeros casos de crimes e investigações que são revistos anos ou décadas depois das sentenças originais, gerando novas “verdades”.

Marins, Projeto Humanos, apenas para mencionar alguns exemplos. Embora não se caracterize pela investigação, Ficha Criminal também incorpora o estilo de locução característico do jornalista de rádio ou TV, mas neste caso combina elementos de storytelling com uma dicção e recursos sonoros mais típicos do noticiário convencional.

Podcasts mais vinculados ao entretenimento — como Modus Operandi ou Café com Crime — não lançam mão da mesma estratégia (JÁUREGUI, 2023). Com locução sorridente e informal, optam por concentrar a veridicção no plano estritamente verbal e no próprio contrato comunicacional característico do gênero.

O recurso à estética do jornalismo também se dá com o uso de trilhas. Ficha Criminal, por exemplo, tem músicas curtas e impressionistas, típicas do rádio e TV aberta especialmente no âmbito da programação policial. Enquanto isso, Pico dos Marins, Projeto Humanos e a Mulher da Casa Abandonada têm trilhas que remetem mais à dramatização — com momentos de tensão, clímax e relaxamento — como no jornalismo narrativo e/ou na ficção radiofônica e audiovisual (o que tensiona TEL para o outro lado no *continuum* da factualidade).

Paisagens e ambiências sonoras *in loco* também cumprem função importante para TEL, articulando a veridicção com estratégias de verossimilhança. Nesse sentido, destacamos outra vez o investimento dos podcasts narrativos, que, mais comumente, dão ênfase a esse recurso. É o caso de A Coach, quando, ainda nos primeiros segundos do primeiro episódio, o jornalista Chico Felitti está na porta do Instituto Penal Santo Expedito, em Bangu, zona Oeste do Rio de Janeiro. Na ambiência, as motocicletas que passam na rua, enquanto anúncios em carros de som e pessoas conversando, indicam à ouvinte⁴ o local em que parte do enredo se desenvolve.

Se em termos semióticos, a veridicção apoia-se sobretudo na indicialidade, a verossimilhança comporta também uma carga icônica, por

4 Tendo em vista que as mulheres são as maiores consumidoras do gênero, optamos por dizer “a ouvinte” sempre que nos referirmos a esse público específico (Jáuregui, 2023).

parecer-se com o objeto representado (a realidade em que ocorrem os crimes). Dessa forma, as ambiências além do estúdio ajudam a ouvinte a conectar fatos excepcionais e crimes bárbaros ao cotidiano representado pelo ruído do trânsito, o canto de passarinhos e o som de portas que abrem e fecham.

A conexão com a realidade ainda se dá com o uso de sonoras extraídas de programas de rádio e TV. Quando isso ocorre, além de trechos falados, tem-se a incorporação de elementos que revelam a identidade sonora dos produtos jornalísticos. Desse modo, vinhetas e efeitos que carregam padrões estéticos típicos dos meios noticiosos atuam como reforço do caráter factual.

Chamamos atenção para um trecho do primeiro episódio do podcast Medo do Escuro - o caso João Paulo. Logo após o jornalista Rodrigo Pereira dizer a data de 16 de dezembro de 1989, ouve-se um rápido efeito de televisão sendo sintonizada – característica sonora típica da TV analógica – para, na sequência, entrar o pronunciamento do então presidente José Sarney. Após a fala, outro som de sintonia de TV encerra o trecho retirado da mídia audiovisual.

Uma estratégia frequente, nesse sentido, é a concatenação de mais de um excerto da programação televisiva ou radiofônica, sugerindo um mosaico de citações ou um “*flashback* midiático”, ativando a memória de como o crime em questão já foi noticiado ou de fatos passados que ajudam a colocá-lo em contexto. É isso que ocorre, por exemplo, no trailer de *O Caso Evandro*, que dedica mais da metade dos seus 2min10 de duração à justaposição de sonoras jornalísticas.

Neste e em outros podcasts, a textura sonora característica de fitas magnéticas antigas e desgastadas ressalta o registro de fatos da realidade em suporte físico. É o que ocorre com trechos de depoimentos, interrogatórios e torturas. A incorporação de tais materiais não se daria apenas pelo “conteúdo noticioso”, mas pela plasticidade que remete ao imaginário jornalístico e ao registro documental.

Justiça, subversão e cruzada: heróis justiceiros e trilhas épicas

Enquanto a primeira etapa da metodologia aqui desenvolvida se situa num ponto de articulação entre o plano da enunciação e o do enunciado, a segunda etapa comporta gestos empreendidos no interior das narrativas. É o caso dos três códigos que abordamos neste tópico: justiça (JUS), subversão (SUB) e cruzada (CRU).

