

Jornalismo ou ficção? Hibridismo de gêneros nas séries documentais sobre crimes¹

Érica R. GONÇALVES²

Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP

RESUMO

Os formatos jornalísticos e ficcionais estão em constante mudança, acompanhando tendências culturais e sociais da audiência. Nesse sentido, o objetivo desse trabalho é analisar a hibridação entre os gêneros jornalístico e ficcional na construção de séries documentais para a TV, abordando a intertextualidade entre os formatos, bem como o uso de aspectos característicos de cada um deles neste novo produto. Para isso, usaremos como corpus de análise a série documental O caso Evandro, disponível na plataforma GloboPlay.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo narrativo; true crime; série documental; folhetim.

1. Introdução

Em uma manhã de abril de 1992, Evandro, de apenas seis anos, saiu da escola onde sua mãe trabalhava, na pequena Guaratuba, litoral do Paraná, para buscar um brinquedo em casa, distante alguns minutos de lá. Ele nunca mais foi visto com vida. O que se seguiu parece um roteiro de ficção, envolvendo investigações oficiais e paralelas, caça às bruxas, tortura e muitas reviravoltas. Quase 30 anos depois, o caso permanece sem uma solução, mas continua movendo o imaginário nacional em torno dos atos atribuídos a bruxaria, bem como gerando interesse de jornalistas na investigação dos fatos.

Para falar sobre a série disponibilizada pela plataforma GloboPlay em 2021, que será o corpus de análise neste trabalho, precisamos fazer uma pequena digressão até 2018, quando é lançada a quarta temporada do podcast Projeto Humanos, produzido pelo jornalista Ivan Mizanzuk desde 2015. O caso se estendeu por 36 episódios, cada um com cerca de uma hora e meia, e foi finalizada em novembro de 2020. Com centenas de horas de pesquisa, entrevistas e análise de documentos da época, bem como novas evidências,

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades no 24º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo. E-mail: rizzi.ERICA@gmail.com

Mizanzuk torna-se parte da série audiovisual, sendo personagem importante desta versão. É ele quem conta os fatos nos oito episódios, mais um extra gravado após a obra ir ao ar.

Aos espectadores desavisados, à primeira vista, O caso Evandro pode parecer mais uma série ficcional baseada em fatos reais, isso porque a obra traz para o documentário características da ficção, criando uma narrativa jornalística, com tempo e formato que remontam ao drama televisivo e até mesmo a estrutura folhetinesca.

Assim como na literatura, as fronteiras entre ficção e realidade nos produtos audiovisuais tornam-se cada vez mais tênues, seja pelo uso de fatos históricos em obras ficcionais, seja pela introdução de elementos da ficção no jornalismo narrativo. A tendência de séries documentais sobre crimes reais, as chamadas *True Crime Stories*, pode ser percebida tanto na televisão, como nos serviços de streaming e podcasts que se disseminam também no Brasil.

Uma das primeiras séries do gênero, *The Staircase*, disponível na Netflix, data de 2004; já *Making a Murderer*, também disponível pela Netflix e que foi um grande sucesso por aqui, foi lançada em 2016, chegando ao Brasil em 2018. Ambas seguem os passos de homens acusados de assassinato, que se declaram inocentes, e trazem para os episódios evidências e provas que, muitas vezes, contradizem os vereditos, bem como entrevistas com personagens envolvidos direta ou indiretamente aos crimes ou investigações, criando o que a autora Stella Bruzzi (2016), chama de jurização³ da audiência, ao criar um efeito de participação nos processos de julgamento dos casos.

Tanto esses exemplos de séries estadunidenses, quanto o objeto da nossa análise neste artigo, O caso Evandro, recorrem a formas bastante usadas na ficção para organizar sua narrativa e apresentar os fatos, de forma a envolver o público e conduzi-lo pela narrativa a uma visão do acontecimento. E é neste ponto que as formas ficcionais podem ser observadas.

