

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**

**JONATAN RAFAEL DA SILVA**

**ELEMENTOS DE UM CRIME: A NARRATIVA DA LITERATURA POLICIAL NO  
PODCAST *O CASO EVANDRO***

**CURITIBA**

**2024**

**JONATAN RAFAEL DA SILVA**

**ELEMENTOS DE UM CRIME: A NARRATIVA DA LITERATURA POLICIAL NO  
PODCAST O CASO EVANDRO**

**Elements of a crime: the narrative of crime fiction in the podcast *O Caso  
Evandro***

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens – área de concentração Estéticas Contemporâneas, Modernidade e Tecnologia – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) - Campus Curitiba.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima

**CURITIBA**

**2024**



Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



---

JONATAN RAFAEL DA SILVA

**ELEMENTOS DE UM CRIME: A NARRATIVA DA LITERATURA POLICIAL NO PODCAST O CASO EVANDRO**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Estudos De Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem E Tecnologia.

Data de aprovação: 21 de Dezembro de 2023

Dr. Marcelo Fernando De Lima, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Cristiano De Sales, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná Dr.

Jose Carlos Fernandes, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 21/12/2023.



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.

## **AGRADECIMENTOS**

À Camilla, minha esposa querida e companheira diária de lutas e sonhos, que, com tanto amor, paciência e dedicação, me apoiou em cada uma das horas de pesquisa intensa e profunda para que este trabalho pudesse ser realizado. A escrita desta dissertação também foi o tema de muitas de nossas conversas e o debate, que nos tomou meses a fio, permitiu que tudo o que está nestas páginas pudesse, com seu toque tão pessoal e humanístico, ser melhor e mais compreensivo. Os momentos de ausência foram transformados em reflexão e palavras e, por isso, sem ela, e sua inabalável proteção e afeto incansável, nada disso seria possível.

Aos meus pais, Pedro e Isabel, e ao meu irmão, André, que sempre estiveram presentes em minha jornada pessoal e acadêmica, partilhando de um suporte ininterrupto e precioso. Foi com eles que aprendi e descobri a importância da dedicação a tudo o que fazemos. Esse trabalho é, sem dúvida, fruto da semente plantada em casa com os primeiros passos, as primeiras palavras e o primeiro livro, nas conversas e conselhos e, claro, na inabdicável devoção ao conhecimento.

Ao professor Marcelo Fernando de Lima, orientador e amigo, que também embarcou comigo nessa viagem dentro dos meandros dos inúmeros saberes que compõem este trabalho. Os seus conselhos e apontamentos, com método e sabedoria, permitiram que esta análise fosse uma experiência rica e fascinante, que não percorresse caminhos óbvios, mas enveredasse por uma estrada de verdadeira aventura.

Ao professor Cristiano de Sales, cuja poética e amizade se manifestaram por meio de uma leitura generosa deste trabalho, trazendo sugestões e soluções para a compreensão da análise.

Ao professor José Carlos Fernandes, grande contador de histórias e amigo, que trouxe um olhar cuidadoso e preciso a respeito da narrativa e da natureza do jornalismo policial.

*Mesmo ausentes, continuamos a existir em todos os momentos.*

José Luís Peixoto

## RESUMO

Este trabalho pretende abordar as correlações e atravessamentos da narrativa da literatura policial no podcast *O Caso Evandro*, programa que se debruçou sobre a morte do menino Evandro Ramos Caetano, de 6 anos, em Guaratuba, no litoral paranaense, em 1992, além de contestar as investigações do crime, que resultaram na prisão de sete pessoas inocentes. Para tanto, buscou-se explorar uma base teórica capaz de dar corpo ao entendimento do que é a literatura policial, enquanto movimento literário e também resposta cultural à modernização das metrópoles, sobretudo Paris. Dentre os autores que examinam o gênero narrativo, estão P. D. James, importante nome da literatura policial, Ricardo Piglia, Umberto Eco, Jorge Luis Borges. Julio Cortázar – que também se dedicaram à literatura e exploraram a detective fiction dentro sua produção artística –, e também os teóricos Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Claude Bremond, Terry Eagleton, Michel Butor e Michel Foucault. À guisa de compreender a interface entre literatura e espaço urbano, esta dissertação se valeu dos olhares de Walter Benjamin, Charles Baudelaire, Clóvis Gruner, Bruno Paes Manso, Marshall Berman e David Harvey. Para criar uma arqueologia do true crime, responsável por retratar e recontar crimes reais tanto em podcast quanto em outras linguagens como o cinema, a literatura, etc, foram trazidos à discussão os trabalhos de Truman Capote, considerado o pai fundador do gênero, e de Carol Moreira e Mabê Bonafé. Para debater a literatura policial em si, escolheu-se Edgar Allan Poe, tido como seu criador, Raymond Chandler, para mostrar a evolução da narrativa e também da figura do detetive. Para a análise do discurso d’*O Caso Evandro* foram selecionados 14 episódios do podcast e observados sob a metodologia de Laurence Bardin. Portanto, este trabalho está dividido da seguinte maneira: no Capítulo 1, investiga-se a ideia de modernidade e as transformações operadas na cidade; o Capítulo 2 dedica-se à literatura policial, sua historiografia, estética e desdobramentos; ao passo que o Capítulo 3 retoma a literatura policial a partir da sua linguagem; no Capítulo 4 analisa-se a mídia podcast, remontando sua história e particularidade, gêneros e massificação; o Capítulo 5 é dedicado ao *O Caso Evandro*, debatendo programa apresentado por Ivan Mizanzuk e também o crime e as questões que o envolvem; no Capítulo 6, é realizada a análise do programa e partir todos os preceitos colocados à mesa no terceiro capítulo.

Palavras-chaves: Podcast; Literatura policial; Narrativa; O caso Evandro; True crime.

## ABSTRACT

This work aims to address the correlations and crossings of the narrative of police literature in the podcast *O Caso Evandro*, a program that focused on the death of the boy Evandro Ramos Caetano, aged 6, in Guaratuba, on the coast of Paraná, in 1992, in addition to contesting the investigations into the crime, which resulted in the arrest of seven innocent people. So, we sought to explore a theoretical basis capable of giving shape to the understanding of what detective literature is, as a literary movement and also a cultural response to the modernization of metropolises, especially Paris. Among the authors who examine the narrative genre are P. D. James, an important name in detective literature, Ricardo Piglia, Umberto Eco, Jorge Luis Borges. Julio Cortázar – who also dedicated themselves to literature and explored detective fiction within their artistic production –, and also the theorists Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Claude Bremond, Terry Eagleton, Michel Butor and Michel Foucault. In order to understand the interface between literature and urban space, this dissertation drew on the views of Walter Benjamin, Charles Baudelaire, Clóvis Gruner, Bruno Paes Manso, Marshall Berman and David Harvey. To create an archeology of true crime, responsible for portraying and retelling real crimes both in podcasts and in other languages such as cinema, literature, etc., the works of Truman Capote, considered the founding father of the genre, and Carol Moreira and Mabê Bonafé. Discussing detective literature itself, Edgar Allan Poe was chosen, like its creator, Raymond Chandler, to show the evolution of the narrative and also the figure of the detective. As a way of analyzing the discourse of *O Caso Evandro*, 14 podcast episodes were selected and observed using Laurence Bardin's methodology. Therefore, this work is divided as follows: in Chapter 1, the idea of modernity and the transformations taking place in the city are investigated; Chapter 2 is dedicated to police literature, its historiography, aesthetics and developments; while Chapter 3 takes up police literature based on its language; in Chapter 4 the podcast media is analyzed, reviewing its history and particularity, genres and massification; Chapter 5 is dedicated to *O Caso Evandro*, discussing the program presented by Ivan Mizanzuk and also the crime and the issues surrounding it; In Chapter 6, the program is analyzed and all the precepts presented in the third chapter are discussed.

Keywords: Podcast; Detective fiction; Narrative; *O Caso Evandro*; True crime.



## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>1. LITERATURA E MODERNIDADE: UM DIÁLOGO</b> .....	<b>16</b>
1.1. A ideia de modernidade.....	16
1.2. Sobre a tecnologia: a fotografia e a cidade.....	21
1.3. A literatura moderna .....	23
1.3.1. Flaubert, Balzac e a narrativa moderna .....	23
<b>2. O NASCIMENTO DA LITERATURA POLICIAL</b> .....	<b>29</b>
2.1. Literatura policial e modernidade.....	29
2.1.1. A literatura policial Brasil .....	31
2.2. A função e a tipologia da literatura policial .....	33
2.2.1. A função .....	33
2.2.2. A tipologia.....	35
2.3. O detetive .....	38
2.3.1. Dupin, Holmes e o detetive racionalista .....	38
2.3.2. A Era de Ouro e a literatura <i>hard-boiled</i> .....	40
<b>3. LITERATURA POLICIAL E LINGUAGEM</b> .....	<b>43</b>
3.1. Função e índice na literatura policial .....	43
3.1.1. As Funções cardinal e catálise .....	44
3.1.2. Índices.....	46
3.1.3. A sintaxe funcional.....	47
3.2. A questão da autoria.....	48
3.3. O ciclo da narrativa.....	52
3.4. O Mal como personificação: situações de jogo e intriga .....	55
<b>4. A MÍDIA PODCAST</b> .....	<b>57</b>
4.1. As origens .....	57
4.2. O Podcast no Brasil.....	58
4.3. O gênero <i>true crime</i> .....	59
4.3.1. <i>True crimes</i> e mulheres.....	61
<b>5. O CASO EVANDRO</b> .....	<b>62</b>
5.1. O Crime.....	62
5.2. A cobertura jornalística .....	63
5.3. Exumação em praça pública.....	68
5.4. O Esquecimento.....	70
5.5. O Caso <i>Evandro</i> : o podcast.....	72
5.6. 30 anos depois: quais são os finais possíveis? .....	75
5.7. A Anulação .....	76

<b>6. A LITERATURA POLICIAL N’O CASO <i>EVANDRO</i></b> .....	<b>77</b>
<b>6.1. A cultura da convergência</b> .....	<b>78</b>
<b>6.2. A arte como sentido, valor e (res)significação</b> .....	<b>83</b>
<b>6.3. Os elementos da literatura em <i>O Caso Evandro</i></b> .....	<b>91</b>
6.3.1. Metodologia de análise .....	93
6.3.2. A Tipologia da literatura policial em <i>O Caso Evandro</i> .....	95
6.3.3. A literatura policial em <i>O Caso Evandro</i> .....	98
<u>6.3.3.1. Funções cardinal e catálise</u> .....	<u>98</u>
<u>6.3.3.2. Índices</u> .....	<u>105</u>
<u>6.3.3.3. O Ciclo narrativo</u> .....	<u>114</u>
<u>6.3.3.4. O Mal como personificação: situações de jogo e intriga</u> .....	<u>117</u>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>120</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>123</b>

## INTRODUÇÃO

Os anos 1990 foram uma época de recomeço para o Brasil. Primeiro, a promessa de redemocratização que se consolidava com a eleição do primeiro presidente em quase três décadas. Entre tantas expectativas, o naufrágio do governo Collor sob as acusações de corrupção. Antes do *impeachment*, com a abertura dos portos, o Brasil abandonava o protecionismo da ditadura militar e passava a embarcar, ainda que atrasado, no mundo da tecnologia (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

E o mercado passava a ser inundado com inúmeros dispositivos eletrônicos como videogames, computadores mais modernos e de maior capacidade de processamento, mas também aparelhos de menor potencial tecnológico tais quais os *minigames* que, apesar de sua simplicidade, logo se tornaram febre entre os jovens daquela década (PRIMEIRO CONTATO, 2021), inclusive para Evandro Ramos Caetano, um menino de 6 anos, olhos claros, cabelos loiros e que morava em Guaratuba, cidade litorânea do Paraná.