O primeiro deles (JUS) diz respeito à centralidade que as narrativas do gênero dão à busca por justiça, contando histórias sobre desaparecimento, malfeitos impunes ou pessoas condenadas injustamente. Narrativas sobre crimes resolvidos, por outro lado, contém uma presença mais sutil desse código, apesar de terem, em alguma medida, um aspecto de incompletude, seja por apontar controvérsias dos casos ou por lembrar da difícil tarefa que é a reparação de um malfeito. SUB, por sua vez, relaciona-se com a reconsideração de evidências produzidas pelos meios oficiais de investigação criminal e avaliadas pelos sistemas de justiça, gerando dúvidas sobre instituições e procedimentos. Por último, CRU seria identificado em produções que reivindicuem transformações sociais, incorporando frequentemente “chamados à ação”.

Optamos por trabalhar conjuntamente esses três códigos pela estreita vinculação entre eles. Sustentado pelo próprio autor que os propõe, esse imbricamento também foi encontrado em mais de uma análise produzida ao longo de nossa pesquisa. Desse modo, a busca por justiça (JUS) pode desencadear a desconfiança das instituições oficiais (SUB), levando à ascensão de um narrador que encarna o papel do detetive, numa jornada pela resolução do caso (CRU) (Jáuregui e Viana, 2022a, 2022b).

Em busca dessa articulação no plano não-verbal, chegamos mais uma vez a O Caso Evandro e, destacamos a forma como a música atua didaticamente para a produção desse sentido de “busca”. Neste caso, o tema principal, que surge em diferentes momentos da temporada, sendo citado ou rearranjado de

variadas formas⁵, permite algumas reflexões. Composto em tom menor, o que sugere melancolia, insiste na reiteração de um motivo melódico do começo ao fim, tendo poucas variações. Recurso bastante usual no âmbito do audiovisual e da ficção radiofônica, a repetição pode gerar expectativa, junto com sentimentos correlatos como o medo (num polo negativo, disfórico) ou a esperança (num polo positivo, eufórico).

O motivo é executado no início por um piano, acompanhado de um arranjo de cordas que faz notas longas. Após os primeiros compassos, as cordas passam a executar a melodia principal, enquanto o piano assume um papel mais rítmico, sendo acompanhado por percussão predominantemente grave, com acentos na cabeça de cada tempo. A dinâmica da música cresce, com uma execução mais *forte*, e novos instrumentos surgem. Ao final, já no ponto mais alto desse crescente, ocorre uma pausa e o tema volta a ser tocado pelo piano, numa dinâmica suave, como se a narrativa sonora voltasse ao início.

A música é, portanto, circular, o que pode remeter a uma das metáforas mais comuns às histórias de detetives que se desesperam ao sentir que “andam em círculos”. A repetição do motivo melódico pede por uma mudança, por uma “evolução da música”, como num chamado à ação, numa cruzada. Nesse sentido, o crescimento da dinâmica com os acentos de percussão bem marcados e a incorporação de cordas e sopros (ou de sintetizadores que simulam esses timbres), são importantes para dar um caráter épico à jornada. Temos, portanto, a epopeia do narrador herói (CRU) que busca justiça (JUS), contra tudo e contra todos (SUB).

Vale a pena ainda mencionar duas outras trilhas que surgem ao longo da temporada. Os seus títulos, disponíveis na internet, deixam ainda mais óbvio o caráter detetivesco da narrativa construída a partir destes códigos: “Algumas peças que encaixam”⁶ e “Peças que não se encaixam”⁷. A metáfora da resolução

5 A trilha sonora original do Projeto Humanos é assinada por Felipe Ayres. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NqWEtpMC4cY>. Acesso em 17 mar. 2024.

6 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gVVBpLwC-P0>. Acesso em 17 mar. 2024.

7 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pWgLLQIGJYI>. Acesso em 17 mar. 2024.

de um crime como a montagem de um quebra-cabeças não se restringe, contudo, apenas ao nome das músicas. Na primeira delas, composta a partir de um esquema de pergunta e resposta entre linhas melódicas, as frases parecem se encaixar umas com as outras. Na segunda, esse recurso é substituído pela sobreposição de melodias, como se não fosse possível montar o esperado quebra-cabeças.