Não estamos colocando aqui em dúvida a veracidade do material apresentado, o objetivo neste trabalho é analisar como esse gênero, o *true crime*, vem se constituindo em uma tendência documental. Portanto, ao estudar a hibridação da ficção com o jornalismo, queremos observar como estas duas esferas dialogam e, principalmente, como o jornalismo narrativo faz uso de elementos reconhecidos na ficção para criar narrativas de

³ Em inglês o termo usado por Bruzzi é *jurification*. A tradução para português é nossa.

impacto numa audiência que vem se modificando, não somente no que diz respeito às temáticas que consome, como também em quais canais buscam tais narrativas.

Para efeito desta análise, nos deteremos em dois aspectos que consideramos fruto de hibridação entre jornalismo narrativo e ficção. O primeiro deles é o uso de técnicas ficcionais na construção da narrativa. Entre esses elementos estão as personagens e estrutura de apresentação dos fatos durante os episódios da série O caso Evandro. A segunda questão em destaque é o formato seriado, bastante associado à ficção audiovisual.

2. A linha tênue entre jornalismo e ficção

Organizar o caos por meio da narrativa (MEDINA, 2003) é, talvez, a definição que mais se adequa ao falarmos sobre o jornalismo narrativo, pois é nesse recontar dos fatos, organizadamente, que se pauta o fazer jornalístico, ainda que envolto na mística da objetividade e imparcialidade.

Medina fala sobre a criação de uma nova realidade a partir do que se diz dos fatos e que é essa produção cultural, a narrativa, que afirma o humano perante a desorganização e imprevisibilidade da vida. “Ao se dizer, o autor se assina como humano com personalidade; ao desejar contar a história social da atualidade, o jornalista cria uma marca mediadora que articula as histórias fragmentadas” (MEDINA, 2003 p.48).

Por este ângulo, trazemos também a definição de documentários de representação social destacada por Piccinin (2013), em referência à perspectiva de Bill Nichols, segundo a qual, esse modo documental mostra o fato em destaque a partir de um engajamento do diretor, realizada por meio da defesa de um ponto de vista ali narrado.

Dessa forma, ao contar uma história o jornalista escolhe fatos a serem incluídos em sua narrativa, bem como a forma de dispor esses fragmentos de realidade no decorrer da obra, de modo que, apesar de retratar fatos verídicos, uma narrativa jornalística nunca está isenta de um ponto de vista e sim submetida a um recorte. “É na retórica eficaz do discurso que o documentário assenta sua força, a capacidade de fazer crer apostando em fazer parecer real uma certa ficção, forçosamente fruto da estetização da narrativa.” (PICCININ, 2013 p. 237).

Entram em cena aqui as diversas vozes que compõe uma narrativa, no caso da jornalística por meio das fontes ouvidas e a do jornalista que ocupa um lugar de narrador da história contada. Podemos usar aqui a polifonia, conceito proposto por Mikhail Bakhtin. Segundo o teórico, a polifonia, desenhada por meio da diversidade de vozes quanto aos seus locais de fala e contextos socioculturais, dá aos textos um caráter dialógico, com diversos pontos de vista (BAKHTIN, 2010).

O uso dessas diversas vozes ao longo dos episódios da série aqui abordada também constitui um ponto importante na hibridação do jornalismo narrativo com a ficção, uma vez que é feito de forma semelhante à construção de personagens em obras ficcionais.

3. Construção de personagens e estrutura híbrida

Ao falar sobre a personagem no romance, Antonio Candido destaca a intrínseca relação entre personagem e o enredo da obra. “O enredo existe através das personagens.” (CANDIDO, 2014 p. 53). De forma semelhante é descrita a personagem na ficção cinematográfica. “Não podemos perguntar o que é mais importante, estrutura ou personagem, pois estrutura é personagem e personagem é estrutura. Eles são a mesma coisa e, portanto, um não pode ser mais importante que o outro.” (MCKEE, 2006 p. 105). Além disso, a construção da personagem na ficção cinematográfica passa pelo arco da personagem, caminho pelo qual esta se desenvolve e mostra seu verdadeiro ser (MCKEE, 2006).

