

# Crimes, risos e tensão: considerações acerca do humor em podcasts brasileiros de *true crime*<sup>1</sup>

## Carlos Jáuregui

Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutor em Comunicação e Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Participa do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor – UFOP) e do Grupo de Pesquisa em Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade (Escutas – UFMG).  
E-mail: carlos.jauregui@ufop.edu.br

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Após as discussões, uma versão expandida e revisada foi produzida e submetida a esta publicação.

**Resumo:** Este trabalho reflete sobre elementos humorísticos presentes em relatos sonoros sobre crimes reais. Com esse objetivo, identificamos um conjunto de procedimentos retóricos e expressivos relacionados ao humor nos podcasts *Modus Operandi* e *Café com Crime*, que caracterizam esses relatos tanto no plano verbal quanto em aspectos especificamente sonoros. A partir disso, apresentamos contribuições à teoria do *true crime*, que descreve códigos narrativos típicos do gênero, e observamos um esforço desses podcasts para equilibrar a tensão narrativa e a comicidade. Vislumbramos ainda a possibilidade de uma subversão do conceito de alívio cômico para dar lugar a estratégias de salvaguarda dramática com a função de traçar limites ao riso no âmbito desse gênero. Levantamos, por fim, possíveis caminhos para debates éticos.

**Palavras-chave:** crimes reais, humor, linguagem radiofônica, podcasting.

## Crímenes, risas y tensión: consideraciones sobre el humor en pódcasts brasileños de *true crime*

**Resumen:** Este trabajo reflexiona sobre los elementos humorísticos presentes en relatos sonoros de crímenes reales. Con ese objetivo, identificamos un conjunto de procedimientos retóricos y expresivos relacionados con el humor en los pódcasts *Modus Operandi* y *Café com Crime*, que caracterizan estos relatos tanto en el plano verbal como en aspectos específicamente sonoros. Desde allí, presentamos contribuciones a la teoría del *true crime*, que describe códigos narrativos típicos del género, y observamos un esfuerzo de estos pódcasts por equilibrar la tensión narrativa y la comicidad. También consideramos la posibilidad de una subversión del concepto de alivio cômico para dar lugar a estrategias de salvaguarda dramática con la función de trazar límites a la risa en el ámbito de este género. Por último, planteamos posibles caminos para debates éticos.

**Palabras clave:** crímenes reales, humor, lenguaje radiofónico, podcasting.

## Crimes, laughter, and tension: comments on humor in brazilian true crime podcasts

**Abstract:** This work reflects on humorous elements present in audio accounts of real crimes. With this objective, we identified a set of rhetorical and expressive procedures related to humor in the podcasts *Modus Operandi* and *Café com Crime*, which characterize these accounts both in verbal and in specifically sound aspects. Based on this, we present contributions to the theory of true crime, which describes typical narrative codes of the genre, and we observe an effort by these podcasts to balance narrative tension and comedy. We also see the possibility of subverting the concept of comic relief to give way to strategies of dramatic safeguarding with the function of setting limits to laughter within this genre. Finally, we raise possible paths for the ethical debates.

**Keywords:** true crime, humor, radio language, podcasting.

Com sucesso consolidado nos Estados Unidos, em meados da década de 2010 (Boling, 2019), produções sonoras sobre crimes reais ocupam hoje lugar de destaque nos rankings desse país, correspondendo a 24% dos *podcasts* mais ouvidos, de acordo com dados do Pew Research Center (2023). Um marco relevante para a construção desse cenário foi o *podcast* norte-americano *Serial*, que alcançou mais de 340 milhões de *downloads* em todo o mundo, até o lançamento de sua terceira temporada, em setembro de 2018.

Na podosfera brasileira, o *Projeto Humanos*, em sua temporada sobre *O Caso Evandro*, foi um dos precursores, chegando ao nono lugar na lista dos mais ouvidos em 2019 (Jáuregui & Viana, 2022a). O topo do *chart* local só foi alcançado, entretanto, com *A Mulher da Casa Abandonada*, que chegou às plataformas em meados de 2022. Após permanecer no primeiro lugar ao longo de quase todo o período de publicação de seus episódios (Chartable, 2022), a produção terminou como o segundo *podcast* mais ouvido do país em 2022 (Huertas, 2022).

Nesse segmento, também se destacam produções como *Café com Crime*, *Modus Operandi*, *O Ateliê* e *Linha Direta*, que estiveram entre os mais ouvidos ao longo do período de monitoramento feito para esta pesquisa (Chartable, 2023). Ao final de 2023, três *podcasts* do gênero integraram a *playlist* Top Lançamentos de Podcasts de 2023, divulgada pelo Spotify: *A Coach*, *Projeto Humanos: o caso Leandro Bossi* e *Caso das 10 mil*. Na lista geral elaborada pela Apple, *Modus Operandi* aparece como o quinto mais ouvido no país, enquanto no ranking específico de produções noticiosas figuram três produções sobre crimes reais: *Pico dos Marins: o caso do escoteiro Marco Aurélio*, *A Coach* e *Flordelis Questiona ou Adora – O Podcast*.

A recente repercussão do gênero *true crime* é mais um capítulo de um processo histórico iniciado nos Estados Unidos dos anos 1920 e 1930. Nessa época, surgiram as revistas de detetive, que relatavam em detalhes crimes e investigações policiais, mesclando a atmosfera de medo das grandes urbes com elementos do universo forense e estratégias narrativas próximas da ficção (Murley, 2008).

Com o tempo, o crescente interesse do público por crimes reais também levou à aproximação entre o gênero e o jornalismo investigativo, numa relação de mútua influência, em que a credibilidade noticiosa se articulou de diferentes formas, com estratégias discursivas de ficcionalização e dramatização (Jáuregui & Viana, 2022a). O *true crime*, desse modo, acabou se expandindo, ao longo do século XX, para outros meios como livros, jornais, filmes, programas de rádio e TV.