Entretanto, o governo de Fernando Collor de Mello teve como marca também o fim da censura. A imprensa e a cultura já não seriam mais subjugadas pelos censores (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Os jornais estavam livres para publicar o que bem quisessem, e o Código de Ética do Jornalismo previa o sigilo da fonte. Toda essa liberdade, não muito mais tarde, consolidou uma abordagem que havia se fortalecido nos anos 1970: o sensacionalismo (ANGRIMANI, 1995). E, por último, os anos de Collor à frente do executivo brasileiro carregaram mais um elemento: o seu envolvimento com rituais de magia negra, com direito a sacrifício de animais (G1, 2012).

\*\*\*

Quando Evandro desapareceu, em 6 de abril de 1992, o país vivia o epicentro de uma crise política e econômica. Collor – que só sairia da presidência em 29 de dezembro daquele ano e já estava desconectado do povo, que saía às ruas com o rosto pintado de verde e amarelo, pedindo a casação do presidente –, obviamente, nada tem a ver com o sumiço e assassinato do menino de Guaratuba, porém, é interessante pensar como existe um cruzamento entre esses dois personagens que, mesmo 30 anos depois, ainda permanecem na história e no imaginário do Brasil.

De uma forma ou de outra, a morte de Evandro Ramos Caetano e a sua ligação, à época, com rituais de magia negra, criou um imenso frisson, sobretudo no Paraná. Quem viveu a década de 1990 esteve sob as asas da paranoia, envolvendo

o rapto de crianças, a venda de órgão, o tráfico humano e os rituais satânicos. No mosaico criado por esses elementos, havia muita especulação e pouca informação (MIZANZUK, 2021). A imprensa foi uma ferramenta fundamental para alimentar a sensação de insegurança e revolta em torno do caso Evandro.

As escolhas narrativas dos jornais, emissoras de televisão e de rádio pautaram como o cidadão médio passou a enxergar o caso. Havia ali todos os ingredientes para construir uma história com face ao medo, gerando comoção, desespero e admiração. Sete pessoas, cuja inocência só foi dada em novembro de 2023 (COLOMBO; ROCHA, 20213), foram torturadas sistematicamente e transformadas em bodes expiatórios de algo que, até hoje, não se tem muita certeza se surgiu para mascarar a impossibilidade da polícia em desvendar o crime ou por uma briga pelo poder político em Guaratuba, já que dentre os envolvidos estariam a primeira-dama da cidade e sua filha.

Diante de todos esses enigmas, a narrativa de magia negra e rituais satânicos fez com que o caso fosse conhecido como “Bruxas de Guaratuba”. No entanto, o termo perdeu força, inclusive na imprensa que inicialmente o divulgou, quando, a partir de 2018, o *podcaster* Ivan Mizanzuk lançou o primeiro episódio d’*O Caso Evandro*. O programa revisitaria o crime não apenas com o distanciamento cronológico, mas também com o interesse de enxergar pelas frestas deixadas pela investigação policial.

*O Caso Evandro* ajudou a alavancar o interesse por *true crime*, gênero narrativo, seja no formato podcast, em séries de televisão, em livros ou filmes, que (re)investiga casos de crimes reais. Entrementes, mais que recontar a história do crime que vitimou Evandro, Mizanzuk conseguiu criar uma narrativa que gerasse engajamento e interesse. Muito disso vem das técnicas de *storytelling* presentes ao longo dos mais de episódios, no entanto, o que realmente diferencia *O Caso Evandro* de outros projetos, e aqui é melhor chamar de projeto para que não nos prendemos a plataformas ou formatos, é a presença da narrativa da literatura policial na maneira de reconstruir o crime.

*O Caso Evandro* não é um produto derivativo, ao contrário, carrega em sua gênese certa dose de originalidade – originalidade que não o abstém de referenciar o clássico e o cânone do texto policial. Por isso, este trabalho tem como centro de interesse a busca pelos entrecruzamentos da *detective fiction* com o podcast analisado. Ao mesmo tempo, para esta empreitada é importantíssimo encontrar a

arqueologia dessa literatura cuja pedra fundamental está tanto em Edgar Allan Poe, quanto no surgimento da metrópole.

Semelhante a Poe, Mizanzuk faz da cidade um personagem. Guaratuba, com seu povo e seus costumes, ganha protagonismo e relevância. Suas excentricidades são colocadas à vista de todos, exumando peças que podem ser a chave para a resolução do mistério. A diferença é que Mizanzuk trabalha Guaratuba inversamente do que faz Poe com Paris em “Os Assassinatos na Rua Morgue”: o mistério não está na multidão, no barulho ensurdecedor e na luz que cega, e sim no vazio, no silêncio e na escuridão.

Nesse sentido, *O Caso Evandro* é o resultado de atravessamentos narrativos, linguísticos e jurídicos, que oferecem ao alicerce a forma para uma história que, mesmo chegando ao fim, parece não terminar. Se três décadas atrás essa mesma história foi contada de maneira irresponsável e sensacionalista, hoje é possível enxergá-la por uma nova ótica, talvez não definitiva, mas muito mais justa e nítida.

Por isso, este trabalho tem como objetivo entender e elencar quais são as relações possíveis, em termos de narrativa, entre o podcast *O Caso Evandro* e a literatura policial. Ainda que a mídia podcast seja relativamente recente, a sua construção estética muito se alicerça no rádio, que, por sua vez, também teve a sua base na literatura – basta lembrar o caso envolvendo a leitura de *A Guerra dos mundos*, de H. G. Wells, por Orson Welles –, portanto, pretende responder às questões a seguir:

- A) Como se dá a conexão entre o podcast *O Caso Evandro* e o gênero da literatura policial?
- B) Quais são os elementos que fundamentam essa aproximação?
- C) Nesses elementos, como *O Caso Evandro*, à guisa do que fez Poe, responde ao seu tempo?

Para compor essa análise, é realizado uma espécie de arqueologia da literatura policial, remontando ao gesto fundador de Edgar Allan Poe, mas também à sua inserção no contexto histórico do século XIX e, posteriormente, às mudanças pelos quais o gênero passou, a ponto de permitir que fosse explorado por outros gêneros narrativos, tal qual o cinema, o rádio e, obviamente, mais tarde o podcast.

Como forma de conceber certa linearidade à análise, o trabalho está dividido da seguinte maneira: o Capítulo 1 é dedicado à modernidade e suas implicações sócio-culturais, dentre elas, a literatura policial; o capítulo seguinte, tem como objetivo

debater o surgimento da literatura policial a partir “Os Assassinatos na Rua Morgue”, de Poe, bem como a sua natureza e também os elementos que lhe dão corpo e forma; o Capítulo 3 apresenta a discussão acerca da linguagem dentro do texto policial, explorando conceitos que justifiquem o gênero em si; a mídia podcast – sua história e desdobramentos – é tematizada no Capítulo 4; ao passo que o programa *O Caso Evandro* e também o crime que lhe deu origem são a base para o quinto capítulo; o Capítulo 6, por sua vez, realiza o cruzamento de trechos de 14 episódios do podcast com os conceitos que fundamentam teoricamente a literatura policial no Capítulo 3; e, por último, as Conclusões finais servem como entrelaçamento derradeiro da análise realizada.

## 1. LITERATURA E MODERNIDADE: UM DIÁLOGO

### 1.1. A ideia de modernidade

Os meados do século XIX foram marcados pela ascensão da cultura da metrópole e dos novos tensionamentos e dissensões entre os cidadãos e o espaço urbano. Era o momento em que a ciência e a lógica tomavam o lugar da fé e da superstição: celebravam-se as luzes e a razão. Tudo o que havia de selvagem, animalesco e incivilizado era deixado de lado para provar o valor e a superioridade do intelecto<sup>1</sup> (PAES MANSO, 2021). E Paris era a cidade que melhor representava essa mudança.

Antes que Georges-Eugène Haussmann<sup>2</sup> renovasse a paisagem da Cidade Luz, movimentação que tomaria corpo entre 1853 e 1870, a capital francesa testemunhava o acirramento dos ânimos entre as classes e o descontentamento com a monarquia, levando à queda de Luís Felipe I, em fevereiro de 1848, colocando um ponto final na Monarquia de Julho (1830 – 1848), para dez meses mais tarde empossar Napoleão III como presidente – após um período como imperador. O apoio de camponeses e proletários foi fundamental para que as articulações realmente surtisserem efeito. Paris, que estava transformada em um espaço caótico e indecifrável (HARVEY, 2015), na verdade, já esboçava diálogos com a modernidade e cujo ápice foram os eventos de 1848. Precedendo o calçamento de macadame e o alargamento das ruas – que tanto marcaria a gestão de Haussmann e seriam matéria-prima para as reflexões de Baudelaire –, o fluxo de pessoas e carroças na região central parisiense tornava-se mais e mais intenso, gerando novas demandas e ensaios por parte da população.

Para Harvey (2015), a agitação de Paris, os conflitos urbanos e as contendas entre as classes já estavam presentes na tônica da prosa de Balzac, isto é, a renovação promovida e produzida por Haussmann não foi uma ruptura completa, como se não houvesse precedentes ou pontos de contato que permitissem o

---

<sup>1</sup> Afastando-se da dicotomia entre mente e espírito, o século XX marcaria a tentativa de conciliação entre o pensamento científico e os elementos espirituais, empreitada justificada no entendimento de retroalimentação desses dois produtos sociais (CORTÁZAR, 2008a)

<sup>2</sup> Ainda que seja lembrado predominantemente pela renovação que promoveu durante o governo de Napoleão III, Haussmann exerceu inúmeros cargos públicos, e era consultado com frequência pelo imperador, Luís Felipe I, sobre atualizações da cidade, além de receber indicações a respeito de mudanças e novas organizações urbanas que, em geral, eram ignoradas, pois “assinalam contra o que Haussmann tinha que lutar” (HARVEY, 2015, p. 26).

reposicionamento da cidade, tanto no país quanto no mundo. O trunfo de Haussmann<sup>3</sup> foi, justamente, permitir que a cidade fosse pensada em sua totalidade e não em setores compartimentados, isolados e independentes como era comum até aquele momento.

Além de Balzac, Baudelaire, ao escrever sobre o Salão de 1846, já demonstrava que a modernidade era um processo em curso e que teria em Haussmann a sua voz (HARVEY, 2015).

Essa ideia de que a modernidade precisa necessariamente criar seus próprios mitos foi mais tarde abordada por Baudelaire no ensaio crítico “Salão de 1846”. Ali, ele buscou identificar as “novas formas da paixão” e os “tipos específicos de beleza” constituídos pelo moderno, e criticou os artistas visuais da época por fracassarem em “abrir os olhos para enxergar e conhecer o heroísmo” que estava ao redor (HARVEY, 2015).

O que se pode perceber é que os escritores, pensadores e artistas dispostos a retratar a modernidade *in loco* não estavam interessados unicamente no dualismo entre o material e o espiritual (BERMAN, 2007). Considerando que a modernidade tem um quê de provocativo e radicalismo, é possível dizer também que carrega um caráter de inovação, ainda que não corte totalmente seus laços com o passado<sup>4</sup>. Tal cenário – em que passado, presente e futuro se cruzam – explica, por exemplo, o porquê de, para Benjamin, a modernidade ser simbolizada pela velocidade, ou seja, a negação da lentidão de um mundo não moderno e não pertencente ao pensamento científico, e para Foucault, esclarecimento, o subjugo de tudo o que não for razão (FURTADO, 2012).

Quando Baudelaire, a quem Harvey (2015, p. 33) chama de “apóstolo da modernidade”, discute o caráter moderno, o faz, principalmente, a partir das obras de Constantin Guys, pintor e amigo do poeta, para, em um movimento centrífugo, analisar a sociedade – tanto que é capaz de afirmar: “podemos apostar com toda certeza que, dentro de alguns anos, os desenhos de G. se tornarão arquivos preciosos da vida civilizada” (BAUDELAIRE, 1996, p. 70).