O código geográfico: de volta à cena do crime

Talvez um dos códigos narrativos do *True Crime* mais fáceis de identificar do ponto de vista sonoro seja o geográfico (GEO), relacionado com a ênfase dada para a localidade onde se passam os crimes. Desse modo, descrições de espaços e situações no plano verbal se combinam com o uso frequente de ambientações e paisagens sonoras captadas *in loco*.

No caso do podcast Praia dos Ossos, esse código precede, do ponto de vista temporal, todos os outros elementos da narrativa. Ao dar o *play*, o que se ouve imediatamente são as ondas do mar. Em seguida, surge o som de passos e de animais e, só depois disso, que a primeira palavra é falada, acompanhada pela brisa que o microfone capta. A sensação de espacialidade se complexifica pela distribuição binaural dos elementos, de modo que o latido de cachorros parece vir em direção oposta ao canto das gaivotas.

Enquanto o plano verbal faz a descrição, contando as mudanças que a Praia dos Ossos sofreu ao longo das últimas décadas, toda essa ambiência pode dar a sensação de estar ali. Não bastasse ter o nome do local como título, o podcast sugere a experiência de uma imersão por meio do som. Este, aliás, sugere certa sinestesia relacionada à experiência tátil dos corpos que falam enquanto caminham na praia, sentindo o toque da areia e do vento.

Ao longo do podcast outros locais surgem, com um retorno reiterado (e talvez premeditado) ao local do crime, como também costumam fazer criminosos e investigadores. Inúmeras outras ambientações poderiam ser mencionadas, permitindo o aprofundamento neste código. Por exemplo, quando

Chico Felitti vai aos Estados Unidos em duas de suas investigações (A Coach e A Mulher da Casa Abandonada), os sons ambientais são importantes para destacar o deslocamento espacial. Já em terras estrangeiras, os signos verbais falados por personagens locais não importam apenas pelo significado das falas, mas pelos significantes (imagens acústicas) característicos da língua inglesa. Em Pico dos Marins, por sua vez, o momento da escalada da montanha, além de cumprir uma expectativa criada ao longo dos episódios, adquire ainda mais sentido pelo som dos passos sobre as folhas e do vento captado pelo microfone.

Código forense: provas sonoras

O código forense (FOR), por sua vez, constitui-se pela riqueza de detalhes da esfera policial e jurídica, com exposições cuidadosas de evidências e da ciência forense em torno dos casos. Do ponto de vista sonoro, FOR pode guardar similaridade com GEO, uma vez que descrições ambientais são elemento relevante em qualquer investigação. Chama-nos mais atenção, contudo, a forma como provas dos autos passam a compor o enredo dos podcasts.

Em Futebol Bandido/UOL Esportes, na temporada do *Caso Daniel*, as mensagens trocadas por ele e seus amigos pelo aplicativo Whatsapp ganham tanto a função de evidência judicial quanto de elemento de uma narrativa sonora. Nesses trechos de conversa, fala-se sobre uma suposta relação sexual entre ele e a esposa do principal suspeito de seu assassinato. O conteúdo ali presente é fundamental para a compreensão da trama, porém não é suficiente para esgotar o papel desses elementos.

No caso das mensagens de texto, é feita a leitura sempre precedida por um sinal sonoro que simula a vibração do telefone; mas, dentre todas as inserções dessa conversa, destaca-se particularmente um áudio enviado pelo jogador. Para além da descrição que ele faz da situação desde seu ponto de vista, esse material carrega um registro da voz do atleta momentos antes de sua morte. Trata-se de uma prova, de um documento. A qualidade técnica inferior característica de um áudio de Whatsapp (em comparação com vozes gravadas

em estúdio) certamente colabora para o sentido e o valor que esse elemento adquire no podcast.

Gravações de interrogatórios, depoimentos antigos e materiais de arquivos são outros exemplos de como a materialidade sonora contribui para que podcasts do gênero adquiram esse aspecto forense. Por vezes, evidências obtidas pelas produções, antes desconsideradas ou ignoradas pelas autoridades oficiais, tornam-se relevantes para o sistema de justiça. É o que ocorreu com O Caso Evandro, que contribuiu para a revisão de processos judiciais de pessoas presas injustamente.

Código vocativo: um corpo e uma voz que se posicionam

O código vocativo (VOC) diz respeito ao afastamento da retórica de neutralidade associada aos padrões jornalísticos estabelecidos, em prol da tomada de posição em relação aos fatos relatados. Ainda que tal postura seja mais evidente quando o apresentador fala em primeira pessoa, dando sua opinião ou expressando o ponto de vista da equipe ou da empresa midiática, o nosso campo discute frequentemente outras formas de posicionamento: escolhas editoriais, estratégias de edição e montagem, entre outros. Ao nos aventurarmos pelos instáveis limites entre o verbal e o não-verbal, podemos considerar a prosódia como um espaço produtivo para identificar a operacionalização deste código.