O gênero chegou à internet, no início do século XXI, principalmente por meio de blogs destinados a relatar e comentar casos misteriosos e de grande comoção (Murley, 2008). Mas, a podosfera só começa a ser, de fato, um espaço para esse tipo de produção, a partir dos anos 2010. Com isso, o gênero passa a incorporar aspectos narrativos e estéticos dessa mídia, tais quais a exploração de ambientações sonoras das cenas dos crimes e dos percursos investigativos, além da possibilidade de presentificar vítimas, criminosos e outros personagens por meio de registros vocais (Boling, 2019; Jáuregui & Viana, 2022a). Também é possível notar, nesse momento, a retomada de uma tradição de *true crime* radiofônico, que teve relevância nas emissoras norte-americanas entre os anos 1930 e 1960, especialmente no formato de docudramas policiais (Battles & Keeler, 2022).

Nossa pesquisa vem discutindo esse tipo de produção desde 2021 e já foi capaz de aportar novas informações a esse respeito, dentre as quais ressaltamos: (a) a identificação de uma estética comum entre a tradição anglófona do *true crime* e exemplares do gênero na podosfera brasileira (Jáuregui & Viana, 2022a); (b) a constatação de um habitual esforço de análise psicológica da mente criminal empreendido em tais histórias (Jáuregui & Viana, 2022b) e (c) a identificação de dois tipos básicos de narrador nesses relatos – o detetive e o alienista – (Jáuregui & Viana, 2022b, 2022c).

Para além desses resultados, o contínuo contato com produções dessa natureza tem despertado nossa atenção rumo a uma discussão que ainda não recebeu aprofundamento: a existência de elementos relacionados ao humor e ao riso no

âmbito de tais narrativas. Tal impressão se mostrou potente nas discussões do grupo de estudos criado no âmbito do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), que tem analisado um vasto *corpus* de *podcasts* brasileiros, com o objetivo de expandir a compreensão sobre as características específicas do *true crime* em podcast produzido no país.

### Do Humor no Discurso ao Humor nos Podcasts de *True Crime*

Algumas delimitações teórico-metodológicas foram necessárias com o objetivo de transformar essa percepção inicial em problema de pesquisa. Sem isso, poderíamos nos perder na natureza interdisciplinar do estudo do riso, que foi inicialmente objeto de interesse no âmbito da filosofia e da literatura, para depois tornar-se relevante para outras áreas (Alberti, 2002). Nesse sentido, é louvável a tarefa empreendida por Salvatore Attardo (2014), que se dedicou a organizar e catalogar, em formato enciclopédico, diferentes caminhos que o debate tomou, partindo da comédia grega até desembocar em abordagens mais recentes no âmbito das ciências sociais, da psicologia e neurobiologia.

E, mesmo com um recorte específico no âmbito da comunicação, tal discussão ainda comportaria um conjunto bastante heterogêneo de fenômenos (tais quais o gracejo, a ironia, o sarcasmo, a sátira e a zombaria), que costumam ser classificados como diferentes e até opostos. Frente a isso, optamos por uma abordagem que não se propõe a distinguir ou classificar tais manifestações. Tampouco buscamos localizar historicamente cada uma delas, embora entendamos que o recorte empírico escolhido convoca uma historicidade decisiva para a produção de sentidos e efeitos humorísticos.

Assumimos, então, uma perspectiva eminentemente enunciativo-discursiva, que reconhece o ato de linguagem humorístico como: (a) um enunciado caracterizado por um conjunto de efeitos perlocutórios ligados a emoções que um determinado locutor busca produzir em seus interlocutores (Chabrol, 2006) e (b) um convite ao estabelecimento de uma cumplicidade entre os sujeitos da interação com vistas a um prazer compartilhado (Charaudeau, 2011). Nas palavras deste último autor, o ato humorístico consiste em:

... pedir a um determinado interlocutor (indivíduo ou audiência) para compartilhar um jogo em torno da linguagem e do mundo, entrando em uma situação de convivência ao “jogarem juntos”, mas um jogo que leva o indivíduo a se tornar outro no momento do ato humorístico, o que permite dizer que o ato humorístico nunca é gratuito. Em todos os casos, o humor sempre corresponde a uma intenção lúdica, mas a essa intenção podem se juntar outras intenções mais críticas, até mesmo agressivas, que envolvem o sujeito humorista e seu interlocutor em um compromisso muito mais profundo. De qualquer forma, trata-se sempre de compartilhar liberdade, pelo fato de que o ato humorístico é direcionado tanto ao mundo, no desejo de questioná-lo, quanto ao outro, no desejo de torná-lo cúmplice (Charaudeau, 2011, p. 2-3, tradução nossa)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup>Do original: “*demander à un certain interlocuteur (individu ou auditoire) de partager ce jeu sur le langage et le monde, d’entrer dans cette connivence de «jouer ensemble», mais un jouer qui engage l’individu à devenir autre, l’instant de l’acte humoristique, ce qui permet de dire que l’acte humoristique n’est jamais gratuit. Au total, l’humour correspond toujours à une visée ludique, mais à celle-ci peuvent s’adjoindre d’autres visées plus critique, voire agressive, qui engage le sujet humoriste et son interlocuteur à partager un engagement bien plus profond. En tout cas, il s’agit toujours d’un partage de liberté, du fait que l’acte humoristique est tourné, à la fois, vers le monde, dans le désir de le mettre en cause, et vers l’autre, dans le désir de le rendre complice*”.

O sucesso do convite à cumplicidade humorística dependerá: (i) do reconhecimento mútuo das estratégias empregadas para o jogo humorístico; (ii) da adesão comum a certas visões sobre o mundo; (iii) do julgamento da legitimidade social do humorista; (iv) da pertinência desse ato numa situação comunicativa. E, embora já pareça nítido, não é demais enfatizar que tais pré-condições para o estabelecimento do humor são operacionalizadas no âmbito de uma análise do discurso que compreende a produção do sentido como resultado da interação entre sujeitos que assumem e atualizam papéis psicossociais situados historicamente.

Vale ainda destacar que a compreensão do podcasting no contexto do rádio expandido (Kischinhevsky, 2016) tem papel fundamental na forma como abordamos tais condicionantes do humor. Sendo assim, nossa análise das estratégias empregadas para o jogo humorístico considera os modos como são convocados elementos como palavra, efeitos sonoros, música e silêncio, conforme a definição clássica da linguagem radiofônica proposta por Balsebre (1994).