<sup>3</sup> Harvey (2015) desacredita do que chama de ruptura total, mas aquiesce que as mudanças propostas e executadas por Haussmann foram radicais. A renovação da cidade e a Revolução de 1848 teriam sido, por exemplo, o estopim para que Flaubert, a quem chama de “fracasso miserável” (HARVEY, 2015, p. 31), revolucionasse também a sua escrita.

<sup>4</sup> A relação de uma modernidade atemporal ou caminhante está bem exemplificada em por Baudelaire – que afirmou: “todo mestre antigo tem a sua própria modernidade” (BERMAN, 2007, p. 160) – e Flaubert, para quem “pensar no futuro nos atormenta e o passado nos contém. Por isso o presente está nos escapando por entre os dedos” (HARVEY, 2015, p. 32).



E, não por acaso, a modernidade aos olhos de Baudelaire tem uma relação direta e impactante com os burgueses, celebrando-os e “adulando-os, por sua inteligência, força de vontade e criatividade na indústria, no comércio e nas finanças” (BERMAN, 2007, p. 162).

Nesse sentido, as duas figuras mais importantes do imaginário de Baudelaire são inerentes à burguesia: o *flâneur*, cuja gênese literária será abordada adiante, e o dândi. Eles não são representações isoladas; ao contrário, são elementos sociais de cruzamento e diálogo. O *flâneur* “está lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho lutando contra o aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas” (BERMAN, 2007, p. 190), enquanto que o dândi pode ser definido como:

O homem rico, ocioso e que, mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao encalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância sempre exibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente à parte (BAUDELAIRE, 1996, p. 47).

Como se pode ver, a reconfiguração de Paris alterou para sempre o *modus operandi* da cidade, sobretudo no que diz respeito à identidade, e a modernidade, portanto, carrega como marca inerente à sua condição o nublamento entre o indivíduo e o espaço urbano. Dessa nova dinâmica, imbricada entre ruas, cafés e pessoas que passam anonimamente uma pelas outras, tem-se o que se chama de sujeito sociológico, e que:

[...] refletia a crescente complexidade do mundo moderno a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente [...]. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade (HALL, 2011, p. 11).

A modernidade transforma a cidade em um elemento polifônico, em que sons e pensamentos se cruzam (AUGÉ, 1994), mas lançam-se em uma direção oposta ao encontro. O *flâneur*, cuja “paixão e profissão é *desposar a multidão*” (BAUDELAIRE, 1996, p. 20), retrata perfeitamente como se dão essas novas relações que, no século XX, estabeleceriam, de acordo com Marc Augé (1994), aquilo que entendemos como não-lugares, ou seja, espaços em que se tornava impossível uma conexão de história, identificação e relação.

Sob o prisma do não-lugar, Haussmann é o responsável, urbanisticamente, por dilapidar as relações históricas entre Paris e seus habitantes (HARVEY, 2015). Augé (1994) verbalizaria essa experiência ao dizer que a modernidade começa com o passado, porém, termina por ultrapassá-lo, não apagando por completo o antigo, mas sim o colocando em segundo plano em que representações, como monumentos, fornecem um sentido estético à história. E, destarte, “certos lugares só existem pelas palavras que os evocam, não-lugares nesse sentido, ou antes, lugares imaginários, utopias banais” (AUGÉ, 1994, p. 88).

A instituição do governo de Napoleão III, que bota abaixo a França imperial, é a força motriz, politicamente, de tal transformação e cuja consequência mais direta é, propriamente, e já citado, o desfoque das identidades. Quando a cidade deixa de ser um feudo compartimentado e alicerça seu desenvolvimento em processos centralizados, as barricadas invisíveis que separavam ricos e pobres se tornam mais tênues. Tal fenômeno é descrito por Baudelaire no poema em prosa “Os olhos dos pobres”, em que o narrador, enquanto corteja sua companheira em um café, se depara com uma família faminta a observá-los. O único separador entre as duas realidades é o vidro que, apesar de impedir o contato físico, não é capaz de borrar as disparidades.

O narrador de “Os olhos dos pobres” se vê perdido dentro do café, sem reconhecer a cidade e os limites historicamente impostos entre as classes, o que também não deixa claro qual é a sua própria identidade. Os pobres, que observam fascinados o casal naquele instante de causalidade e intimidade – tão típico da vida burguesa –, não são hostis, entretentes, “a sua visão do abismo entre os dois mundos é sofrida, mas não militante; não ressentida, mas resignada” (BERMAN, 2007, p. 179).

O espaço que os personagens ocupam dentro do café, e também nos bulevares é o *mélange* entre o público e o privado. Tamanha exposição é a causa da invisibilidade: mais uma vez a multidão nubla as identidades e burla os sentidos.

Instrumento por excelência do esclarecimento racional moderno, o vidro se apresenta historicamente, segundo a conhecida caracterização de Walter Benjamin, como um inimigo tanto da propriedade quanto do mistério. Pois, por trás de sua superfície antiaurática nada resta escondido, em segredo. Tudo pode ser verificado, explicitado, demonstrado, trazido à luz do olhar perscrutador da sociedade. Devassamento que, por um lado, afronta os encantos de pelúcia dos ambientes burgueses, dominados por bibelôs sobre as prateleiras, franjas ao pé das poltronas, e outros tantos vestígios da personalidade idiossincrática de seus habitantes (WISNIK, 2018).

A resposta mais óbvia a essa assimetria social seria a tentativa de tirar de circulação as populações mais pobres, disciplinando os espaços, mas até lá, a vida parisiense seria unificada física e humanamente. Em certa medida, a vitória da técnica e do pensamento científico, em nome de um perpétuo progresso, evoca e invoca novos hábitos, como a busca pela higiene do corpo e da moral, costurado sentidos outros para a ocupação dos espaços e, portanto, todos aqueles que não estivessem incluídos nesse ideal poderiam ser deixados à margem, da mesma forma como a família de “Os olhos dos pobres”, entretanto, na Cidade Luz todos esperam por um pouco de brilho, que ilumina a vida gloriosa – heroica, para usar um termo baudelairiano –, mas também os detritos (BERMAN, 2015).

Sob a égide do reordenamento, a Paris moderna, então, se torna, muitos anos antes que o termo pudesse existir, a encarnação do não-lugar. Se a vida urbana, e drasticamente moderna, é a gênese do conflito de identidade que acomete o sujeito sociológico, é também a matéria-prima para a tríade que Freud (2011) encampa em *O Mal-estar na civilização*. Para Freud (2011), ao desvencilhar-se de sua natureza animal, o homem encontra três grandes problemas: a inaptidão de lidar consigo próprio; a incapacidade de se vincular ao outro; e a impossibilidade de diálogo com a natureza. Não fosse assim, seria impossível que ele se perdesse de si mesmo ou, em outras palavras, fosse o homem alienado de Freud (AUGÉ, 1994), confirmando a negação da individualidade absoluta e a posição de observador.

O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. O amador da vida faz do mundo a sua família, tal como o amador do belo sexo compõe sua família com toda as belezas encontradas, encontráveis ou inencontráveis; tal como o amador de quadros vive numa sociedade encantada de sonhos pintados (BAUDELAIRE, 1996, p. 21).

A trinca de Marc Augé (1994), que forma o conceito de não-lugar, é também fornecedora de um espírito de não pertencimento tão moderno quanto contemporâneo. Esse cenário de invisibilidade e nublamento, em que as identidades se misturam, é perfeito para o aparecimento de uma criminalidade, em simultâneo, estranha e familiar (GRUNER; SEREZA, 2008), que povoa os romances de Dickens e Balzac e acaba por se tornar parte intrínseca do ambiente da cidade.

Por outro lado, a emergência modernidade, em que tudo se torna mais urgente – e reverbera na efervescência cultural da vida predominantemente urbana – gera a “hiper-estimulação dos sentidos” que “produz um novo sujeito” (GRUNER; SEREZA,

2008, p. 151) que anseia por outras emoções e experiências – e que lida com o tédio com uma atitude *blasé* de autopreservação em detrimento de um mundo subjetivo, algo que seria a tônica das primeiras décadas do século XX.

## 1.2. Sobre a tecnologia: a fotografia e a cidade

Destarte, a modernidade é o elogio das novas tecnologias sobre o trabalho braçal e do macadame em detrimento do chão batido, porém, quando surge a fotografia estabelece-se uma relação com a representação da realidade, uma representação repetida ao infinito de algo que jamais poderá acontecer mais uma vez (BARTHES, 1984). Se de início a pintura e a fotografia eram antíteses, experiências distintas, no andar do tempo, os pintores passaram a ser influenciados pela imagem gravada em chapa metálica, atraindo a ira de Baudelaire. Décadas mais tarde, durante o impressionismo francês e o movimento surrealista, a tensão entre pintura e fotografia se tornaria ainda mais intensa, porém, uma preferência estética e não tecnológica, tendo em Man Ray o porta-voz dessa relação: “Pinto o que não posso fotografar; fotografo o que não posso pintar”<sup>5</sup> (RAY apud FORESTA, 2011, n.p.).

Ainda que simbolizasse o que havia de mais moderno na modernidade, por assim dizer, a fotografia é, em realidade, a convergência das relações entre o sujeito e a imagem, inclusive como representação do pensamento filosófico e da crença religiosa. Segundo Sontag (2004), o retrato fotográfico dá corpo a um novo dístico: o mundo real e o mundo mundo-imagem.

O que define a originalidade da fotografia é que, no exato momento em que o secularismo triunfou por completo na longa, e crescentemente secular, história da pintura, algo semelhante ao status primitivo das imagens renasce – ainda que em termos inteiramente seculares. Nosso sentimento irreprimível de que o processo fotográfico é algo mágico tem uma base genuína. Ninguém supõe que uma pintura de cavalete seja, em nenhum sentido, cossubstancial a seu objeto; ela somente representa ou alude. Mas uma foto não é apenas semelhante a seu tema, uma homenagem a seu tema. Ela é uma parte e uma extensão daquele tema; e um meio poderoso de adquiri-lo, de ganhar controle sobre ele (SONTAG, 2004).

Sob um olhar baudelairiano, a dicotomia entre pintura e fotografia pode ser descrita como a primeira, como exegese a Guys, o retrato do heroísmo moderno e da singularidade do homem, ao passo que a segunda é “narcisista” e “vulgar” (BERMAN,

---

<sup>5</sup> Man Ray descobriu a fotografia quando decidiu ele mesmo registrar imagens das telas que pintava. Em determinado momento, de tão obcecado com a fotografia, chegou a se livrar da tela original e permanecer somente com a sua imagem fotográfica (FORESTA, 2011).

2007, p. 169), isto é, Baudelaire negava veementemente o que havia de mais avançado em sua época, vivendo uma modernidade muito mais idealizada que verdadeira<sup>6</sup>.

Quando Barthes (1984) e Sontag (2004) refletem sobre as conexões entre a fotografia e o real – conexões que são negadas por Baudelaire – pode-se pensar também que o século XIX foi o momento em que a literatura passou a debruçar-se sobre a tentativa de criar um retrato realista da vida, tendo Balzac e Flaubert à frente dessa empreitada, que reuniria também “Goethe, Hegel e Marx, Stendhal e Baudelaire, Carlyle e Dickens, Herzen e Dostoiévski” (BERMAN, 2007, p. 159).

Voltando ao papel das técnicas de pavimentação com macadame, enquanto tecnologia, pode-se dizer que, mais que a fotografia, eis a verdadeira tecnologia a revolucionar o dia-a-dia do cidadão de Paris. Se a fotografia propõe uma discussão entre o antigo e o novo, os bulevares de macadame retomam ao tema da higiene e do progresso, da mesma forma como a distribuição de água incorporada, inclusive aos subúrbios, por Haussmann (HARVEY, 2015).