Aplicando essas características de formação de personagens na série O caso Evandro observamos evidências do uso de técnicas ficcionais na narrativa documental. Entre as personagens em destaque nessa série estão as acusadas do crime Celina e Beatriz Abagge, esposa e filha do então prefeito de Guaratuba, Aldo Abagge, respectivamente. As duas são construídas ao longo dos três primeiros episódios como as principais envolvidas na morte de Evandro, uma vez que seriam as solicitantes dos trabalhos associados à bruxaria.

Neste sentido, as duas são retratadas por meio de matérias jornalistas da época dos acontecimentos, depoimentos dados na ocasião dos primeiros julgamentos e entrevistas com promotoria e outros agentes ligados ao caso, explicitando detalhes de suas vidas e

suposta atuação na cidade e em relação aos outros acusados, sempre por um viés que as colocam em uma posição de vilãs. Junto com outros acusados pelo crime, mãe e filha foram presas, interrogadas e sentenciadas, primeiro pela sociedade local e opinião pública e depois pela justiça.

O quarto episódio, que marca o meio da série, é também o ponto da virada na narrativa das duas personagens aqui destacadas. Assim como aconteceria em uma obra de ficção, a partir do ponto de virada, ou *plot twist* como é comumente chamado, novas evidências começam a surgir e colocam em dúvida a participação das duas no crime, tanto quanto a existência de um crime como narrado até então. Celina e Beatriz passam então a ser construídas narrativamente como vítimas de um complô entre a Polícia Militar e movimentos políticos contrários a Aldo Abagge.

Outra personagem importante para a trama e que mostra de forma bastante didática essa construção narrativa do arco é Diógenes Caetano dos Santos Filho, primo de Evandro, se estabelece de início como uma corrente alternativa de investigação e ganha e status de herói no início da série. Com o desenrolar da narrativa, porém, outros elementos da sua relação com a família das acusadas começam a mostrar uma outra fase da personagem, plantando a dúvida sobre suas intenções, tornando-o quase um vilão.

Nas personagens construídas pela narrativa e aqui destacadas, conseguimos verificar elementos que remetem a estrutura do folhetim. Surgidos em meados do século XIX, esse gênero literário se consolidou ao ser publicado no rodapé dos jornais. Essa sinergia entre literatura e a imprensa, que se consolidava cada vez mais como veículo de massa, também imprimiu nos folhetins um caráter informativo, a que tinham como um de seus elementos a atualidade informativo-jornalística (SODRÉ, 1978).

Além desse, outros dois elementos do folhetim, segundo Sodré⁴, podem ser observados em O caso Evandro, sendo eles a presença das oposições míticas, que podem ser atribuídas ao misticismo que envolveu todo o caso por conta das acusações de bruxaria e rituais de sacrifício humano, e a figura do herói. Essa figura, na série em questão, pode ser personificada na figura do próprio Mizanzuk, uma vez que este é o responsável por trazer à tona novos ângulos do caso.

⁴ Muniz Sodré elenca quatro elementos da estrutura folhetinesca: O herói, a atualidade informativo-jornalística, as oposições míticas e a preservação da retórica culta (SODRÉ, 1978 p. 83-84).

Essa posição fica mais clara se olharmos para o nono episódio da série, um extra que mostra as repercussões da obra, uma delas declarações de um dos meninos dados como desaparecido à época e que revela informações sobre seu sequestrador que poderiam ser investigadas para esclarecimentos de outros casos como o de Evandro, e um depoimento de Osvaldo Marceneiro, acusado como executante do crime de Guaratuba na década de 1992. Além disso, o sétimo episódio traz diversas gravações inéditas, descobertas pelo jornalista.