Da mesma maneira, aspectos relacionados a “legitimidade social do humorista” e “pertinência [do humor] numa situação comunicativa” precisam considerar os imaginários e os quadros de interação constituídos em torno do rádio/podcasting e da figura do(a) radialista/podcaster. Entendemos, assim, que a produção do sentido e do riso se articula necessariamente com lugares institucionais construídos historicamente por essa mídia (Meditsch, 2010). Temos em vista, então, que além de uma linguagem específica, o rádio/podcasting também se define por um conjunto de usos sociais e imaginários a ele conectados. A figura do rádio (e do radialista) como companheiro e amigo do ouvinte (Ferraretto, 2014), por exemplo, terá papel relevante neste estudo.

<sup>3</sup> Em função da referência frequente a esses podcasts, usaremos as siglas “CC” e “MO”.

A partir da observação de tais aspectos nesse tipo de discurso, identificamos procedimentos verbais e sonoros que se pretendem engraçados em um *corpus* composto por dois podcasts: *Café com Crime* (CC) e *Modus Operandi* (MO)<sup>3</sup>. O primeiro deles, de produção independente, é conduzido desde 2018 por Stefanie Zorub, também conhecida como Dona Café, e se propõe a comentar crimes reais ocorridos no Brasil. O segundo é descrito no Spotify como “podcast de *true crime* feito por Carol Moreira e Mabê” (MO, 2022) e aborda não apenas casos de crimes reais, mas também histórias misteriosas ou insólitas classificadas por elas como “casos bizarros”.

Foram analisados um episódio de cada podcast: “A viúva negra do sertão: cinco maridos, cinco mortes” (CC, 31 maio 2023) e “Armie Hammer: o colapso de um galã” (MO, 1 jun. 2023) – ambos extraídos do *corpus* mais extenso de nossa pesquisa.

Nas próximas páginas, abordamos tal empiria de modo a identificar como são performados os convites à cumplicidade conforme a delimitação teórico-metodológica apresentada aqui. Propomo-nos também a incorporação de tais gestos ao escopo da Teoria do *True crime* (Punnett, 2018), com a qual temos desenvolvido frequentes interlocuções em trabalhos anteriores (Jáuregui & Viana, 2022a, 2022b, 2022c). Por fim, buscamos pontos de articulação entre humor, *podcasting* e o estudo desse gênero que tem mostrado relevância no universo da informação e do entretenimento.

### O Convite: Entretenimento Bizarro sem Julgamentos

Antes mesmo da formalização de uma análise, os questionamentos levantados neste artigo já poderiam ser vislumbrados na própria descrição do *Café com Crime*, na plataforma Spotify: “o podcast onde você pode ser o aficionado por crimes reais que você é sem julgamentos” (CC, 2023). De saída, observamos uma interpelação direta à ouvinte<sup>4</sup> com o uso do pronome “você”, prometendo uma espécie de espaço seguro para vivenciar o interesse pelo assunto. O enunciado ainda chama atenção por pressupor a existência de julgamentos direcionados a esses fãs.

<sup>4</sup> Considerando as evidências da prevalência do público feminino na audiência do *True Crime* (Boling, 2019, Murley, 2008), usaremos preferencialmente o pronome feminino antes da palavra “ouvinte”.

Embora não seja preciso ir muito além desse texto para identificar o gesto de convite a uma cumplicidade – que incluiria proteção contra possíveis juízos negativos, censuras ou desaprovações –, podemos obter mais informações relevantes na página podcast na plataforma de financiamento coletivo Apoia.se: “Cada episódio é como se fosse uma conversa descontraída contando detalhes dos mais diversos assassinatos, crimes, mistérios e casos reais brasileiros. É um prato cheio para os aficionados por crimes reais. Ou deveria dizer xícara cheia?” (Apoia.se, 2023).

A menção à descontração da abordagem e o trocadilho feito com os termos prato cheio e xícara cheia evidenciam características da cumplicidade proposta e já antecipam alguns jogos verbais que serão encontrados nos relatos sonoros. Ajudam também a entrever o tipo de julgamento que poderia ocorrer fora do espaço protegido em que se colocam podcaster e ouvintes. Afinal, trata-se de uma troca comunicativa em que casos graves de violência são contados de forma amena, acompanhadas, ao menos no plano da sugestão, por uma aconchegante xícara de café.

O episódio selecionado para a análise segue essa linha, foi lançado em 31 de maio de 2023 e se dedica a relatar a vida de Maria Nazaré Félix de Lima. Após matar ao

menos cinco maridos, a assassina em série, nascida no interior do Rio Grande do Norte, ficou conhecida como “A Viúva Negra do Sertão”. Veio a falecer em 2020, aos 66 anos, após tornar-se uma figura conhecida no universo midiático.

O convite feito pelo *Modus Operandi* parece, num primeiro momento, mais sutil. O clima descontraído pode ser observado no uso de apelidos para identificar as apresentadoras “Carol” e “Mabê” ainda na descrição, mas o enquadramento temático dos crimes reais no campo do insólito ou do bizarro, já pode ser percebido a partir de uma rápida exploração pelo *feed* do podcast (dimensão que será aprofundada nos próximos tópicos).

O episódio analisado, do dia 1 de junho de 2023, conta a história do ator estadunidense Armie Hammer, que após fazer sucesso no cinema e em séries de televisão, foi acusado de abuso por mais de uma mulher. Vindo de uma família rica, que já tinha se envolvido em outros escândalos, Hammer estaria empenhado, no momento da publicação do episódio, numa operação para limpar a própria imagem. Convergente com as observações já tecidas aqui, o relato não apenas menciona os supostos crimes do ator, mas também aspectos e hábitos curiosos de sua vida.

Sem a pretensão de esgotar as possibilidades do humor nesse tipo de produção ou de estabelecer o riso como um elemento hegemônico nesse universo, identificamos a seguir alguns modos pelos quais o convite à cumplicidade humorística se faz presente na empiria apresentada. Tampouco buscamos quantificar os gestos humorísticos presentes em cada episódio. Em vez disso, buscamos agrupá-los em categorias que se evidenciaram no *corpus*, com a apresentação de alguns exemplos.

### A Cumplicidade: Uma Retórica Humorística

A escuta dos episódios buscou identificar o máximo de elementos que se enquadrassem no esforço perlocutório de provocar (ou sugerir) o riso. Organizamos, a partir disso, um conjunto mínimo de procedimentos retóricos que diriam respeito tanto à função propor o humor no âmbito dos podcasts quanto à delimitação de parâmetros básicos que regeriam a cumplicidade humorística proposta por eles.