Mesmo que um apresentador não profira “eu” ou a “minha/nossa opinião”, a própria entonação da fala sugere uma postura específica. É o que observamos no primeiro episódio de A Mulher da Casa Abandonada, pelo entusiasmo com que Felitti, então morador de Higienópolis, comenta sobre uma vizinha excêntrica, que vivia numa casa deteriorada e costumava aparecer publicamente com o rosto coberto por um creme branco.

Ativada pelo aparato respiratório, a voz é parte de um corpo e indicia uma série de alterações no estado de ânimo de quem fala. É justamente isso que ocorre quando as frases de Felitti adquirem um tom mais agudo, com mudanças

bruscas de ritmo. Ao longo da temporada, quando grava fora do estúdio, ele chega a parecer ofegante e emocionado.

Já no último episódio, quando já conhecemos os padrões vocais desse podcaster e podemos ouvir, finalmente, uma entrevista com a personagem investigada, fica ainda mais nítido como diferentes entonações comunicam posicionamentos. A impaciência dele com os relatos da entrevistada é perceptível muito antes de ele justificar o fim da conversa com o argumento frágil de que a bateria de seu celular iria acabar.

Mudanças no ritmo da fala, aliás, servem a diferentes funções no universo radiofônico, como trocar de assunto ou captar a atenção da ouvinte, mas nestes podcasts atuam tanto como reforço quanto como antecipação de um posicionamento. É com um breve corte no fluxo de fala e uma retomada em ritmo mais pausado que Ivan Mizanzuk, do Projeto Humanos, inicia a exposição do que ele entende como o melhor caminho para resolver um mistério criminal. E, assim como no exemplo anterior, entendemos que, a cada novo episódio, tal procedimento fica mais reconhecível e terá mais sentido para a ouvinte. Sempre que essas alterações ocorrerem, normalmente acompanhadas de mudanças no BG e/ou um rápido silêncio, haverá a mensagem implícita de que o podcaster emitirá sua opinião.

Como Luana Viana (2023) sustenta em sua pesquisa sobre narração em primeira pessoa em podcasts, tais indícios audíveis vão além da apresentação de hipóteses ou teses sobre os assuntos em questão. Ao longo de entrevistas e de diferentes momentos dos relatos, a voz pode se mostrar mais séria ou descontraída, mais tensa ou relaxada, apontando para o que seria um **posicionamento sonoro do narrador**. Ora simpático e bem humorado, ora formal e mais sisudo, o aspecto da voz nos dá indícios de uma corporalidade, de uma presença e uma postura frente aos fatos (VOC).

Folclore e psicologia: alienistas e contadores de história

A atmosfera de medo e mistério das produções analisadas contém um

flerte inegável com toda uma produção artística de natureza fantasiosa, incluindo desde a literatura e o cinema de suspense até as histórias contadas para crianças. Tais elementos são identificados pelo código folclórico (FOL), em que a fantasia se articula com um investimento pedagógico que traria ensinamentos sobre o mundo na forma de “contos de fada brutais” (“*very rude fairytales*”).

Para esta reflexão, optamos por abordar separadamente as duas faces de FOL: de um lado, o aspecto fantasioso; de outro, o instrutivo. Houve trabalhos, inclusive, que sugeriram o desmembramento dele em dois códigos: o folclórico propriamente dito e o moral (MOR) (Carvalhido et al., 2023).

Do ponto de vista da lição dada pela história, observamos procedimentos não-verbais semelhantes aos apontados em VOC, mas, neste caso, a mudança no fluxo da fala se dá para que uma moral da história seja apresentada. Isso é notável ao final da temporada de O Caso Evandro, quando Mizanzuk retoma medos de sua infância mencionados no primeiro episódio, e nos últimos momentos do Pico dos Marins, quando, sensibilizado com a história da família do menino desaparecido, o apresentador Marcelo Mesquita faz uma reflexão acerca da sua recente paternidade e da importância de passar tempo com as pessoas queridas.

Ao lançar mão de recursos como o silêncio e a mudança no ritmo da fala, o momento de apresentação de uma “moral da história” recebe ênfase especial em relação ao resto do fluxo narrativo. O efeito de sentido sugerido tem a dimensão verbal como componente fundamental, mas certamente não teria a mesma intensidade sem todo o invólucro sonoro em torno das lições de vida ali apresentadas.