A discussão sobre o lugar do jornalista na narrativa se faz presente. Seria ele o autor, que colhe e arranja as vozes num texto, ou seria ele uma testemunha do ocorrido? O desenvolvimento tecnológico vem alterando de forma significativa a percepção e entendimento sobre quem testemunha um fato, de forma que se pode considerar três camadas de testemunho pela mídia, envolvendo a fonte, o jornalista e a audiência (PERES, 2021).

O folhetim literário, vamos chamá-lo assim, se desenvolve para o que hoje conhecemos como romance popular, ou literatura de massa e se divide em gêneros, sendo um deles o policial, que se caracteriza pela busca da superação de um enigma ou na identificação de um fato ou pessoa misteriosa (SODRÉ, 1978).

A literatura policial tem como principal função ideológica a demonstração da estranheza do crime. Caracterizando o criminoso como algo à parte, um ser estranho à razão natural da ordem social, o romance policial faz parte dessa pedagogia do poder que, através da diferenciação dos ilegalismos, constitui e define a delinquência. (SODRÉ, 1978 p. 113)

Toda essa estrutura do romance policial se calca na atualidade informativa-jornalística de seu tempo e está sempre imbuído de elementos científicos que atestem aquela linha condutiva da narrativa até o desfecho do caso (SODRÉ, 1978). É esta estrutura narrativa que permite a articulação dos elementos do enredo, especialmente o equilíbrio entre o enigma a ser decifrado e a ciência ali demonstrada (FIGUEIREDO, 2013).

O uso desses elementos também no jornalismo narrativo traz à tona a necessidade de uma nova forma de fazer, que esteja de acordo com os interesses do espectador em potencial. Recorrendo aos estudos culturais, podemos inferir que a hibridação entre jornalismo narrativo e formatos ficcionais audiovisuais, responde a uma demanda cultural de seu tempo, usando para isso o conceito de estrutura de sentimento.

Assim, é possível contextualizar o conceito de estrutura de sentimento aproximando-se da ideia de *zeitgeist*, isto é, o espírito do tempo ou os conhecimentos, crenças e atitudes compartilhados por pessoas que vivem num tempo e num lugar específicos. (COIRO, 2014 p.239)

4. Realidades seriadas

Nesse contexto temos que colocar em pauta o “efeito Netflix”, ou seja, a consolidação das plataformas de *streaming* e a oferta de conteúdo *on-demand*. Falamos em conteúdo e não apenas em vídeo uma vez que o formato já se expandiu para outras mídias como áudio e até mesmo livros. Além de alterar a forma de disponibilização de conteúdo audiovisual, antes realizada em uma grade horizontal de programação, a Netflix⁵ também consolidou o formato seriado na ficção como uma tendência de seu tempo, movimentando ainda a produção de produtos nesse formato (CASTELLANO e MEIMARIDS, 2016).

A audiência, por sua vez, desenvolve novos hábitos de fruição, consumindo diversos episódios de um programa de uma só vez (TIBURCIO, 2016), já que estes, em geral, são disponibilizados por temporadas e não em episódios semanais como anteriormente acontecia, além de oferecer flexibilidade de dispositivos nos quais essa fruição pode ser realizada.

Essa tendência pode ser entendida, segundo traz Piccinin (2016), em referência a Umberto Eco, sobre as transformações sofridas pelas gramáticas de oferta e consumo e a incidência e interações nas tramas narrativas, afetadas pelas transformações sócio-técnicas-discursivas.

Na contemporaneidade vão ganhando espaço as realidades espetacularizadas e confundindo os espaços da ficção e não ficção. É nesse contexto que as novas formas de documentar emergem e ganham público (PICCININ, 2013). A crise da modernidade afeta também as gramáticas do jornalismo, impactando diretamente essas narrativas (MEDINA, 2003).

⁵ A Netflix nasceu em 1997 como uma locadora que prestava serviços online. Em 2007 expandiu para a entrega de conteúdo em streaming, chegando à América Latina em 2011 (TIBURCIO, 2016). A partir de 2013, com a série *House of Cards* a plataforma estreia na produção de produtos originais (CASTELLANO e MEIMARIDS, 2016).