#### *A composição de momentos de alívio (cômico) em meio a relatos chocantes:*

O conceito de alívio cômico é tributário de uma visão do humor como válvula de escape em um sistema parecido com “uma rede de tubos dentro dos quais os espíritos animais às vezes acumulam pressão, em casos de excitação emocional, e pedem por liberação” (Morreall, 2023, p. 16). Embora essa metáfora hidráulica para mente – que remonta ao século XVIII – não seja tão aceita na psicologia contemporânea, é notável sua incorporação ao vocabulário da narratologia e da produção audiovisual. Nesse cenário, ela diria respeito à inclusão de elementos humorísticos para aliviar a alta tensão gerada em situações de drama ou suspense<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> O termo tem uso frequente na narratologia, mas foi popularizado no campo do audiovisual após a publicação do guia em que o roteirista Christopher Vogler (2015) adapta para o cinema a teoria narrativa do antropólogo Joseph Campbell. Na obra, o alívio cômico é convocado, em alguns momentos como função de certos arquétipos narrativos (o aliado ou o pícaro, por exemplo), em outros, simplesmente como resultado de cenas ou diálogos que possam aliviar a carga dramática dos enredos.

Por sua amplitude, tal noção poderia abarcar com facilidade os variados gestos humorísticos encontrados nos podcasts analisados. Afinal, é de se supor que relatos de violência e morte demandariam a necessidade de válvulas de escape. No CC, por exemplo, chama atenção o momento em que a locutora menciona explicitamente a tensão criada naquela história e chama a ouvinte para uma pausa. Esse chamado surge de maneira brusca, o que interrompe não apenas o fio da história, mas também o fundo musical, com a troca de uma trilha de suspense por algo mais semelhante a um cool jazz<sup>6</sup>. Junto com a música que sugere relaxamento, há também um efeito sonoro que simula um café sendo servido numa xícara: “É... é tenso, ainda tem muita história pela frente, mas respire fundo, tome um gole do seu café e escute este recadinho: o podcast agora recebe apoio de ouvintes através do Apoia.se... (CC, 31min29 a 31min44)

<sup>6</sup> Mais adiante, as características dessa trilha serão detalhadas.

Curiosamente, a pausa serve de pretexto para divulgar formas de apoiar financeiramente o *podcast*, sem nenhum investimento humorístico ostensivo. Apenas a locução sorridente (da qual falaremos mais adiante) se faz presente no trecho, mas sem mostrar grandes diferenças em relação à globalidade do episódio.

A menção explícita ao jogo dramático entre tensão e alívio volta a aparecer nos minutos finais do CC: “Vejo vocês daqui a duas semanas, na quarta-feira que vem e até lá lembre-se que ‘antes só do que mal acompanhado’, porque de desgraça já basta esse podcast. Tchau Tchau...” (CC, 52min58 a 53min10). Nesse ponto, o dito popular, que se conecta prontamente à história da viúva-negra do sertão, também se articula com o enunciado padrão que aparece com frequência ao final dos episódios “de desgraça já basta esse podcast” (CC, 2023). Tal jogo mostra mais uma vez o esforço em se equilibrar o prazer do riso com o choque e o incômodo das desventuras contadas no podcast.

Embora outros casos de potencial alívio cômico e desse jogo entre tensão e relaxamento possam ser extraídos nos podcasts, optamos por não nos aprofundarmos nessa chave de análise. Ao menos por agora, procederemos ao mapeamento de outras funções retóricas para essas ocorrências. Em momentos posteriores deste texto, contudo, a noção será recuperada, com o aprofundamento da discussão.

#### *Inserção de relatos de crime no campo problemático do absurdo ou do bizarro:*

Isso pode ser evidenciado especialmente no caso do MO, em que o próprio feed mistura episódios dedicados a contar a vida de serial-killers com edições classificadas e numeradas como *Caso Bizarro*<sup>7</sup>, *Modus News* ou *FAQ*. Alguns exemplos seriam:

1. “Modus News #12: O misterioso jovem que sumiu por 8 anos” (17 jul. 2023)
2. “Caso Bizarro #22: O boneco do visconde sabugosa e o espírito cheirado” (Feat. Chico Felitti e FiBorto) (jun.2022)
3. “FAQ #07 – Existem múltiplas personalidades” (dez. 2020)

A partir dessa aproximação dos crimes com o universo do mistério, o foco narrativo pode competir com (e até minimizar) os aspectos mais violentos, contribuindo para o clima descontraído das produções. Desse modo, as expectativas em torno da escuta de cada episódio, assim como a legitimidade e a pertinência do riso se diferenciam de outros tipos de relatos sobre violência e morte (como no caso do discurso forense ou o jornalismo policial mais tradicional).

Como veremos mais adiante, o enquadramento mais geral nesse campo se combina com ênfases específicas a aspectos bizarros de cada história. É o caso das manias e excentricidades de Armie Hammer listadas em MO. Procedimentos semelhantes também aparecem no episódio analisado de CC sobre a “viúva-negra”. Nesse sentido, vale destacar que tal expressão faz alusão a uma espécie de aranha que mata o macho após a cópula. Isso já revela a ênfase em aspectos inabituais da narrativa, pois o rótulo de viúva-negra é tradicionalmente usado para caracterizar uma situação de exceção: mulheres que assassinam maridos. Sabemos bem que numa sociedade com altos índices de feminicídio, como é o caso brasileiro, esse tipo de personagem romperia com uma série de expectativas sociais.