A transição entre as pavimentações foi registrada por Baudelaire em “A Perda do halo”, poema nº 46 de *Spleen de Paris*. O texto, em prosa como todo o livro, apresenta duas figuras, o poeta e o homem comum. O poeta, aterrado pela velocidade das carruagens e charretes, acaba por perder seu halo, caído na lama, elemento que o distingue do homem comum. Este último, ao se deparar com o poeta sem halo, o indaga, e recebe como resposta a indiferença de alguém à beira da sua bancarrota moral e espiritual. O halo, perdido no chão, deve pertencer agora a outro poeta, mais jovem, porém, sem talento. O que Baudelaire constrói, ao discutir a reorganização das ruas de Paris, é a perda da inocência.

A modernidade, ao enfrentar homens e mulheres – ou ser enfrentada por eles – tem inerentemente posta a desumanização como valor. São as novas tecnologias que desposam o povo, que criam laços de afetividade, mas uma afetividade vazia e sem pertencimento. Baudelaire é satírico em “A Perda do halo”, no entanto, segundo Berman (2015), Marx e Engels usariam esse mesmo elemento para simbolizar a derrocada da burguesia. Tanto Baudelaire quanto Marx acreditam que a vida moderna

---

<sup>6</sup> Mesmo sendo uma expressão tipicamente burguesa, a fotografia, para Baudelaire, corrompia a aura de heroísmo da vida moderna, heroísmo este que também estava relacionado ao homem burguês que lutava contra todas as vicissitudes em busca da sua vitória e realização, como explica Berman (2007), que acabam por ser, em simultâneo, a vitória e a realização de toda a sociedade parisiense.

estava dessacralizada, tema que perpassaria boa parte da arte do pensamento produzido naquele momento.

A burguesia despiu de seu halo toda atividade humana até aqui honrada e encarada com reverente respeito. Transformou o médico, o advogado, o padre, o homem das ciências em seus trabalhadores assalariados (BERMAN, 2007, p. 187-188).

É irônico pensar que as duas tecnologias que melhor representam Paris – a fotografia e o macadame – não estejam isoladas na história. Boa parte dos trabalhos realizados por Haussmann foram registrados pelas câmeras fotográficas e ajudam a contar a história da vida parisiense moderna.

As tecnologias, o modo de fazê-las operar na cidade, se transformaram em fatores fundamentais da Paris moderna. Seja nos bulevares – que se tornaram corredores que, pela primeira vez, a tração dos veículos podia alcançar a máxima potência (BERMAN, 2007), o que fazia com que fossem espaços disponibilizados a tudo menos às pessoas –, nas galerias<sup>7</sup>, imortalizadas por Walter Benjamin, ou mesmo no sistema de abastecimento de água, todos esses foram instrumentos da criação de um legado para Haussmann cujas ideias, a partir de 1880, se tornaram o padrão dos processos de modernização (BERMAN, 2007).

### 1.3. A literatura moderna

#### 1.3.1. Flaubert, Balzac e a narrativa moderna

Retomando o tema e o papel da literatura moderna, tem-se em Gustave Flaubert o catalisador dos elementos modernos. Ainda que Balzac estivesse disposto a retratar a realidade – como bem pode ser testemunhado na discussão sobre a modernidade e seus impactos –, foi Flaubert que estabeleceu um padrão do que se entende como narrativa realista moderna (WOOD, 2012). E o elemento que melhor separa o autor de *A Educação sentimental* e *Madame Bovary* de seus contemporâneos é a capacidade que tinha de “misturar o detalhe habitual e o detalhe dinâmico” (WOOD, 2012, p. 45).

A construção da prosa flaubertiana, portanto, se dá muito mais em uma dimensão visual, na qual o leitor – por meio de um narrador onipresente e onisciente

---

<sup>7</sup> As galerias, ou passagens, eram para Benjamin o sintoma da modernidade, arquipélagos de consumo em que lançam âncora prostitutas, flâneurs, jogadores, colecionadores, ladrões e tantas outras figuras típicas da metrópole.

– tudo vê. Calvino, ao refletir sobre *Trois contes*, evoca o que chama de “história da visualidade romanesca” (CALVINO, 2007b. p. 163), uma história que começa com Balzac e Stendhal – sendo que o último só passou a ser lido após o alarde do primeiro<sup>8</sup> (AMARAL, 2010) –, mas que só consegue chegar à perfeição por meio de Flaubert – cujo ponto de virada, vale retomar, foram, segundo Harvey (2015), os acontecimentos da década de 1840.

Ao colocar no mundo os inúmeros volumes de *Comédia humana*, um “‘móvil’ romanesco” (BUTOR, 1974), Balzac, obviamente, foi o escritor que retratou em maior profundidade os mais variados setores da sociedade francesa naquela época – considerando, inclusive, que o “conjunto de uma vida pode estar resumido em uma aparência momentânea” (SONTAG, 2004) –, porém foi Flaubert que conseguiu registrar com maior precisão os detalhes.

A diferença no narrar realista balzaquiano e flaubertiano pode ser explicado em três pontos:

[...] o primeiro, Balzac observa bastante em sua literatura, é claro, mas a ênfase sempre recai mais na abundância do que numa seleção cerrada dos detalhes. Segundo, Balzac não tem nenhum compromisso especial com o estilo indireto livre nem com a impessoalidade do autor e se sente livre para se intrometer como autor/narrador, com ensaios, digressões e informações sobre dados sociais. (Nesse aspecto, ele parece decididamente setecentista.) Terceiro, e decorrendo das duas diferenças anteriores: ele não tem nenhum interesse tipicamente flaubertiano em apagar a questão de quem é que está vendo tudo. Por tais razões, considero Flaubert, e não Balzac, o verdadeiro fundador da narrativa moderna de ficção (WOOD, 2007, p. 53).

Flaubert, muito mais que o “*Madame Bovary c’est moi*”, foi um catalisador das experiências e registros literários antecedentes e contemporâneos a si, artificializando a vida real de tal como se operasse uma máquina fotográfica sempre atenta e de lentes abertas, pronta a fisgar o momento mais banal e cotidiano<sup>9</sup> (WOOD, 2012). É uma literatura do mundo-imagem e da representação que se pretende fiel, embora esteja consciente da sua parcialidade.

<sup>8</sup> Em uma crítica escrita para os *Diários Associados*, em 1941, Tarsila do Amaral (2010) discute a inadequação de Stendhal à sua época. Se hoje o escritor é visto como um dos bastiões da literatura moderna, à sua própria época foi ignorado como crítico e romancista. A figura de Balzac, como resgate, é Stendhal que retira desse limbo.

<sup>9</sup> O romancista Christopher Isherwood, em seu romance *Adeus a Berlim*, publicado em 1939 usaria essa estratégia narrativa do olho-câmera para retratar seus personagens – em situações cotidianas e puramente simples – e as paisagens de Berlim com a sutileza de um passante. Sob essa mesma ótica, Hitchcock constrói, em *Janela indiscreta*, uma história que só poderia ser contada por meio de *voyeur*, um verdadeiro olho-câmera no mundo-imagem.

A relação da prosa realista com a fotografia é ainda mais intensa a partir da perspectiva de que o trabalho engendrado pelos escritores modernos permite um olhar da parte sobre o todo: a visão do narrador, na obra de Flaubert, “é capaz de presenciar de um só trago visual, por assim dizer, sensações e ocorrências que acontecem em tempos e velocidades diferentes” (WOOD, 2012, p. 46).

O sequenciamento de imagens da literatura moderna, uma reorganização e reordenação, muito se assemelha ao modo de trabalhar com fotografias. Esse atravessamento fica claro ao saber que:

Quando algo é fotografado, torna-se parte de um sistema de informação, adapta-se a esquemas de classificação e de armazenagem que abrangem desde a ordem cruamente cronológica de sequências de instantâneos colados em álbuns de família até o acúmulo obstinado e o arquivamento meticuloso [...] (SONTAG, 2004, p. 87).

Em análise à fragmentária obra de Balzac, o mundo-imagem parece um álbum fotográfico, dividido em temas e cenas. Calvino (2007a), na verdade, se distende do conceito puramente imagético e prefere chamar a composição balzaquiana de cidade-romance, uma estratégia que pode, ao usar vários núcleos, eclodir em tantas outras representações. Não é por acaso que Calvino (2007a, p. 150) afirma que “os mitos que darão forma à narrativa culta e popular por mais de um século passam todos por Balzac”.

Na prática, a relação olhar entre a fotografia e a prosa realista é possível porque “é com a ajuda do olho que o ouvido passa a compreender, que se passa dos gritos às palavras” (BUTOR, 1974, p. 232). A necessidade da prosa realista como registro daquilo à sua volta advém também da ideia de cultura para a sua época. Teixeira Coelho (2020) ao investigar o conceito de cultura se apropria da definição de Edward Tyler, em *Primivite culture*, livro publicado em dois volumes em 1871, e para quem a cultura acaba por abarcar todas as instâncias da vida cotidiana.

Tylor descreve a cultura – não define: *descreve* – como o conjunto complexo de fenômenos incluindo a dança, os costumes, o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei e “quaisquer outras competências e hábitos adquiridos pelo ser humano em sua condição de membro da sociedade”. Resumindo: cultura é tudo (TEIXEIRA COELHO, 2020).

Da mesma forma como a cidade deixou de ser um ambiente compartimentado, a cultura, e a literatura muito claramente está incluída aqui, também



abandonou seu caráter excludente – algo que perdura até hoje, desmitificando e dessacralizando (para usar o termo que tão bem cabe a Baudelaire) os temas e as ações literários. É importante, entretanto, não confundir a compartimentação combatida pela modernidade com a fragmentação de Balzac, esta última não é um advento do processo de exclusão, ao contrário, é fruto de uma política interna do escritor, interessada, como já se discutiu, em um registro mais amplo da sociedade.

Para Umberto Eco (2016), ao se referir à pintura moderna, tal envergadura de entendimento da modernidade funciona porque, antes e acima de tudo, apresenta um novo olhar, uma outra possibilidade de enxergar o mundo, desta vez, em uma perspectiva de maior totalidade. Ao mesmo tempo, essa é uma conexão que funciona muito para a literatura, pois, “a literatura, contribuindo para formar a língua, cria identidade e comunidade” (ECO, 2003, p. 11).

Ainda que Flaubert não tenha sido um escritor formador do idioma – como foi Shakespeare ou Goethe (ou mesmo Lutero), a unidade é o que de *sui generis* em sua criação literária. Muitos aspectos modernos, ou entendidos assim hoje, estão espalhados em Daniel Defoe, Jane Austen ou Balzac, mas só o autor de *Salambô* foi capaz de amarrá-las. E, por isso, para James Wood (2012), o realismo literário é mais devedor de Flaubert do que apenas pela criação de Emma Bovary, a personagem-síntese de toda uma nova geração de prosadores.

Os romancistas deveriam agradecer a Flaubert como os poetas agradecem à primavera: tudo começa com ele. Realmente existe um antes e um depois de Flaubert. Foi ele que estabeleceu o que a maioria dos leitores e escritores entende como narrativa realista moderna, e sua influência é tão grande que se faz quase invisível. Quando falamos de uma boa prosa, raramente comentamos que ela realça o detalhe expressivo e brilhante; que privilegia um alto grau de percepção visual; que mantém uma compostura não sentimental e que se abstém, qual bom criado, de comentários supérfluos; que é neutra ao julgar o bem e o mal; que procura a verdade, mesmo que seja sórdida; e que traz em si as marcas do autor, que, embora perceptíveis, paradoxalmente não se deixam ver (WOOD, 2012, p.43).