A prosódia é também importante quando nos debruçamos sobre a dimensão de fantasia em FOL. A fala pausada, com o uso de muitas ênfases e do silêncio com efeito de suspense é frequente em podcasts como o Café com Crime e o Modus Operandi, o que aproxima esse estilo narrativo da estética da contação de histórias. Isso também se nota no teaser e no primeiro episódio de

A Mulher da Casa Abandonada, sempre que o narrador destaca o mistério em torno daquele imóvel, que ganha ares de casa mal assombrada, e daquela mulher, que se assemelha por vezes ao arquétipo da bruxa.

Mistério e fantasia também são sugeridos pela música; uma discussão antecipada quando discutimos TEL, mas que deve ser aprofundada a esta altura. A expectativa gerada com a repetição de motivos melódicos na trilha de O Caso Evandro é um exemplo disso. Outro caso em que se observa investimento musical para a sensação de suspense seria em Modus Operandi, mas, desta vez, haveria a tensa associação entre uma trilha de suspense⁸ (com andamento lento, piano em primeiro plano, acompanhado de arranjo de cordas e pratos) e uma locução descontraída. Isso geraria um tipo de *True Crime* com aspecto lúdico e bem humorado, como discutiremos no próximo subtítulo.

A trilha sonora de A Mulher da Casa Abandonada também merece menção. No trailer, a música se inicia com um instrumento da família do xilofone (ou uma simulação digital dele) executando notas agudas tocadas em staccato e algumas pausas. Tal melodia minimalista em dinâmica suave é acompanhada de um arranjo de cordas que faz notas longas, numa estética bastante recorrente no universo do suspense, sobretudo em momentos em que a tensão narrativa começa a crescer, mas ainda está longe do clímax⁹.

Sem a pretensão de esgotar a discussão, trazemos como último exemplo de investimento sonoro para a construção de FOL o apito de escoteiro que surge em vários momentos de Pico dos Marins. Tal efeito remete à forma de comunicação entre membros desse grupo e ao próprio som que foi ouvido no dia em que Marco Aurélio desapareceu, mas pode obter ainda mais sentidos, sempre que surge estrategicamente em pausas da narração. O uso de um som que provoca apreensão é um recurso bastante usual no universo do audiovisual e provavelmente tem como o mais célebre exemplo o filme *Psicose*. Embora no caso do clássico de Alfred Hitchcock, o som assustador que se repete nos

8 Dados sobre a composição da trilha sonora não estão disponíveis publicamente.

9 Luan Alencar assina edição de som e sound design para o podcast.

momentos mais tensos do enredo seja executado por instrumentos musicais, é possível entendê-lo como um efeito sonoro com função de dramatização.

No cruzamento entre as dimensões instrutiva e fantasiosa de FOL, observamos também a presença do código psicológico (PSI). Como sustentam Jáuregui e Viana (2022b), essa postura narrativa tem relação com o investimento que parte significativa das produções do gênero dedicam à compreensão da mente criminal.

De um lado, tais relatos informam o público sobre os comportamentos típicos de criminosos e, até mesmo, ensinam formas de evitar violências (especialmente quando os podcasts em questão assumem tom professoral). De outro, revelam também uma fascinação pela psique de indivíduos desviantes. Neste caso, a voz que incorpora características do contador de histórias de mistério, acompanhado de trilhas que remetem à fantasia, também colaborariam para criar o que Jáuregui e Viana (2022c) identificam como um narrador alienista. Esse termo, hoje em desuso e anterior às atuais delimitações entre psicologia, psiquiatria e psicanálise, diria respeito ao indivíduo “apaixonado por entender a mente humana – na interseção entre o diletantismo, o profissionalismo e a obsessão, tal qual observamos no célebre conto de Machado de Assis” (p. 41).

Código humorístico: algo soa engraçado?

Como um último exercício de análise, observamos elementos não-verbais que sugerem o riso e o gracejo em produções sobre crimes reais, o que Jáuregui (2023) identifica como o código humorístico (HUM). Tal recurso, controverso em função da seriedade do assunto tratado, é identificado nesse trabalho de diferentes formas, mas vincula-se principalmente com a cumplicidade entre as narradoras dos podcasts analisados (Café com Crime e Modus Operandi) e as ouvintes (em sua maioria mulheres), que têm como objeto principal do riso as bizarrices envolvendo as situações narradas (e não necessariamente o sofrimento de vítimas). Destaca-se também a chacota direcionada a figuras masculinas (que, na grande maioria dos casos, ocupariam o papel de

agressoras), o que aponta para uma relação do riso com um ponto de vista específico frente a tais situações e até mesmo com posicionamentos político-ideológicos.