#### *O posicionamento crítico em relação a determinados fatos ou situações:*

Em algumas circunstâncias, o humor pode servir como estratégia para demonstrar posicionamento de quem produz o discurso. Ainda nos primeiros momentos do episódio analisado de MO, quando as apresentadoras começam a contar a história da família Hammer, os recursos humorísticos parecem cumprir esse fim:

MABÊ: O primeiro escândalo da família Hammer aconteceu há mais de 100 anos e foi com o tataravó do Armie Hammer, o primeiro membro da família a viver nos Estados Unidos. Julius Hammer deixou a Rússia e foi morar no Bronx, em Nova York. Ele era médico e fundador do Partido Comunista nos Estados Unidos. Em paralelo com essa carreira tradicional, ele era simplesmente informante da KGB, além de lavar dinheiro pros russos. Em 1898, nasce, em solo norte-americano, o filhão Armand Hammer, e pra batizar o futuro grande expoente do capitalismo norte-americano, o pai Julius escolheu um símbolo da União Soviética. “Armand Hammer” foi o nome escolhido por ser uma fusão entre duas palavras: “arm”,

<sup>7</sup> A partir de outubro de 2022, o quadro *Caso Bizarro* tornou-se um podcast apresentado por Mabê Bonafé em um feed separado do *Modus Operandi*. O primeiro episódio nos dá uma ideia de seu recorte temático. Foi dedicado a contar o célebre ocorrido do “ET de Varginha”, que teria aparecido nessa cidade mineira no ano de 1996, ganhando um lugar de destaque no imaginário nacional.

braço, e “hammer”, martelo, aquele da bandeira da União Soviética (MO, 2023, 3min19 a 4min07, grifo nosso).

<sup>8</sup> Em diálogo com uma abordagem polifônica do discurso, entendemos o ato de linguagem irônico como resultado de uma contradição entre o que se manifesta no enunciado e a posição que é de fato assumida pelo seu produtor, num “distanciamento marcado por diferentes índices: linguísticos, gestuais, situacionais” (Maingueneau, 1997, p. 98). No âmbito da oralidade e das mídias sonoras, a entonação da voz exerce papel importante para esse tipo de enunciação.

Em gesto similar, os grifos apontam para o uso da ironia como forma de destacar o posicionamento da instância de enunciação<sup>8</sup>. Considerando que dificilmente haveria uma situação em que o papel de informante da KGB seria considerado como algo simples ou trivial, percebe-se a tentativa de chamar atenção para essa informação. Alguns segundos depois, a carga irônica ganha mais intensidade quando a locutora conta que o filho de um comunista russo viria a se tornar um expoente do capitalismo estadunidense. Nesse caso, há uma alusão às contradições do mundo político.

O posicionamento do podcast fica claro também com o uso do termo “filhão” no interior de relatos sobre escândalos de uma família poderosa. Em uma história que inclui casos de ingerência para a preservação da imagem de seus membros, a escolha desse termo no lugar de “filho” aponta, em tom de reprovação, para um contexto de superproteção e infantilização das gerações mais novas.

Ao narrar uma discussão entre Maria de Nazaré e um de seus maridos, a apresentadora do CC também traz um posicionamento:

... logo avisou que era melhor Maria Nazaré levar o marido a sério, pois ele já tinha matado o próprio pai. Nazaré ficou enfurecida por Luiz ter assassinado o próprio pai (riso curto)<sup>9</sup>. A hipocrisia, né? Falou a que nunca matou ninguém (CC, 2023, 19min59 a 20min17, grifo e acréscimo nosso).

<sup>9</sup> A transcrição do riso foi desafiadora. Nos trechos selecionados, todos os risos foram suaves e discretos, próximos ao conhecido “riso de canto de boca”. Se fosse feita uma escala para medi-los, estariam do lado oposto da gargalhada. Para isso, usamos o termo “riso curto”.

Mais explícito do que no outro exemplo, esse posicionamento se articula com uma risada discreta e com a expressão “a hipocrisia, né?”. Esta última era bastante frequente em memes da internet na época do lançamento do podcast, principalmente na variante: “enfim, a hipocrisia”.

Destacamos também um trecho ao final do episódio de CC, em que um posicionamento político se insinua quando a apresentadora propõe uma reflexão sobre o caso pela perspectiva de gênero: “... comenta lá no post desse episódio a sua opinião sobre a grande questão desse caso: a Viúva Negra era uma mulher de coragem, que peitava os maridos abusivos ou foi um assassina fria e cruel?” (52min45 a 52min57)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> A perspectiva de gênero também se faz presente em MO, ao longo de comentários mais sérios acerca das acusações sobre Hammer. Em mais de um momento, a noção de consentimento é convocada como critério para avaliar supostas violências sexuais cometidas pelo ator.

Se retomarmos às condicionantes para o estabelecimento do humor listadas ao início deste trabalho, entendemos que o posicionamento assumido pelos podcasts e podcasters diante dos fatos do mundo tem relação direta com a adesão comum a certas visões sobre o mundo. Logo, sem o compartilhamento dos valores expressos não será possível o humor.

### O Prazer do Riso: Expressividades Sonoras

A partir desse mapeamento inicial a respeito das funções do humor no âmbito dos podcasts analisados e das cláusulas que parecem delimitar a cumplicidade humorística sugerida entre podcaster e ouvinte, esboçamos um conjunto de estratégias para o engendramento do humor que parecem se materializar na empiria analisada.

*No plano verbal, por meio de interpelações, de jogos de palavras e da construção argumentativa propriamente dita*

A seleção lexical é um dos principais modos pelos quais o riso é sugerido nesses podcasts. Um exemplo já foi dado quando o termo “filhão” é usado, no MO, para se referir a um dos membros da família Hammer.

Procedimentos semelhantes ocorrem no CC, que, além de ser apresentado por uma pessoa identificada como Dona Café, lança mão de “crimizeiras” para se referir às ouvintes do podcast que teriam sugerido o tema do episódio. Além desse uso específico, o termo é usado correntemente para designar o público fiel do podcast.

Mas as estratégias verbais para sugerir o humor vão muito além da escolha das palavras, como vemos no trecho a seguir do MO:

Numa reportagem da Variety de 2021, uma fonte próxima aos Hammer contou uma fofoca que rolava sobre o Michael: diziam que ele era do clube do esperma sortudo... Sim, você ouviu direito (riso curto). A fonte que não foi identificada disse que ele é bom mesmo pra gastar o dinheiro dos outros, mas que nunca construiu nada. Bom, como o Michael não está mais aqui pra se defender – né? –, vamos anotar essa opinião aí e vamos pros fatos (MO, 2023, 35min54 a 36min16, grifo e acréscimo nosso).