Flaubert seria, portanto, o criador do instante cinematográfico antes que o cinema fosse inventado (WOOD, 2012), justamente, por antever a experiência visual do romance que, de acordo com Calvino (2007b), surgiria meio século depois. Como é de se intuir, o desembocar tanto do mundo-imagem flaubertiano quanto da cidade-romance balzaquiano é uma figura já atravessada neste trabalho: o *flâneur*. Por mais que tenha sido Baudelaire a categorizar e refletir sobre esse novo sujeito cidadão, é Flaubert quem o concebe – caracterizado por Frédéric Moreau de *A Educação*

*sentimental* – e o encarna pela primeira vez (WOOD, 2012). O *flâneur* é o duplo do autor e “sai para o mundo como a pomba de Noé, a fim de trazer um relatório na volta” (WOOD, 2012, p. 50) o que só se tornava possível por Flaubert busca, em sua literatura, a artificialidade do natural, não em um formato plástico ou na simples representação do real, ao contrário, no dispositivo cíclico da “arte pela arte” (BERMAN, 2007, p. 145), que nada tem a ver com reducionismo ou uma limitação.

Outrossim, a narrativa moderna começa a perceber a cultura como economia, uma questão perpassa todos os setores da sociedade, isto é, um epifenômeno atravessa o social e também dele se alimenta (TEIXEIRA COELHO, 2020). Novamente, é o olhar descentralizado – do mundo-imagem e da cidade-romance – que permite a produção ampla e multinível de sentido. A perspectiva, então, da cultura como economia, capaz de operar e se (re)produzir no espaço urbano, permite que se entendam duas abordagens: a cultura objetiva e a subjetiva.

A cultura objetiva é a material, visível em galerias, bibliotecas, salas de concerto, patrimônios históricos – como igrejas, castelos, etc. –, nas práticas populares, enquanto que a cultura subjetiva está concentrada na interpretação desse mundo concreto e duro, sendo dependente, portanto, de repertório e de como a cultura objetiva é consumida e retomada pela sociedade (TEIXEIRA COELHO, 2020).

Para a prosa moderna, a cultura objetiva desempenha a missão de refletir tudo o que está no entorno de quem escreve – ou pinta, como bem demonstrou Baudelaire ao falar de Guys – e é, graças a essa dinâmica, possível somente na reorganização da cidade, que Flaubert consegue produzir os efeitos visuais do seu mundo-imagem – e que também lhe renderia a pecha de alienado, segundo Sartre (MERQUIOR, 1991)<sup>10</sup>. Isso porque “Flaubert escrevia com um bisturi analítico, dissecando coisas, sentença por sentença, para produzir uma estética positivista, em que a cidade é apresentada como uma obra de arte estática” (HARVEY, 2015).

Os detalhes, e maneira como os detalhes são trabalhados – apresentados e introduzidos na narrativa – são parte fundamental da maneira como Flaubert engendra as suas histórias, tornando-os importantes e insignificantes – a artificialidade natural

---

<sup>10</sup> Harvey (2015), ao comparar os *flâneurs* de Flaubert e Balzac institui que o primeiro é alienado, enquanto que o segundo possuiu o conhecimento absoluto da cidade e de seus segredos. Essa seria a visão partilhada por Sartre (MERQUIOR, 1991). Para Wood (2012), que não é partidário dessa impressão, e enxerga no *flâneur* flaubertiano a tipologia do explorador da urbe, o autor de Madame Bovary usa das possibilidades verbais do francês para produzir marcações de tempo e ocorrências repetidos, ou seja, conceber um personagem a quem é permitido analisar a cidade em suas minúcias.

–, “importantes porque foram notados e escritos por ele, e insignificantes porque estão todos misturados, como que vistos de relance; parecem chegar a nós como ‘a vida real’” (WOOD, 2012, p. 45).

Como se pode ver, eis grande tônica da literatura moderna. Autores altamente influenciados por Flaubert, como o contemporâneo Ian McEwan ou Machado de Assis<sup>11</sup> na fase realista, deixam isso bastante claro, ainda que Flaubert no final da vida propusesse a si mesmo a revisão dos dogmas modernos em sua obra derradeira, *Bouvard et Pécuchet* (BORGES, 2008).

A gradação dos detalhes é o que difere, segundo James Wood (2012), a prosa realista da literatura policial ou da reportagem de guerra, onde se o que é importante e insignificante são intensificados na manipulação literária, produzindo tensão entre o “pavoroso e o comum” (WOOD, 2012, p. 46).

Se existem crimes e se ainda há guerra, ambos a antítese de toda a evolução apregoada pela modernidade, a modernidade, a racionalidade, a lógica e o pensamento científico, e toda a ideia de progresso, não foram suficientes para “represar emoções violentas e barrar o atraso do mundo” (PAES MANSO, 2021, p 234).

---

<sup>11</sup> Em 2015, o jornal britânico *The Guardian* colocou *Dom Casmurros* entre as principais obras ocidentais com esposas infiéis. Na mesma lista estão: *Madame Bovary*, *O Amante de Lady Chatterley*, *O Vermelho e o negro* e *Anna Kariênina* (FISCHER, 2016).

## 2. O NASCIMENTO DA LITERATURA POLICIAL

### 2.1. Literatura policial e modernidade

Como se vê, a literatura policial é um fruto direto da modernidade. A configuração das cidades, a constituição do pensamento científico e o *modus operandi* do sujeito moderno forneceram os alicerces para que a narrativa policlesca pudesse surgir. É consenso também que foi Edgar Allan Poe (1809 – 1849) quem inaugurou o gênero com o conto “Os Assassinos na Rua Morgue”, publicado em 1841, e criando, portanto, também o leitor policial (BORGES, 2011) e, obviamente, o detetive (DIAS, 2021), a quem voltaremos adiante.

Em uma premissa bastante simples – mãe e filha são brutalmente mortas em um quarto completamente fechado e sem sinais de invasão –, Poe constrói a sua pedra-fundamental e elabora, justamente, uma narrativa que, desde as primeiras linhas, louva a modernidade. Não à toa, o conto começa com uma imponente reflexão filosófica acerca do crime, preparando o leitor e demonstrando o apuro intelectual do escritor, ao mesmo tempo em que estabelece Paris como o centro do mundo (DIAS, 2021).

E isso se dá, basicamente, porque a literatura policial, tal qual aponta Ricardo Piglia (2017), está fetichizada pela inteligência pura, valorizando o pensamento e a lógica, bem como a proteção aos valores burgueses. Tudo gira em torno, ou pensa-se girar, do dinheiro.

[...] el crimen, el delito, está siempre sostenido por el dinero: asesinato, robos, estafas, extorsiones, secuestros, la cadena es siempre económica (a diferencia, otra vez, de la novela de enigma, donde en general las relaciones materiales aparecen sublimadas: los crímenes son «gratuitos», justamente porque la gratuidad del móvil fortalece la complejidad del enigma) (PIGLIA, 2017, p.57).

Não é por acaso, portanto, que a cidade, enquanto símbolo do sujeito burguês, esteja tão intrinsecamente presente no texto policial, de modo tal que se tornam indissociáveis. O novo arranjo do espaço urbano é a semente para o jogo de luz e sombra que será tão próprio da literatura policial. A confluência de fatores sócio-histórico-culturais também oferece importantes aditivos para que Poe pudesse realizar a sua composição mais original.

Dentre esses aspectos, destacam-se:

[...] o acentuado uso de ópio nos dois lados do Atlântico, o surgimento dos guetos, o uso de crianças no mundo do crime, a figura de mulheres no

universo do trabalho externo à esfera doméstica, o fim da escravidão. Somando-se a esses, o surgimento descontrolado das grandes cidades em decorrência da fuga da vida no campo e o aumento da criminalidade – ambos desdobramentos negativos da Revolução Industrial (DIAS, 2021, p. 239).

Muito mais que uma resposta à metrópole, a narrativa tem seu cerne tão intrincado à modernidade que jamais poderia acontecer, por exemplo, em um ambiente diferente. Isso porque a criminalidade está nas brechas da cidade, nos pontos cegos dos não-lugares de Augé (1994) e do tom generalista e massificado que as ruas assumem (WISNIK, 2018)<sup>12</sup>. Para Dias (2021), as ruas apinhadas de gente, em um vaivém constante, transformam o cidadão em um sujeito anônimo, invisível aos olhos do outro, oferecendo o cenário perfeito para que os crimes, antes à mercê do escrutínio alheio, pudessem ser um elemento oculto e de autoria não identificada.

A opressão, a desrealização e o anulamento do sujeito, que tem a sua identidade mesclada ao espaço urbano, oferecem o cenário perfeito para que a literatura funcionar em uma estrutura de segredo e fundo duplo, isto é, a elaboração do texto de tal forma que seja possível criar máscaras para os personagens e verdades, manipulando o leitor e a narrativa, muito graças ao que Piglia (2014) afirmar ser as histórias visível e invisível da trama policial.

Entretanto, antes de avançar sobre a natureza e as características que Poe imprimiu à sua criação, é preciso dedicar olhar ao cenário literário daquele momento. O final do século XVIII foi marcado pelo interesse dos Estados Unidos na literatura gótica – algo que a Europa já havia experimentado primeiro e concebendo seus cânones do gênero –, sobretudo aquela derivada de crimes reais (DIAS, 2021)<sup>13</sup>.

Naquele momento, os Estados Unidos se tornavam um país independente e muitas das histórias góticas exploravam essa configuração nacional. Autores como Charles B. Brown, considerado o primeiro escritor profissional norte-americano (DIAS, 2021), se valiam do ambiente de uma nação em construção para dar visibilidade aos medos e inseguranças que surgiam com as grandes cidades. Estas, porém, não são narrativas que poderiam se encaixar no gênero policial *per se* – e adiante veremos o

---

<sup>12</sup> Duas décadas antes de Poe publicar “Os Assassinatos na Rua Morgue”, Dostoiévski já havia descrito a uniformização de Londres durante uma visita ao Palácio de Cristal. Segundo o escritor russo, aquela arquitetura era “tão solene, triunfante, altivo, que nos oprime o espírito” (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 114).

<sup>13</sup> Vale lembrar que Poe, herdeiro direto dos góticos, também usou de crimes reais para criar suas histórias policiais. O conto “O Mistério de Marie Rôget” é, deliberadamente, a transposição para vias literárias do crime envolvendo uma mulher chamada Mary Roget. No caso real, o assassinato acontece em Nova York, enquanto que no relato de Poe, se dá em Paris. Para Borges (2011), o autor norte-americano “simplesmente recolhe a notícia dos jornais”.

porquê –, mas são mergulhos realistas em crimes, algo muito pouco comum para a época.

Não é espantoso que “Os Assassinatos da Rue Morgue” seja, dentre os contos policiais de Poe, o único a evocar o universo gótico. Quando da publicação de outros textos do gênero, o escritor já estaria consciente de que havia criado algo verdadeiramente inovador e que havia abandonado os contornos maneiristas da expressão gótica (BORGES, 2011).

Dias (2021), na tentativa de dar vida a uma arqueologia do crime na literatura, remonta que não apenas os escritores góticos do final dos anos 1700 se valiam da violência como instrumento narrativo, mas também Sófocles, em *Édipo Rei*, e Shakespeare, em *Hamlet*, usavam o crime como estratégia literária.

A questão é que, como explica Todorov (2013), Poe se desloca do realismo e do gótico para criar o policial, transgredindo, outrossim, as normas preestabelecidas em ambos os casos. A estrutura de “Os Assassinatos na Rua Morgue” não é, sob esse prisma, uma mera casualidade, ao contrário, e sim um gesto deliberado de ruptura e concepção.