Em diálogo com Bauman (2001), Piccinin reflete sobre as ideias e conceitos líquidos que sustentam o contemporâneo, fazendo com que assumam sua natureza fluída e suas estruturas de suporte. Desta forma, “se antes tendiam a gêneros e formatos definidos e delimitados, agora as narrativas caminham nessa inevitável interlocução (...)” (PICCININ, 2016 p. 14). E esses gêneros estão sujeitos aos padrões sociais, tecnológicos e discursivos de sua época.

Com o crescimento da oferta de serviços de streaming, a serialização chega também ao jornalismo narrativo. E, assim como se vislumbra nas produções ficcionais, podemos entender de forma análoga, que o jornalismo narrativo se vê em um momento de rever seus padrões narrativos, para dialogar com um telespectador cada vez mais multitela e transmídia, acostumado a personagens que conduzem uma trama complexa de conteúdos narrativos diversos (PICCININ, 2016).

Observa-se assim que, ao percorrer este caminho da complexificação narrativa, as séries televisivas tornaram-se contemporaneamente gêneros de grande sucesso justamente porque vêm intensificando e de forma muito hábil, em suas tramas narrativas as “experiências reais” e por vezes auto e metarreferentes como decorrência de um esforço em tornar a audiência cúmplice da narrativa. (PICCININ, 2016 p.23-24)

O que se pode considerar é que as narrativas, ao se alterarem para alcançar a tendência de consumo da audiência, acompanham as estruturas e influências estéticas e técnicas de seu tempo e contexto histórico-cultural (PICCININ, 2016).

Se por um lado a globalização tecnológica promove diversidade de narrativas, por outro implica na massificação de suas estruturas, ou, como referencia Coiro (2018, p. 21), “(...)concretiza-se conceitualmente tão somente em torno de uma pulsão ou fetiche planetário pelos mesmos bens e serviços de consumo (...)”. Com isso, apesar dos diferentes locais de produção e suas heranças culturais próprias, as narrativas contemporâneas ganham cada vez mais uma unidade estrutural e são demarcadas por uma cultura única.

Assim, a metáfora da rede, baseada num fluxo de trocas culturais-comunicacionais “de todos para todos” parece regredir aos parâmetros da era das massas, pois a lógica da produção, circulação e distribuição da cultura se dá, majoritariamente, a partir de um só polo emissor. E essa lógica, ainda que inclua o outro exótico e diferente, o faz a partir da noção de “nicho de mercado”. (COIRO, 2018 p. 21)

Em O caso Evandro notamos influência de séries sobre crimes reais de grande sucesso, como a já citada *Making a Murderer*, tanto na estrutura da obra, quanto na forma de construção de personagens e disposição dos eventos no decorrer dos episódios. Ou

seja, pode-se entender esse movimento como uma massificação do formato seriado na narrativa brasileira, trazendo para a TV nacional o formato hollywoodiano de narrativas seriadas.

5. Considerações finais

Ao utilizar elementos característicos da ficção, as séries sobre crimes reais se aproximam cada vez da consolidação de um novo gênero dentro do documentário, híbrido entre a narrativa jornalística e o formato ficcional. Esse novo gênero em formação se estabelece especialmente nos serviços de streaming, respondendo à demanda da audiência global por histórias reais, mas que a conduza por uma narrativa engajadora e que se aproxime do que o público já se habituou a encontrar nessa nova TV.

Enquanto as narrativas se aprimoram e se alteram para se encaixar no novo modelo audiovisual, agora oferecido *on-demand* e com potencial de escalonamento global, uma vez que esses serviços são distribuídos via internet e podem ser vistos em múltiplos equipamentos, verificamos o enlatamento mesmo de produtos realizados por plataformas nacionais, como é o caso da GloboPlay, produtora e distribuidora da série documental *O caso Evandro*, que nos serviu de corpus para esse artigo.