Nesse trecho, temos um exemplo em que o uso da expressão “esperma sortudo” não pode passar despercebido pois se articula com uma interpelação à ouvinte – “sim, você ouviu direito” – e com um riso. Esse procedimento típico da linguagem radiofônica, que fala frequentemente em segunda pessoa, ocorre em diferentes momentos e apresenta, por vezes, uma função fática, de chamar atenção e convidar ao riso.

A argumentação em prol do humor se dá também quando a condutora do CC reflete sobre o próprio episódio que está narrando, fazendo uma alusão a outro produto midiático: “Se isso aqui fosse um programa do Investigações Discovery, ele seria aquele “Até que que a morte nos separe” (CC, 1min26s a 1min31s).

Os mecanismos verbais humorísticos são variados englobando desde o uso pontual de uma palavra até construções argumentativas mais complexas. Mas, para poder explorar outras estratégias relevantes no *corpus* analisado, por ora, nos limitamos a esses exemplos.

#### *Ênfase a aspectos insólitos das narrativas e a comportamentos caricatos ou estereotipados por parte de personagens*

A ênfase dada à vida de celebridade e às excentricidades de Armie Hammer seria um exemplo dessa estratégia discursiva no MO. Em determinado ponto de um episódio, as apresentadoras fazem comentários em tom jocoso sobre um “trono do sexo” que o ator guardaria no depósito da Fundação Armand Hammer:

CAROL: ... uma representante do conselho da Fundação acabou confirmando que a cadeira existe. Ela disse a uma jornalista que eles não respondem perguntas sobre presentes de zoeira supernormais para alguém que acabou de se separar. Quando você se separou, *cê* fez uma cadeira assim? (risos curtos)

MABÊ: Naaa...

CAROL: Nada contra. Cada um tem suas (muxoxo)... seus fetiches, mas, né? Enfim...

MABÊ: Vindo dessa família, né? (MO, 2023, 44min25 a 44min47, acréscimo nosso).

No caso do CC, o “ódio aos homens” de Maria de Nazaré e o contraditório hábito de continuar se casando após cada morte seriam explorados de forma caricatural. A inserção reiterada do áudio de um meme em que a personagem diz “Tô com ódio”, com seu sotaque potiguar e seu timbre de voz já envelhecido, iriam nessa direção. Falaremos mais desse meme nos próximos itens deste trabalho ao mencionar o uso dos efeitos sonoros.

#### *Inflexões vocais que insinuam comicidade*

A abertura de CC é, sem dúvida, um convite evidente a uma conversa descontraída e até engraçada sobre casos criminais. A escuta do trecho revela o tom bem-humorado da fala da apresentadora:

Alô, olá, alô, vai tudo bem. Bem vindes ao Café com Crime, o podcast onde você pode ser o aficionado por crimes reais que você é, sem julgamentos. Eu sou a Ste Zorub ou, Dona Café, como preferir, e hoje vamos falar de uma assassina em série do Rio Grande do Norte. O seu nome é Maria Nazaré Felix Lima, mas ela ficou mais conhecida como a Viúva Negra do Sertão e se você não a conhece por



nome, talvez a conheça por meme [...] Sim, esse trechinho de uma entrevista com a viúva negra no Repórter em Ação acabou ganhando a internet, viralizando e virando o meme... “tô com ódio” (riso curto), mas a história por trás desse meme é bem cabulosa, cheia de polêmicas, romances, mistérios, contradições e confusões (CC, 2023, 0min03 a 1min01s, grifo e acréscimo nosso).

Os grifos destacam palavras que foram enfatizadas por Dona Café. O termo “assassina” é pronunciado de forma lenta, quase como uma separação silábica. Na primeira vez que o termo “meme” surge, há ênfase com aumento da intensidade da fala, seguida pela inserção do áudio com a voz de Maria Nazaré dizendo “Tô com ódio”. Na segunda, há uma pausa entre essa palavra e a citação “tô com ódio”, seguida por um breve riso.

Apesar de haver inflexões mais indignadas ou tristes ao longo do episódio, a locução sorridente acaba sendo uma constante ao longo de todo o episódio.

No caso do MO, a prosódia – na maior parte do tempo sorridente – também se mostra relevante. Essa característica da voz ganha intensidade em vários trechos, incluindo os já apresentados aqui: quando as apresentadoras usam o termo “filhão”, interpelam a ouvinte após falar do “clube do esperma sortudo” ou discutem sobre o “trono do sexo”.

#### *Uso de elementos sonoros (trilhas musicais, inserção de áudios e efeitos sonoros)*

Desde o início do episódio de CC, a trilha sonora tem papel importante para descontração. A música de abertura tem o andamento levemente acelerado, em torno de 122 bpms – *allegro*, em termos musicais –, é composta numa tessitura aguda, por timbres digitais que emulam uma clave de madeira e uma marimba. A música, que remete a um imaginário caribenho e festivo, sugeriria contradição em relação ao texto de abertura que introduz os feitos de uma assassina. A prosódia sorridente (como mencionamos no item anterior) parece dialogar com a alegria da música.

Essa discrepância entre o plano do conteúdo, com a gravidade dos fatos narrados, e o plano sonoro, com certa leveza ou mesmo alegria, seria um dos procedimentos pelos quais a ouvinte seria convidada ao riso.

A trilha sonora alegre do início, entretanto, não faz parte de toda a narrativa. Após os primeiros minutos, o podcast incorpora músicas e efeitos sonoros que remetem ao suspense, com andamentos lentos e o uso de notas longas em timbres sintetizados.

Esses recursos para sugerir a tensão narrativa ocorrem de forma paralela à locução sorridente, podendo sugerir em alguma medida um gesto satírico direcionado às narrativas de suspense. Nota-se, de forma geral, um esforço para que duas ou mais informações simultâneas (entonação, música e temática) se choquem entre si, sugerindo o riso. No encerramento de CC, a trilha alegre do início retorna com uma instrumentação ainda mais cheia e festiva. Reitera-se a alusão musical a um cenário tropical, quase que num convite à dança.

<sup>11</sup> A frase acaba surgindo uma quarta vez, mas na voz da própria apresentadora. “Ela que era tão vaidosa, ficou sem os dentes. Possessa de ódio, tô com ódio, esperou o melhor momento para contra-atacar” (CC, 43min48s a 43min57s). O uso do discurso indireto livre abre espaço, nesse caso, para uma ambiguidade enunciativa. Dona Café também estaria com ódio? Ou estaria ao menos inconformada com homens abusivos como aqueles que passaram pela vida de Maria Nazaré?