### 2.1.1. A literatura policial Brasil

Quando a literatura policial aportava no hemisfério norte, o Brasil vivia as últimas décadas do Segundo Império e, em breve, passaria à República (SCHWARCZ; STERLING, 2015). A transição do regime monárquico para o presidencialismo foi, na verdade, uma grande ruptura política e social, dividindo o país em discussões que, em alguma medida, ainda se perpetuam até os nossos dias.

Obviamente, esse processo fez com que a modernidade chegasse mais tarde em solo brasileiro. Se em Paris o cidadão moderno era aquele que frequentava a metrópole, nas cidades do Brasil a modernidade estava atrelada ao rádio (SÜSSEKIND, 2022) e à expansão cultural que ele permitia, sobretudo considerando os índices de analfabetismo no país<sup>14</sup>, portanto, seria natural que o rádio, e seu caráter democrático, despontasse como instrumento de acessibilidade.

Esse cenário, de defasagem cultural, fez com o primeiro texto policial fosse publicado no Brasil quase 80 anos depois de Poe dar ao mundo “O Assassinatos na Rua Morgue”. “O Mistério” foi escrito por Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Medeiros e

---

<sup>14</sup> De acordo com Sússekkind (2022, p. 67), os dados oficiais apontavam para “84% em 1890, 75% em 1920, 57% em 1940, 53,16% em 1960).

Albuquerque e Viriato Corrêa, e publicado em capítulos no jornal *A Folha* (BRASIL, 2020).

O texto produzido a tantas mãos carrega dois mistérios:

Aos leitores da época, foi oferecido o convite para acompanhar dois desafios – primeiro, o da própria trama policial e seu mistério habitual; o segundo era acompanhar como cada um dos quatro autores se desdobravam para escrever seu capítulo. É que nenhum deles sabia o teor da escrita do outro (BRASIL, 2020).

Literariamente, o Brasil vivia o pré-modernismo, saindo da grandiloquência do simbolismo, mas anda pavimentando o caminho que desembocaria na Semana de Arte Moderna de 1922. “O Mystério” tinha o sabor desse momento de passagem. Longe da seriedade de Poe, o texto era construído por meio de um tom jocoso que apostava “no humor ao ressaltar os infortúnios sofridos pela polícia do Rio de Janeiro” (BRASIL, 2020).

Não é exagero dizer que o texto estava deslocado no tempo: nem alinhado com a tradução passada brasileira, e as escolas parnasiana e simbolista, tampouco parecia encaixado com o pré-modernismo e o modernismo. Isso, quem sabe, explique o porquê de “O Mystério” ter sido esquecido, deixado de lado, inclusive pela crítica.

Seriam necessárias cinco décadas para que uma literatura tipicamente brasileira se afirmasse e, nesse caso, ela estaria muito mais atrelada a um realismo urbano que às marcas deixadas por Poe. A personificação do gênero no Brasil está em Rubem Fonseca, que trouxe a sua experiência como delegado para transitar em vias que a literatura produzida no país até àquele momento se recusava a reconhecer (AUGUSTO, 2020).

Ali, surgia um universo que habitaria com frequência o cenário cultural brasileiro, indo na contramão dos escritores “presos à continuidade do chamado ‘projeto modernista’” (PETRIK; PORTO; LIMA, 2009, p. 33) e procurando por uma linguagem que, apesar de inspirada em Hollywood, fosse intrinsecamente nacional.

A partir desse momento histórico e literário, cuja pedra fundamental se tornou Rubem Fonseca, o Brasil passou a produzir uma literatura policial própria, com identidade e sabor, focada na metrópole e nos personagens invisibilizados pela intelectualidade do país.

## 2.2. A função e a tipologia da literatura policial

### 2.2.1. A função

Em primeira instância, a literatura tem como função a liberdade de interpretação e a prática da ambiguidade diante da linguagem e da própria vida (ECO, 2003). A literatura policial, nota-se bem, não esteve à margem dessa função, ao contrário, ao trazer luz sobre as angústias da metrópole – anonimato, violência e criminalidade, conjugados a um só tempo – abordando explicitamente o que não pode dar margem às dúvidas (ECO, 2003).

Poe materializa esse fenômeno a partir do momento em que se torna, como já dito, cômico de sua criação e seus efeitos e, por seu turno, passa a escrever tendo como ponto de partida um desejo estético, metalinguístico, ou seja, a reflexão sobre o crime, acontece por meio do próprio incidente, colocando à frente do valor estético o valor cultural abstrato (ECO, 2016b).

Na visão de Todorov (2013, p. 95) a “obra-prima habitual não em nenhum gênero senão no seu próprio”, no entanto, a obra-prima da literatura é aquela que não ultrapassa as regras e os limites preestabelecidos. As convenções devem ser respeitadas, caso contrário uma obra não poderia se encaixar no gênero, ainda que Poe tenha rompido tanto com o romance realista quanto com o gótico (TODOROV, 2013).

Trocando em miúdos: outra vez voltamos à discussão estética. Aplicando a ideia de obra aberta de Umberto Eco (2016), em que arte e mundo se retroalimentam em novas perspectivas, a literatura policial, ao destravar as mazelas da cidade moderna, também exigiu que o leitor não passasse mais ao largo daquilo que lhe fosse incômodo. Na lógica das artes visuais, ou mesmo fotografia quando do seu surgimento, havia algo de novo, de ineditismo, que solicitava ao público um novo acordo para a compreensão e interpretação. E diante da liberdade de interpretação:

Aqueles quadros propunham ao visitante um novo modo de ver o mundo, pediam que reaprendesse a olhar (a olhar o quadro e, através dele, o mundo, não no sentido de que o quadro representava a natureza, mas no sentido de que determinado modo de entender as relações formais exigia um novo modo de perceber, entender, apreciar as configurações que, na realidade, se oferecem à nossa organização perceptiva) (ECO, 2016, p.2007).

Na transposição mais direta para a literatura policial, segundo o olhar de Todorov (2013), o que Poe produziu tem tanto a ver com uma resposta imediata ao



meio quanto à reeducação do olhar para a metrópole. O fenômeno, de início, está para além da classificação, ficando no patamar do espanto porque:

[...] enquanto não se souber descrever a estrutura das obras, será preciso contentar-se com comparar elementos. O que se sabe medir, como o metro. Apesar de toda a atualidade de uma pesquisa sobre os gêneros [...] não podemos começá-la sem fazer avançar a descrição estrutural: só a crítica do classicismo podia permitir-se deduzir os gêneros a partir de esquemas lógicos abstratos (TODOROV, 2013, p. 94).

Borges (2011), ao examinar Poe, é ainda mais direto: a literatura policial tem como função, antes e acima de tudo, a exegese do intelecto e, por isso, manipula a narrativa de tal modo que o desfecho não poderia ser outro que não um crime cometido por dois animais. No ápice do racionalismo, Poe não poderia atribuir um gesto bárbaro como o assassinato de mãe e filha no quarto da Rua Morgue senão ao orangotango fugitivo<sup>15</sup>.

Poe não faz a revelação sem antes criar uma enorme confusão entre idiomas: o francês acha que ouve a voz de um espanhol, que sua vez acredita tratar-se de um alemão etc. Quando o escritor usa esse artifício está transitando por dois caminhos. O primeiro demonstra os lapsos de identidade diante do estrangeiro, ao passo que o segundo é retrato da desumanização – não se percebe a diferença sonora entre um homem e um animal.

Essa experiência literária e humana só é possível graças à liberdade de interpretação. Michel Butor (1974b) ao falar sobre o romance como pesquisa, isto é, investigação do mundo, deixa algumas pistas que servem, na verdade, a qualquer narrativa ficcional.

O simbolismo externo do romance tende a refletir-se num simbolismo interno, certas partes representando, com relação ao conjunto, o mesmo papel que este com relação à realidade (BUTOR 1974b, p. 13).

Isso porque:

A exploração de formas romanescas diferentes revela o que há de contingente naquela à qual estamos habituados, desmascara-a, dela nos livra, permitindo-nos reencontrar para além dessa narrativa estabelecida tudo

---

<sup>15</sup> Ironicamente ou não, Arthur Conan Doyle, sobre quem falaremos mais adiante, faz o inverso em *O Cão dos Baskerville*. No romance, Sherlock Holmes precisa desvendar uma série de assassinatos que estariam relacionados a um cão amaldiçoado, entretanto, a resolução do caso revela não se tratar de uma besta maligna, mas de um homem inescrupuloso e ganancioso.

o que ela camufla, ou cala, toda aquela narrativa fundamental na qual mergulha nossa vida inteira (BUTOR, 1974b, p. 11).

Para entender, portanto, como a literatura policial pode ser, em simultâneo, uma resposta e uma investigação do mundo, é necessário compreender a sua estrutura e também de que maneira a história se desenvolve enquanto enredo e estratégia literária.

### 2.2.2. A tipologia

As histórias policiais e seus elementos cerebrais escondem um narrador sedentário (BORGES; BIOY CASARES, 2019). A questão, à primeira vista subjetiva, seria o motivo pelo qual a história é sempre contada por um narrador-amigo. No caso de Poe, quem relata os casos de Dupin é um amigo estrangeiro anônimo e cuja semelhança com o próprio escritor não é mera coincidência. Sherlock Holmes, que tem sua envergadura forjada no mesmo molde em que Poe concebeu seu detetive, é narrado por Watson, o seu fiel companheiro e médico. Poirot, a criatura de Agatha Christie, não foge à norma e tem em Hastings o seu amparo. Esse arquétipo, como observa Borges (2011), é o mesmo que Cervantes usou em *Dom Quixote*.

Contar a história por meio de um amigo-narrador não é uma estratégia literária ou narrativa por si só, mas possui uma função fundamental para a ideia geral do que é um relato policial, ou seja, a existência de duas histórias: o crime; e sobre o inquérito (TODOROV, 2013).

Ricardo Piglia (2014), ao elaborar sua teoria a respeito da construção de uma narrativa, menciona a existência dessas mesmas duas histórias, referindo à primeira como invisível e à segunda como visível. A primeira, portanto, acaba antes de a segunda começar, ainda que esta última só possa existir graças ao crime, que o leitor não vê no tempo da narrativa. Já a história sobre o inquérito é acompanhada passo a passo pelo leitor:

[...] goza pois de um estatuto todo particular. Não é por acaso que ela é frequentemente contada por um amigo do detetive, que reconhece estar explicitamente escrevendo um livro: ele consiste, de fato, em explicar como essa própria narrativa pode ser feita, como o próprio livro é escrito. A primeira história ignora totalmente o livro, isto é, nunca se revela livresca (nenhum autor de romances policiais poderia permitir-se indicar ele mesmo o caráter imaginário da história, como acontece na literatura) (TODOROV, 2013, p. 96).

Em termos operacionais da história, o relato do crime é o que dá corpo ao terror e ao suspense, que transborda a ideia de racionalidade e humanidade. O leitor, ao se deparar com o assassinato, não enxerga o assassino como um semelhante, mas como alguém animalesco tomado pela “loucura e desordem” (PAES MANSO, 2021, p. 229). Por isso, do ponto de vista histórico, a literatura policial segue por dois caminhos: o romance de enigma e o romance negro (TODOROV, 2013).

De modo geral, tanto ao abordarmos o formado enigma o e negro, discurso da literatura policial é composto por um *puzzle* narrativo, partes que se complementam a criação de um todo<sup>16</sup>. Por isso, não há violência explícita – ela está presente no subtexto que encarna a trama.

Jakobson (2010) refere-se a esse discurso como metonímico, isto é, o contraponto do processo metafórico, sendo a metonímia da literatura histórica – sobretudo de Dickens e Stendhal, por exemplo, e depois aplicada à literatura policial –, enquanto que a metáfora seria um elemento poético.