É o caso do podcast *Modus Operandi*, em que a gravidade do conteúdo verbal, somado com uma trilha musical, que remete ao suspense (com andamentos lentos e notas longas), contrasta com tom descontraído das vozes das apresentadoras. Desse choque, surgiria o humor. E, no limiar entre o verbal e não-verbal, ouvem-se risos e gargalhadas quando elas comentam esquisitices da vida de criminosos. É o caso do episódio de 1 de junho de 2023, quando elas mencionam o “trono do sexo” que o ator Armie Hammer, denunciado por situações de abuso e violência, teria no depósito da fundação administrada por sua família.

O podcast *Café com Crime*, por sua vez, traz uma escolha diferente em relação à trilha. Em sua abertura, a música tem o andamento levemente acelerado, em torno de 122 bpm – *allegro*, em termos musicais –, e é composta numa tessitura que privilegia médios e agudos, por timbres digitais que emulam uma clave de madeira e uma marimba. A imaginário festivo e caribenho convocado, em diálogo com a locução sorridente também sugere uma situação de contraste em relação ao conteúdo narrado.

O episódio de 31 de maio de 2023, dedicado à história da potiguar Maria Nazaré Félix de Lima, que após o assassinato de ao menos cinco maridos, ficou conhecida como “A Viúva Negra do Sertão”, chama-nos especial atenção. Nesse caso, o papel habitual da vítima é subvertido, uma vez que os crimes são praticados por uma mulher. Ao longo dos relatos, entretanto, não deixam de ser mencionadas violências que ela sofreu de seus companheiros, que, em alguma medida, acabam cumprindo o papel de agressores. Além disso, zomba-se de tais homens que, na maioria dos casos, unem-se conscientemente a uma conhecida assassina de maridos.

Dentre os elementos sonoros, além dos já mencionados em relação à trilha e à locução, destacamos o uso reiterado de uma sonora em que a assassina diz

a frase “Tô com ódio”. O áudio usado como vírgula sonora — e que já havia viralizado na internet na forma de meme — surge por três vezes ao longo do podcast, ressaltando uma dubiedade da personagem, que teria a voz cansada de uma idosa, em contraste com seu histórico ameaçador. Não descartamos a possibilidade de que o sotaque potiguar contribua para a construção de uma imagem caricata da *serial killer*.

Considerações finais

Os estudos sobre a linguagem radiofônica mostram que é possível a (re)construção de relatos localizados no tempo e no espaço exclusivamente por meio dos sons. O radiofônico oferece a iconicidade acústica do mundo (Haye, 2005) e leva ao ouvinte o conhecimento da realidade.

Em um espectro mais objetivo, o espaço, as ações e os objetos sonoros, ao se articularem, são capazes de gerar uma verossimilhança com a realidade. Já em uma dimensão mais subjetiva, têm a capacidade de atribuir uma atmosfera e tons psicológicos. Essa característica assemelha-se ao que Martinez-Costa e Diez Unzueta (2005) vão chamar de dupla função do som: a informativa - marcando locais, tempo, acontecimentos - e expressiva - recriando um “clima” e sugerindo o despertar de sentimentos em relação à narrativa.

Com base nisso, discutiu-se neste trabalho como a sonoridade, em grande medida pertencente ao mundo referencial, ou seja, à realidade, também é capaz de criar um espaço subjetivo, de valor simbólico e afetivo por meio dos códigos narrativos postulados na Teoria de *True Crime* (Punnett, 2018).

Do ponto de vista dos códigos TEL, GEO e FOR, nota-se o uso sistemático de sons ambientais, pela classificação de Balsebre (2005), ou diegéticos, nos termos de Guarinos (2012). Em JUS, SUB e CRU, a trilha se mostra predominantemente programática (Schafer, 2012) ou descritiva (Balsebre, 2005), por traduzir em música as idas e vindas da atividade investigativa. Não se anula, porém, uma dimensão expressiva (Balsebre, 2005), relativa aos afetos ali convocados. Embora para FOL e PSI a música também remeta a cenas e ações,

ela adquire valor predominantemente expressivo quando há criação de atmosferas de fantasia e suspense. No caso de HUM, a contradição entre os planos verbal e não verbal tem papel relevante.