MO, por outro lado, conta com uma trilha mais típica do suspense desde o início do episódio, caracterizando-se pelo andamento *lento/largo* (48 bpm), em sonoridade próxima a das orquestras sinfônicas. O piano aparece em primeiro plano, acompanhado de um arranjo de cordas e pratos. Nesse caso, também há uma sobreposição pouco usual entre a locução sorridente e a música de mistério.

Algo que também merece destaque é o recurso da repetição. Ao longo do podcast de CC, o áudio do meme “Tô com ódio” acaba surgindo por três vezes<sup>11</sup> de modo a quebrar a tensão dramática. Usada como vírgula sonora, essa inserção não apenas reitera a fala da serialkiller, mas ressalta uma dubiedade da personagem. Afinal, o imaginário que poderia ser convocado pela voz cansada de uma idosa contrastaria com o histórico ameaçador de Maria Nazaré.

## O Código Narrativo do Humor na Teoria do True crime

Uma vez mapeados os recursos humorísticos presentes no *corpus*, buscamos integrá-los no âmbito da teoria do crime desenvolvida inicialmente por Ian C. Punnett. O autor propõe que o estudo de exemplares do gênero seja realizado por meio de uma metodologia baseada em códigos narrativos<sup>12</sup> a partir de uma análise em duas etapas. A primeira delas consistiria na identificação do código Teleológico (TEL), que diria respeito ao caráter factual dessas narrativas. Desse modo, um exemplar do *True crime* deveria articular gestos de veridicção (reivindicação da verdade) e verossimilhança (parecerem verdadeiras) (Jáuregui e Viana, 2022a).

Uma vez cumprido esse código mais ligado ao plano da enunciação, o autor propõe sete códigos circunscritos ao âmbito narrativo propriamente dito: busca por justiça (JUS); subversão em relação às instituições oficiais jurídicas e policiais (SUB); cruzada por mudanças sociais (CRU); ênfase para aspectos da geografia (GEO); tomada de posição por parte do narrador (VOC); incorporação de elementos do universo forense (FOR) e caráter folclórico e pedagógico das narrações (FOL). A esse conjunto de operadores adicionamos – em trabalho anterior (Jáuregui, Viana, 2022b) – um oitavo código relacionado ao esforço que certas produções empreendem no sentido de compreender os mistérios da mente criminal: o código psicológico (PSI).

De modo semelhante, propomos, neste momento, a existência de um nono código ligado ao investimento humorístico que alguns exemplares do *true crime* podem comportar. É importante ressaltar que não temos condições de destacar uma prevalência desse código humorístico (HUM) no âmbito geral do *true crime*, apenas levantamos a hipótese de sua existência, ancorada em um conjunto de evidências.

Entendemos que tal hipótese aqui construída poderá ser testada em outras análises, com o objetivo de compreendermos em que tipo de relatos ela ocorre e qual a sua relevância nesse universo. Cabe destacar também que o estudo do código humorístico no *true crime* mostrou-se prolífico para a exploração dos componentes sonoros dos relatos sobre crimes reais.

### Considerações Finais

Essa análise reflete sobre o papel desempenhado pelo humor em produções sonoras brasileiras conhecidas pelo rótulo do *true crime*. Para tanto, identificamos alguns procedimentos retóricos e expressivos responsáveis por esse efeito discursivo, de modo a construir um instrumental teórico-metodológico básico para o aprofundamento da discussão que, a nosso ver, ainda se encontra incipiente.

Uma intuição anterior a este estudo nos sugeria certa estranheza ou inadequação diante de qualquer investimento humorístico em podcasts sobre morte e violência. A análise, entretanto, mostrou que além da presença do humor nesse tipo de relato, por meio de variadas estratégias retóricas e expressivas, é possível identificar parâmetros que parecem nortear (ou regular) o riso possibilitado (ou permitido) pelo consumo desses podcasts.

Dentre eles, destacamos o enquadramento temático de tais histórias no universo do insólito, com ênfase aos aspectos misteriosos e estranhos. O que se propõe, portanto, é que o objeto do riso não seja o sofrimento das vítimas ou a violência em si, mas as “bizarrices” em torno dos casos narrados. As manifestações de apoio a valores progressistas, humanistas e até feministas<sup>13</sup> (uma visão de mundo compartilhada) também jogariam a esse favor, permitindo que um amplo leque de recursos expressivos seja utilizado em prol do riso.

O uso frequente de interpelações às ouvintes convoca ainda o imaginário de companheiro ou amigo construído pelo rádio ao longo de sua história e, posteriormente, incorporado pela figura do(a) podcaster. A intimidade pressuposta na interação entre as “crimeiras” e apresentadoras “amigas” (Dona Café, Carol e Mabê) é provavelmente um elemento facilitador para o estabelecimento da cumplicidade humorística mesmo quando o tema for delicado e os casos forem

<sup>12</sup> A noção é tributária da semiologia narrativa de Roland Barthes (2011). Embora tenha recebido diferentes abordagens em sua obra, é possível tomá-la de saída pela sua acepção mais básica como: “mecanismo socialmente partilhado de atribuições de sentido” (Cassadei, 2012, p. 2). A partir daí, os códigos narrativos podem ser entendidos ora como um conjunto de operações e posturas que constituiriam os textos (e as figuras do autor e do leitor), ora como operadores metodológicos que permitem vislumbrar a estruturação de um texto, mesmo que esse não possa ser apreendido por meio de uma estrutura única e fechada em si (os códigos revelariam, inclusive, a sobreposição de possíveis estruturas).

<sup>13</sup> Não podemos nos esquecer que o público do True Crime é majoritariamente feminino, que os dois podcasts analisados são produzidos por mulheres e que, nas duas histórias, questões relacionadas a gênero e sexualidade aparecem de forma relevante. Cabe lembrar também que em parte significativa das histórias de True Crime, as vítimas são mulheres e os agressores são homens (Murley, 2008)

chocantes. O assunto é grave e o riso pode ser controverso, mas se tal interação for considerada como uma “conversa entre amigas”, as margens de manobra para o humor podem ser alargadas. Vemos aqui a construção de uma certa legitimidade para que tais interlocutoras possam rir juntas.