Ao comparar o discurso metafórico ao metonímico, o linguista afirma:

A primeira afecção envolve deterioração das operações metalinguísticas, ao passo que a segunda altera o poder de preservar a hierarquia das unidades linguísticas. A relação de similaridade é suprimida no primeiro tipo, a de contiguidade no segundo. A metáfora é incompatível com o distúrbio da similaridade, e a metonímia, com o distúrbio da contiguidade (JAKOBSON, 2010, p. 69).

Em um contexto policiaisco, o processo metonímico descrito por Jakobson pode ser resumido da seguinte maneira:

A transmissão da verdade em uma história de detetive é alcançada através de detalhes, de fragmentos aparentemente triviais, de coisas bizarras sobre as quais nossa atenção se concentra sempre com alguma hesitação. Na verdade, somos distraídos por outros detalhes e, mais que tudo, pelos aspectos gerais da história. No entanto, os mais relevantes detalhes são aqueles que provocam rupturas no quadro, revelando sua incoerência. São os “atos falhos” (CAPRETTINI, 2008, p. 153).

Se o romance de enigma segue os passos de Poe, em que o herói é um sujeito acima da moral e da inteligência médias, a *série noire* só pode existir pela violência

---

<sup>16</sup> Não é incomum que no jogo da narração o autor esconda do leitor partes importantes para a resolução do mistério. Essa estratégia, cujo desfecho é oferecido somente quando do final do caso a ser desvendado, é bastante usada nos romances e contos de Conan Doyle. Holmes, por ser o ápice literário do racionalismo, produz deduções que não divide com Watson, ainda que sejam imprescindíveis para a conclusão que o levará à elucidação.

moral e física. O detetive não é mais a figura incorruptível, mas alguém passível de cair nas tentações mundanas. O romance negro não exige um mistério a ser resolvido, mas a sobrevivência do protagonista. Segundo Borges (2011), esse é um rebaixamento do gênero policial, que degenera o ímpeto inicial e racional que Poe havia empregado em “Os Assassínatos na Rua Morgue”.

Para Todorov (2013), o romance negro escancara a mutabilidade e o trânsito da literatura, que acompanha certos fenômenos sociais e culturais. Por isso que, à medida em que a violência passa a ser banalizada e explorada pela mídia de forma mais descritiva e gráfica, o gênero policial também reverbera a maior tolerância à bestialidade.

Sob esse prisma, afirma que, dentro da *série noire*, é possível ainda encontrarmos dois outros modos de construir uma história.

O primeiro, que se poderia chamar a “história do detetive vulnerável”, é sobretudo atestada pelos romances de Hemmet e Chandler. Seu traço principal é que o detetive perde a imunidade, é espancado, ferido, arrisca constantemente a vida, em resumo, está integrado ao universo dos demais personagens, em vez de ser um observador independente (...).

(...)

O segundo tipo de romance de suspense quis precisamente desembaraçar-se dos meios convencionais dos profissionais do crime, e voltar ao crime pessoal do romance de enigma, ao mesmo tempo em que se conformava à nova estrutura. Resultou disso um romance que se poderia chamar de “história do suspeito-detetive”. Nesse caso o crime é cometido logo nas primeiras páginas e as suspeitas da polícia se inclinam para uma certa pessoa (que é o personagem principal) (TODOROV, 2013, p. 103).

A partir dos romances negros, Todorov (2013) enxerga como sucessão o romance de suspense, em que o mistério se torna um pretexto dentro da trama. Ao mesmo tempo, as convenções do gênero se tornam mais marcantes e pesadas, necessárias para que exista uma classificação, como se o enquadramento fosse obrigatório, atendendo às demandas próprio público e, desta forma, pergunta Todorov (2013, p. 104) o “que fazer dos romances que não entram em nossa classificação?”

Possivelmente, a dissolução mais uma vez do gênero em novas categorias que sejam capazes de explicar e enquadrar obras que, outrora, seriam dissidentes.

## 2.3. O detetive

### 2.3.1. Dupin, Holmes e o detetive racionalista

Dentro do universo da literatura policial tão importante quanto o enigma ou o crime em si é o detetive, esse personagem-entidade “que vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2014, p. 54). O detetive em seus primórdios, como já vimos, é, em essência, um gênio do racionalismo, alguém cuja experiência não pode ser meramente simbólica, mas vivida por entre os indícios reais<sup>17</sup>.

Ainda que seja Dupin o patriarca dos detetives, é Sherlock Holmes o mais proeminente da literatura, que não por acaso se transformou em sinônimo de inteligência e capacidade dedutiva, dentre outros atributos advindos do racionalismo e do pensamento científico (RODEN; RODEN, 2012, p. XI). Por isso, para escrutinar a figura do detetive usaremos Holmes como arquétipo do personagem.

Conan Doyle, à guisa de Poe, coletava nos jornais a matéria-prima para as aventuras de Sherlock Holmes e “poucos enredos tratam de violência ou assassinatos sangrentos” (TRUZZI, 2008, p. 63). Paralelamente, os métodos utilizados por Holmes para a resolução de casos são considerados pioneiros dentro do que, atualmente, entende-se como investigação forense, o que também confere às histórias certa atemporalidade (RODEN; RODEN, 2012).

O método é, portanto, uma parte fundamental na mística da literatura policial – mesmo nos casos em que o detetive não se aplica aos conhecimentos científicos, como nos romances negros<sup>18</sup>, como veremos a seguir.

Vejamos que a resolução de caso/enigma está intrinsecamente atrelada aos atributos intelectuais do detetive, isto é, à valorização da sua inteligência que, segundo Borges (2011) era motivo de orgulho para o próprio Poe – ainda que o escritor tenha projeto a si mesmo no amigo anônimo de Dupin.

Poe demonstrou sobejamente nos contos da sua série policial que o foco de Dupin não era fazer justiça ou promover a ordem social, embora isso ressaia,

---

<sup>17</sup> Dias (2021) ao abordar a genialidade dos detetives clássicos da literatura policial debate também a misoginia por trás do universo e do discurso cartesianamente masculino e masculinizado. Se é o detetive o sujeito altamente intelectualizado, a figura feminina irá encarnar o espaço de fragilidade, de vítima, ou de espécime ardilosa, a *femme fatale*. Agatha Christie, por exemplo, no último romance com Poirot, *Cai o pano* (escritor nos anos 1940 e publicado três décadas mais tarde), tem em Judith a metabolização das duas possibilidades: ora, ela é vítima, ora é uma mulher petrificada, fatal.

<sup>18</sup> Sam Spade, que no cinema foi interpretado por Humphrey Bogart, na era de ouro do filme noir, sintetiza a figura do detetive à beira do niilismo, o oposto completo do positivismo cético de Holmes. Criado por Dashiell Hammett no romance *O Falcão maltês*, Spade está para a literatura *hard-boiled* – quando a trama passou a ser mais violenta e sexual – como Holmes está para o romance de enigma.

por inferência, das entrelinhas dos textos. Na verdade, solucionar os crimes que a polícia não é capaz de desvendar por seus próprios métodos é um ato de prazer narcísico, ou seja, um meio para demonstrar e pôr em prática seus elevados conhecimentos. Eis por que não se observa em Dupin, nem no narrador, sensibilidade alguma com o desaparecimento da jovem e seu possível assassinato – postura recorrente nesses contos –, uma vez que seu deleite está em contemplar e relatar a genialidade de Dupin (DIAS, 2021, p. 247).

Com Holmes não é diferente. Doyle implica em seu personagem a necessidade de poder explicar o seu método em um universo determinista, reconhecendo “a complexidade e as conexões às vezes surpreendentes que podem ser encontradas” (TRUZZI, 2008, p. 70). Esse fenômeno explica o porquê de a célebre frase enxertada ao mundo de Holmes – “Elementar, meu caro Watson” –, jamais registrada em nenhum dos sessenta textos canônicos escritos por Doyle (RODEN; RODEN, 2012), tenha caído como uma luva para o famoso morador da Baker Street.

Ora, se é elementar somente o é graças à sua “extensão do conhecimento” (TRUZZI, 2008, p. 70). Holmes, Dupin, Poirot, Padre Brown – e até mesmo casos mais recentes como Robert Langdon de Dan Brown<sup>19</sup> – estão empenhados em uma luta intelectual com o autor do delito (DIAS, 2021).

Na tentativa de decifrar o caráter e a motivação de alguém, Sherlock lançava mão de uma grande diversidade de sutis indicadores. Os movimentos dos olhos e do corpo do sujeito eram cuidadosamente examinados (esse estudo da “linguagem corporal” recebe hoje o nome de cinesiologia): “Posso ler no olhar de um homem quando ele teme por sua própria pele” (RESI)<sup>20</sup>. E, acompanhando os movimentos de uma jovem dama, sua cliente, à medida que ela se aproxima do apartamento do detetive, ele observa: “Esse andar titubeante na calçada sempre significa um *affaire du coeur*” (IDEN)<sup>21</sup> (TRUZZI, 2008, pp. 81-82).

É preciso considerar que os detetives clássicos – aqueles saídos das páginas de Poe, Doyle, Christie etc – são homens da ordem, porém, não necessariamente no sentido da lei. A ordem para tais sujeitos é o contraponto do caos, e os crimes são vórtices desse mesmo caos. Resolver um caso é trazer a ordem de volta à tona, impedir que o caos se consuma como situação reinante (CAPRETTINI, 2008).

---

<sup>19</sup> Ainda que extremamente contemporâneo, Langdon, no caso, é também um detetive analítico, justamente, por não ser um detetive, propriamente dito. Professor e acadêmico, o protagonista de Dan Brown acabou por ser colocado em tal posição. Mesmo em casos de maior violência, Langdon é optante pelo uso do racionalismo e do pensamento científico para a resolução dos mistérios e assassinatos. Abordaremos esses casos em breve.

<sup>20</sup> Refere-se ao conto “The Resident patient”.

<sup>21</sup> Refere-se ao conto “A Case of identity”.

### 2.3.2. A Era de Ouro e a literatura *hard-boiled*

Se por um lado os anos iniciais da literatura policial respondiam ao cientificismo em voga, a sua Era de Ouro, entendida como as duas décadas entre a Primeira e Segunda Guerra Mundial – ainda que essa delimitação seja somente uma restrição teórica – (JAMES, 2009), responde às novas demandas do século XX, explorando ainda as temáticas da violência e da sexualidade. A violência que Borges (2011) execrou, e seria expressa não somente pelas mortes, mas também pelas emoções (JAMES, 2009), é o que transforma as histórias da Era de Ouro em uma espécie de literatura escapista.

A Era de Ouro pode ser chamada também, dentro da tipologia de Todorov (2013), como a *série noire* – o romance negro – ou ainda, em uma definição norte-americana, como *hard-boiled*, em que “não há história a adivinhar; não há mistério, no sentido em que ele estava presente no romance de enigma” (TODOROV, 2013, p.99).

Ora, o mistério do enigma inexistente no romance negro, quais as formas de prender o interesse do leitor? Para Todorov (2023), são as seguintes:

A primeira pode ser chamada de curiosidade; sua caminhada vai do efeito à causa; a partir de certo efeito (um cadáver e certos indícios) é preciso encontrar a causa (o culpado e o que o levou ao crime). A segunda forma é o suspense e aqui se vai da causa ao efeito: mostram-nos primeiramente as causas, os dados iniciais (*gangsters* que preparam um golpe) e nosso interesse é sustentado pela espera do que vai acontecer, isto é, dos efeitos (cadáveres, crimes, dificuldades). Esse tipo de interesse era inconcebível no romance de enigma, pois suas personagens principais (o detetive e seu amigo, o narrador) eram, por definição, imunes: nada podia acontecer-lhes. A situação se inverte no romance negro: tudo é possível, e o detetive arrisca sua saúde, senão sua vida (TODOROV, 2013, p. 99).