É inegável que alguns dogmas começam a ser derrubados, um deles a objetividade do jornalismo, na medida que se mostra ser possível recontar uma história real, usando fatos e provas verídicas, ainda que utilizando-se de técnicas há muito consagradas na ficção. Como bem pontua Piccinin (2019 p. 17) “(...) os formatos e relações dinâmicas e flexibilizadas organizam novas condições que, além de erodir as verdades absolutas que fundaram as classificações de gênero, também relativizam os lugares antes fixos de emissores e usuários.”

Com isso, ao mesmo tempo em que as linhas entre jornalismo e ficção vão se estreitando, aumentam as possibilidades de sinergia entre os gêneros e a hibridação para um novo formato e novas possibilidades de discussão sobre as fronteiras e intercâmbios possível, sem o comprometimento do relato da verdade, por parte do jornalismo.

Referências

- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BRUZZI, S. Making a genre: the case of the contemporary true crime documentary. In: **Law and Humanities**. P. 249-280 fev. 2010
- CANDIDO, A. [et al.]. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. 13 ed. São Paulo: Prespectiva, 2014.
- CASTELLANO, M. MEIMARIDIS, M. Netflix, discurso de distinção e os novos modelos de produção televisiva. In: **Contemporânea: comunicação e cultura**, Bahia, v. 14, n. 2, p. 193-209, maio/ ago. 2016.
- COIRO, A. L. Estudos Culturais aplicados a pesquisa em comunicação. In: **Teorias da Comunicação: correntes de pensamento e metodologia de ensino** [recurso eletrônico]. São Paulo: INTERCOM, 2014. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/ebooks/arquivos/8ba840f439e5d6b8c5eb6ce94faeca68.pdf> acesso em 27 jul. 2021
- _____. Culturas e identidades: conceitos plurais. In: **Comunicação, cultura e visualidades** 1 ed. São Paulo: Cásper Líbero, 2018.
- FIGUEIREDO, V. L. F. O gênero policial como máquina de narrar. In: **Encontro Anual da Compós**, 22, 2013, Bahia. Anais eletrônicos. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_2049.pdf . Acesso em: 23 jul. 2021.
- MEDINA, C. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. 2 ed.. São Paulo: Summus, 2003.
- MCKEE, R. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**; Trad. ChicoMarés. Curitiba: Arte & Letra, 2006.
- O caso Evandro. Direção: Michelle Chevrand, Aly Muritiba. São Paulo: GloboPlay, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/issue/view/3096> . Acesso em 23 jul. 2021.
- PERES, A. C. Jornalismo: testemunha lacunar da história. In: **Estudos de jornalismo e mídia**. Florianópolis, v.18, n. 1, jan./ jun. 2021, p. 25-37. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/issue/view/3096> . Acesso em: 23 jul. 2021.
- PICCININ, F. Onde o jornalismo mostra e reflete sobre seu fazer: o caso do documentário contemporâneo. In: **Verso e Reverso**, São Paulo, v. 27, p. 236-242, set. – dez.2013.

_____. Estratégias narrativas no contemporâneo: o caso das séries televisivas.
In: **Narrativas do ver, do ouvir e do pensar** [recurso eletrônico]. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016. Disponível em: http://editoracatarse.com.br/site/wp-content/uploads/2016/08/Narrativas_do_ver_do_ouvir_do_pensar_e-book.pdf . Acesso em 23 jul. 2021.

_____. Cumplicidades entre mídia e audiência nas narrativas de “real” na ficção e no jornalismo In: **Lumina**, Juiz de Fora, v. 13, n.1, p. 15-28, jan./ abr. 2019.

Projeto Humanos: **O caso Evandro** (temporada 4). Produção: Ivan Mizanzuk. Anticast: 2018. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro/> . acesso em 23 jun. 2021.

SODRÉ, M. **Teoria da literatura de massa**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro: 1978.

TIBURCIO, E. Q. A tendência do serviço de streaming e o novo público de conteúdo audiovisual. In: **Ficção e documentário: memória e transformação social**. Argentina: 2016, p. 73 – 85.