A essa altura, cabe retomar a noção de alívio cômico, apresentada no início deste trabalho como um recurso que visa à distensão dramática das narrativas. Notamos que o que ocorre nesses podcasts é justamente uma subversão dessa estratégia. Ao se apresentarem de saída como entretenimento “descontraído” a partir de crimes, tais produções demandariam com certa frequência um gesto em direção contrária: o tensionamento. Assim, em um equilíbrio precário, articulam-se locuções sorridentes e bem-humoradas, com trilhas sonoras amedrontadoras e opiniões enérgicas contra o crime. De um lado, esse tipo de gesto teria o papel de conter o prazer promovido pelo riso ali presente, apresentando limites a esse humor; de outro, funcionaria como uma proteção, uma salvaguarda, uma mensagem de que é cômico, mas é trágico. Seria um remédio para atenuar os efeitos dos temidos julgamentos mencionados no *Café com crime*: um alívio dramático para o tom cômico ali proposto.

É nesse sentido que reiteramos um dos principais achados deste estudo. Mesmo que se prometa um entretenimento sem julgamentos, fica nítido que não faltam a esses podcasts esforços com o objetivo de regular o riso. Embora não tenhamos condições de nos aprofundarmos, por agora, num debate sobre os limites éticos desse humor, entendemos que é a partir desse ponto que tal discussão deverá ser realizada. Nos podcasts analisados, há sim a sugestão de limites para o humor, há sim um horizonte ético proposto por uma instância produtora do discurso para uma instância destinatária. Mas, em que medida e em que situações isso será válido ou legítimo?

De um lado, é preciso considerar o enquadramento discursivo dado às histórias, assim como os valores afirmados a partir da cumplicidade entre “as” podcasters e “as” ouvintes (elas riem juntas de como a viúva-negra se vinga de maridos violentos e da forma como um playboy agressivo é na verdade uma pessoa ridícula). De outro lado, é importante ressaltar que tal companheirismo não anula o caráter público de narrativas que podem ter uma circulação imprevisível, para além de um círculo que se propõe íntimo, apesar de incluir grandes audiências. O aprofundamento nessas contradições deverá marcar os futuros debates.

### Agradecimentos

Agradeço às integrantes do grupo de estudos sobre *true crime* desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa em Jornalismo e Convergência (Ufop). Além do autor deste artigo, que coordena a pesquisa “Brazilian true crime codes: identidades sonoras e formas narrativas em podcasts brasileiros sobre crimes reais”, participam das discussões a prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Luana Viana e as estudantes de graduação Sofia Carvalhido Linhares, Sara Lambert Pereira, Beatriz Araújo de Oliveira, Laura Fernandes Delgado, Luzimara Fátima dos Santos, Nathalia Paes de Oliveira e Rebeca de Oliveira da Silva.

### Referências

- Alberti, V. (2002). *O riso e o risível*: na história do pensamento. Jorge Zahar.
- Attardo, S. (Ed.). (2014). *Encyclopedia of Humor Studies*. SAGE Publications.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Cátedra.
- Barthes, R. (2011). Introdução à análise estrutural da narrativa. In R. Barthes et al. (Orgs.), *Análise estrutural da narrativa* (pp. 9-43). Vozes.
- Battles, K., & Keeler, A. (2022). True crime and Audio Media. In M. Lindgren & J. Loviglio (Eds.), *The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies* (pp. 188-197). Routledge.

- Boling, K. S. (2019). True crime podcasting: Journalism, justice or entertainment? *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 17(2), 161-178.
- Café com Crime. (2023, junho 31). [Podcast áudio]. <https://abrir.link/el6Qa>.
- Cassadei, E. B. (2002). As diferentes noções de código narrativo na obra de Roland Barthes: as translações de sentido em um conceito. *Estudos Semióticos*, 8(1), 1-14.
- Chabrol, C. (2006). Humour and the Media. *Questions de communication*, 10. <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8865>
- Charaudeau, P. (2011). Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments. In M. D. Vivero Garcia (Org.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne* (pp. 9-43). L'Harmattan.
- Chartable. (2023). Spotify Brazil: Top Podcasts Podcast Charts. Top Podcasts. *Chartable*. <https://chartable.com/charts/spotify/brazil-top-podcasts>
- Ferraretto, L. A (2014). *Rádio: teoria e prática*. Summus.
- Huertas, C (2022). Os podcasts mais ouvidos de 2022, segundo o Spotify. *Meio e Mensagem*. <https://www.meioemensagem.com.br/midia/podcasts-mais-ouvidos-de-2022>
- Jáuregui, C., & Viana, L. (2022a). Relatos sonoros de um crime: O Caso Evandro pela ótica do True Crime. *Revista FAMECOS*, 29(1), e41123.
- Jáuregui, C., & Viana, L. (2022b). A mulher e a casa investigadas: notas sobre o "narrador detetive" em podcasts de True crime. [Apresentação de trabalho]. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, João Pessoa.
- Jáuregui, C., & Viana, L. (2022c). 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*, 2(2), 27-44.
- Kischinhevsky, M. (2016). *Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação*. Mauad X.
- Maingueneau, D. (1997). *Novas tendências em análise do discurso*. Editora Unicamp.
- Meditich, E. (2010). A informação sonora na webemergência: sobre as possibilidades de um radiojornalismo digital na mídia e pós-mídia. In A. F Magnoni & J. M. C Carvalho (Orgs.), *O novo rádio: cenários da radiodifusão na era digital* (pp. 203-238). Editora Senac São Paulo.
- Modus Operandi. [1 junho 2023]. [Podcast áudio]. Globoplay. <https://abrir.link/HZIPX>
- Morreall, J. (2009). *Comic relief: a comprehensive philosophy of humour*. Wiley-Blackwell.
- Murley, J. (2008). *The rise of true crime: Twentieth century murder and American popular culture*. Prager.
- Pew Research (2023, junho 15). *A Profile of the Top-Ranked Podcasts in the U.S.* <https://abrir.link/A32hz>
- Punnett, I. C. (2018). *Toward a Theory of True crime Narratives: A Textual Analysis* [E-book Kindle]. Routledge.
- Vogler, C. (2015). *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores*. Aleph.