Pela classificação de Balsebre (2005), há o uso de efeitos sonoros do tipo narrativo (marcando o ritmo do relato) e expressivo (sugerindo tonalidades psicológicas), caso do apito de escoteiro em Pico dos Marins (código FOL). A função é ornamental, quando consideramos os sons de sintonia de TV (Medo do Escuro) ou de vibração de celular (Caso Daniel), ligados respectivamente a TEL e FOR. Estes ainda poderiam ser entendidos como extradieгéticos, na perspectiva de Guarinos (2012)

Outro ponto que merece destaque diz respeito à dimensão estética da linguagem verbal e da locução, para além do conteúdo/significado do signo linguístico. Em outras palavras: o papel do significante e da prosódia. Inflexões vocais e ritmo de fala têm funções relevantes em toda a construção narrativa do *True Crime* em podcasting, sobretudo em VOC, FOL, PSI e HUM. Articulam-se a isso, as formas pelas quais o silêncio potencializa a expressão, como indica Ferraretto (2014).

Reconhecemos, sem hesitar, que há uma centralidade no verbal, mas também concordamos que os estudos de produção de sentido no rádio e no podcast precisam de um olhar mais voltado para a compreensão dos elementos não-verbais. É nesse sentido que Meditsch e Betti (2019) defendem que pesquisadores da mídia sonora assumam um papel de auditores, pois, segundo eles, a maior parte dos trabalhos dedicados a investigar a narrativa radiofônica desconsidera a sonoridade do material analisado.

Especificamente no caso dos podcasts de *True Crime*, identificamos uma maior liberdade na composição desses enredos a partir do som — parte disso pela própria característica da mídia e dos hábitos de escuta a ela associados, que permite mais experimentações, parte também pela construção do próprio gênero, que conta histórias de forma a envolver as ouvintes nos casos criminais.

Essa combinação demonstra como o presente trabalho faz-se relevante,

na medida em que contribui para pensar a composição da linguagem do True Crime em podcast, como também contribui para refletir sobre a composição do discurso radiofônico como um todo.

Bibliografia

A COACH. [Locução de]: Chico Felitti. sl: Wondery/Pachorra Felitti, set. 2023. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0DV8zoBB9s81138sTN7aXI?si=d54ea39e86d44156>. Acesso em: 5 mar. 2024.

A MULHER DA CASA ABANDONADA. [Locução de]: Chico Felitti. sl: Folha de S. Paulo, jun. 2022. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0xyzsMcSzudBlen2Ki2dqV?si=6142a59990024e94>. Acesso em: 5 mar. 2024.

ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da cegueira: estar além do limite dos corpos. In: MEDITSCH, Eduardo (Org). **Teorias do Rádio** - Vol I. Florianópolis: Insular, 2005.

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do rádio: textos e contextos – Vol I**. Florianópolis: Insular, 2005.

CAFÉ COM CRIME. [Locução de]: Stefanie Zorub. sl, jun. 2018. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/2HuFd4vu8PsXGnJLvdPCb6?si=37818fbb9f1f455b>. Acesso em: 5 mar. 2024.

CARVALHIDO, S.; OLIVEIRA, B.; FERNANDES, L.; SANTOS, L.; PAES, N. OLIVEIRA, R. **O True Crime na podosfera: uma análise de produções sonoras influentes no Brasil**. Orientação: Carlos Jáuregui e Luana Viana. Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2022, João Pessoa. Anais eletrônicos... São Paulo: 2023. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0815202321093464dc13be82c7b.pdf . Acesso em 17 mar. 2024

CASSADEI, Eliza B. As diferentes noções de código narrativo na obra de Roland Barthes: as translações de sentido em um conceito. Estudos Semióticos, v. 8 n. 1, p. 1-14, jul. 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49366> . Acesso em 24 jul. 2022.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Ed. Summus, 2014.

FICHA CRIMINAL. [Locução de]: Diego Toledo. sl: UOL, ago. 2019. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/1VLXNZv39IkC1ApYWpsBFt?si=c66dc82f60784f3c>. Acesso em: 5 mar. 2024.

FUTEBOL BANDIDO: UOL Esporte Histórias. [Locução de]: Adriano Wilkson e Karla Torralb. sl: UOL, ago. 2020. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/4yDuhIA3AP7NwXo2V1vrUA?si=822894463abc4f67&nd=1&dlsi=7225c72ac31a4acb>. Acesso em: 5 mar. 2024.

GLOBO. A onda de True Crime. Globo Gente, abril de 2023. Disponível em:

<https://gente.globo.com/infografico-a-onda-de-true-crimes/> Acesso em 14 mar. 2024.

GUARINOS, Virginia. **Manual de narrativa radiofónica**. Madrid: Sintesis, 2009.

HAYE, Ricardo. Sobre o discurso radiofônico. In: MEDITSCH, Eduardo (Org). **Teorias do Rádio - Vol I**. Florianópolis: Insular, 2005.

JÁUREGUI, Carlos. Crimes, risos e tensão: considerações acerca do humor em podcasts brasileiros de true crime. *Novos Olhares*, 12(2), 51-62, ago-dez 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2023.217154> . Acesso em 01 mar. 2024.

JÁUREGUI, Carlos; Viana, Luana. Relatos sonoros de um crime: O Caso Evandro pela ótica do True Crime. **Revista FAMECOS**, v. 29, n. 1, e41123. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2022.1.41123> . Acesso em 27 out. 2022a.

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. **A mulher e a casa investigadas: notas sobre o "narrador detetive" em podcasts de True crime**. In: Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2022, João Pessoa. Anais eletrônicos... São Paulo: 2022b. Disponível em: <https://abrir.link/1v15m> . Acesso em 14 ago. 2023

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. A análise psicológica no True Crime: um estudo dos podcasts Modus Operandi e Assassinos em Série. **INSÓLITA** - Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinares do Insólito, da Fantasia e do Imaginário, 2022c, 2.2: 27-44. Disponível em: <https://abrir.link/lrBKy> . Acesso em 14 ago. 2023.

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

MARTÍNEZ-COSTA, María del Pilar; DÍEZ UNZUETA, José Ramón. **Lenguaje, géneros y programas de radio: introducción a la narrativa radiofónica**. Pamplona: Eunsa, 2005.

MEDO DO ESCURO: O caso João Paulo. [Locução de]: Rodrigo Pereira. sl: G1, 31 jan. 2024. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/7A7XWXzBN3MTSrTxNnBvf?si=0d2bc95280b34041&nd=1&dl=657343bc256f43b7>. Acesso em: 5 mar. 2024.

MODUS OPERANDI. [Locução de]: Carol Moreira e Mabê. sl: Globoplay, 29 dez. 2019. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/1k2AsiW1iHQBNqOVcmmWDW?si=a79b15a68b4c4a34&nd=1&dlsi=21787890a60241d6>. Acesso em: 5 mar. 2024.

MURLEY, Jean. **The rise of True Crime**: Twentieth century murder and American popular culture. Westport, CT: Prager, 2008.

MEDITSCH, Eduardo; BETTI, Juliana Gobbi. **Os elementos sonoros na análise da informação radiofônica: em busca de métodos**. Anais 16o SBPJor. Goiânia, nov. 2019.

MEDITSCH, Eduardo. **O rádio na era da informação: teoria e técnica do novo radiojornalismo**. Florianópolis: Insular, 2001.

PEW RESEARCH CENTER. **A Profile of the Top-Ranked Podcasts in the U.S**, 15 jun. 2023. Disponível em: <https://abrir.link/A32hz> .

PICO DOS MARINS: O caso do escoteiro Marco Aurélio. [Locução de]: Marcelo Mesquita. sl: Trovão Mídia, nov. 2022. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0KP3Y2OuUnTiWgXyWy239?si=d044cb0b18a24b80&nd=1&dlsi>

[=1a3631f1299c48a4](#). Acesso em: 5 mar. 2024.

PILGER, Caroline R.; SILVEIRA, Fabrício; DUPONT, Fernanda et al. *Televisão por streaming, necromídia e capitalismo gore: explorando a série Dahmer – Um Canibal Americano*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

PRAIA DOS OSSOS. [Locução de]: Branca Vianna. sl: Rádio Novelo, ago. 2020. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/2Kki0IWqyMWegWAF2mZOg?si=c9f51f8737a0454f&nd=1&dlsi=fbfdec8485cb45f1>. Acesso em: 5 mar. 2020.

PROJETO HUMANOS: O caso do escoteiro Marco Aurélio. [Locução de]: Ivan Mizanzuk. sl: AntiCast, mar. 2015. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/3ImOWdGnN8mHFNaKwMSFJx?si=14d5521c356847af&nd=1&dlsi=b6af653c14834457>. Acesso em: 5 mar. 2024.

PUNNETT, Ian C. **Toward a Theory of True crime Narratives: A Textual Analysis**. Abingdon, Inglaterra: Routledge, 2018. E-book Kindle.

SCHAFER, Murray. **A Afiinação do mundo**. São Paulo: Ed. da Unesp, 2012.

VIANA, Luana. **Jornalismo narrativo em podcasts: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral**. Florianópolis: Insular, 2023.