Não à toa, Philip Marlowe, o detetive de Raymond Chandler (2007, p. 161), descreve a si mesmo, em *Para sempre ou nunca mais*, da seguinte maneira: “Se eu não fosse duro, não estaria vivo. Se eu não pudesse nunca ser gentil, não mereceria estar vivo”.

O estopim deste momento específico da literatura foi a publicação de *Red Harvest*, em 1929, por Dashiell Hammett, autor que se tornaria seminal para o gênero – criando, inclusive, um dos detetives que seria tornaria epítome do *hard-boiled*, Sam Spade (ALBUQUERQUE, 1979). Enquanto o detetive clássico possui uma motivação intelectual, e de brio, o “detetive *noir* é um profissional, trabalha por dinheiro, faz a sua investigação *in loco*, acaba se envolvendo com os criminosos e até mesmo ocasionando outros crimes” (NUNES, 2014).

Esse é o momento em que as estratégias narrativas são falseadas, propositalmente, para que não sejam confundidas com o realismo.

We are required to feel no real pity for the victim, no empathy for the murderer, no sympathy for the falsely accused. For whomever the bell tolls, it doesn't toll for us. Whatever our secret terrors, we are not the body on the library floor. (...)

Rereading the Golden Age novels with their confident morality, their lack of any empathy with the murderer and the popularity of their rural settings, readers can still enter nostalgically this settled and comfortable world. "Stands the church clock at ten to three?" And is there arsenic still for tea? (JAMES, 2009).

Como se nota, os detetives racionalistas e cerebrais são sujeitos que não erram, que estão certos de suas ações e deduções, são personagens idealistas, às raias da perfeição. Holmes, a despeito de sua astúcia e sensibilidade – vale lembrar que é um detetive de mão cheia –, é um leitor voraz dos jornais, sabendo até mesmo diferenciar a tipografia de variados jornais<sup>22</sup>, porém, um néscio em termos de literatura (JAMES, 2009). Conan Doyle não oscila o seu personagem entre um lado ou outro do polo moral ou intelectual: Sherlock é um cidadão modelo, uma espécie a ser seguida, tanto pela sua conduta quanto pela inteligência.

A estrutura da literatura *hard-boiled*, ao contrário, está amplamente fortificada no caráter pendular dos seus (anti-)heróis. Marlowe, de Chandler, é uma derivação direta de Spade, e ambos são homens de um mundo flutuante e que "seguem a própria cabeça, mesmo quando ela vai contra a lei" (JEHA, 2011). O senso de justiça operante também é distinto. Os mecanismos legais, como as forças policiais e os órgãos judiciais, são corruptos ou ineficientes<sup>23</sup>, obrigando o detetive a se envolver completamente no caso que investiga.

A metrópole que havia sido o ponto-chave do gesto inaugural de Poe é retomada de maneira ainda mais intensa. A cidade não só oferece seu manto de invisibilidade para a marginália, mas também é um fator opressor sobre todo o sistema social, exigindo dos detetives um código moral próprio e uma dose cavalariça de cinismo para sobreviver à selva urbana.

Por isso, diante da impossibilidade de o detetive em solucionar o crime de forma definitiva – como seria comum em um romance de enigma –, cabe ao leitor um

---

<sup>22</sup> No conto "A Scandal in Bohemia", publicado em 1891, usa desta artimanha para resolver o mistério da história.

<sup>23</sup> *Dália negra*, de James Ellroy, explora a corrupção da polícia de Los Angeles como um dos elementos fundamentais para um crime jamais solucionado.



papel de participação, à guisa de uma expansão da, já citada, criação de um público específico para o gênero policial (Borges, 2011). Essa estratégia é tipificada por Todorov (2013, p. 103) como “detetive-leitor”.

O leitor desse tipo de narrativa ganha um papel de grande relevância, de coautor, porque depara, muitas vezes, com a incerteza ao final da história, ainda mais por não encontrar, no desfecho, a palavra final do detetive, explicando todos os passos do seu raciocínio, o que preenchia todas as lacunas que o leitor identificou durante o percurso (NUNES, 2014, p. 44).

Entretanto, essa é somente uma das duas possíveis abordagens criadas a partir do romance *hard-boiled*. A outra tem a sua gênese muito diretamente intrincada no enigma e, portanto, o crime é descrito logo nas primeiras páginas. Aqui, o detetive é ocasional porque está implicado na investigação como um dos suspeitos do crime e, para livrar-se, isto é, provar a sua inocência, é preciso encontrar o verdadeiro culpado. O “suspeito-detetive” de Todorov (2013, p. 103) é, nesta lógica, culpado aos olhos da lei e vítima em potencial para os verdadeiros assassinos.

Obviamente, à medida em que a cidade se torna palco de crimes mais e mais brutais, a literatura policial acompanha essa tendência, também impelida pelo cinema que, por sua vez, a partir do movimento da Nova Hollywood<sup>24</sup> no final da década de 1960 e do fim do Código Hays<sup>25</sup>, se torna mais violento e explícito (BISKIND, 2009). Nesse sentido, as narrativas policiais ganham uma temática de mais ação e velocidade, embora muitas obras se valham da estética *hard-boiled* para expressar as novas tendências literárias, tendências essas que começam à margem do gênero e, pouco a pouco, passam a integrá-lo (TODOROV, 2013).

---

<sup>24</sup> A Nova Hollywood foi um movimento espontâneo de cinema, tensionado pela influência da Nouvelle Vague, na França, em termos estéticos, e também por batalhas sociais, como a luta pelos direitos civis, pela liberdade sexual e pelo fim da Guerra do Vietnã. O marco inicial do movimento é tido como *Bonnie and Clyde*, de 1967, dirigido por Arthur Penn (BISKIND, 2009).

<sup>25</sup> O Código Hays foi um conjunto de regras que balizavam a produção de cinema, entre as décadas de 1930 e 1960, tendo como objetivo a *moralização da sétima arte* ao não exibir cenas de nudez, de sexo ou de sugestão ao sexo, de violência, do uso de termos religiosos fora do contexto da religião e de tantas outras práticas consideradas indevidas para a época.

### 3. LITERATURA POLICIAL E LINGUAGEM

A linguagem, segundo Todorov (2013), é, como já vimos, parte fundamental da construção literária. Ao discutirmos a narrativa policial mais a fundo, nota-se que o ponto principal deste discurso, o mistério, está escondido em um jogo de sombras estabelecido pelo que Jakobson (2010) chama de polo metonímico. Entretanto, somente tal definição não é capaz de dar conta da questão de linguagem que a literatura policial abarca, justamente, pelas múltiplas partições que formam o gênero.

Cortázar (2008b), ao se debruçar sobre o romance enquanto gênero, faz uma observação interessante, ainda que negativa a respeito do texto policial, visto como exemplo de uma linguagem rebaixada, justamente, à mera ação descrita.

O curioso é que a narração de um fato, reduzida à representação pura do fato, obriga um Hammett a decompô-lo como os muitos quadros que formam um só movimento quando se recompõem na tela cinematográfica. Fugindo do luxo verbal, das atenuações e das sugestões em que abunda a técnica do romance, cai-se no luxo da ação; vemos um personagem chegar a uma casa, tocar a campainha, esperar, ajeitar a gravata, conversar com o porteiro, entrar numa sala cujas paredes e mobiliário são registrados como num inventário. (CORTÁZAR, 2008b, p. 81).

Para Cortázar (2008b, p. 82), a literatura de Chandler, Hammett e de outros escritores está reduzida à “enunciação objetiva”, isto é, leitor e narrador coexistindo no presente narrativo – como suposto efeito direito da ausência de camadas psicológicas. Entretanto, existe um contraponto, que se vale do mesmo elemento que incomoda o autor d’*O Jogo da Amarelinha*.

Nesse sentido, o relato policiaresco se dá na perspectiva de “acumulação e acontecimento” (Barthes, 2011, p. 20) e cujos elementos formativos – aleatórios ou combinatórios – só se encontram em si mesmos.

#### 3.1. Função e índice na literatura policial

Ora, se, como abordado anteriormente, a narrativa da literatura policial é o resultado de uma equação de soma das partes, é importante que as tais partes estejam, então, nomeadas. Aqui, portanto, instituídas como **função** e **índice**, de acordo com as definições de Roland Barthes (2011).

### 3.1.1. As Funções cardinal e catálise

Para compreender uma narrativa é preciso dividi-la em unidades narrativas mínimas. E é por isso que a narrativa se constitui de funções. Barthes (2011) entende que isso não é uma questão de arte – narrador –, mas de estrutura – ordem do discurso. Pode-se dizer que a arte não conhece o ruído – no sentido informacional –, pois se trata de um sistema puro e, por conseguinte, não há unidade perdida. Isso porque:

A função é evidentemente, do ponto de vista linguístico, uma unidade de conteúdo: é “o que quer dizer” um enunciado que o constitui como unidade funcional (...).

(...) a unidade implica, pois, uma correlação muito forte (abertura de uma ameaça e obrigação de identificar) (BARTHES, 2011, p. 30).

As classes destas unidades, por seu turno, estão divididas em outros dois grupos, chamados de funções cardinais e funções catálises (BARTHES, 2011), e cujas acepções são as seguintes:

- **Funções cardinais (núcleos):** a ação à qual se refere deve abrir uma alternativa consequente para o seguimento da história (são as zonas de risco da narrativa).
- **Funções catálises:** descreve o que separa dois momentos da história (momentos de repouso e zona de segurança da história).

Ainda que operem de modo distinto, ambas estão presentes, de modo geral, na literatura policial. De modo mais simplista, nas funções cardinais, o narrador estabelece um jogo de sombras com o leitor, escolhendo o que mostrar e o que esconder. É aqui que o clima de suspensão e enigma é gerado.

No caso das funções catálises, o narrador estabelece um laço de cumplicidade com o leitor, criando pontos de conforto e segurança na história, por isso, ao manter contato entre o narrador e o narratário, equivale-se à função fática de Jakobson (2010b).

Para observar as funções em seu *habitat*, vejamos dois exemplos encontrados em *A Dama do lago*, de Raymond Chandler – romance em Marlowe é contratado para investigar o desaparecimento de uma mulher – Crystal Kingsley – e acaba em uma grande rede de intrigas, como é de praxe nas obras do autor.

Função cardinal:

Pus na mesa o cartão de visita que tinha apenas meu nome, sem a gravura da metralhadora no canto, e pedi para ver o sr. Derace Kingsley. Ela olhou o cartão e disse: “Tem hora marcada?”

“Não marquei hora.”

“É muito difícil ver o sr. Kingsley sem marcar um horário.”

Não era algo que eu pudesse questionar.

“Qual a natureza do seu trabalho, sr. Marlowe?”

“Pessoal.”

“Entendi. O sr. Kingsley o conhece, sr. Marlowe?”

“Não creio. Talvez ele me conheça de nome. Pode dizer que vim indicado pelo tenente M’Gee.”

(...)

Dez minutos depois a porta voltou a se abrir e o mandachuva saiu, agora com chapéu, e resmungando que ia cortar o cabelo. Foi atravessando o tapete chinês num passo atlético e, quando estava a meia distância da porta, deu uma guinada brusca e veio até onde eu estava sentado.

“Quer falar comigo?”, rosnou.

Teria bem mais de um metro e oitenta e não havia muita coisa suave nele. Os olhos eram cinzentos como uma pedra, com lampejos de uma luz fria. Preenchia um terno de tamanho grande em flanela cinza, com risca de giz bem discreta, e o preenchia com elegância. Sua atitude dizia que era um sujeito duro de lidar.

Fiquei de pé. “Se o senhor é o sr. Derace Kingsley.”

“E quem diabo você achou que eu fosse?”

(...)

“Não estou gostando do seu jeito”, disse Kingsley numa voz que daria para partir uma castanha.

“Sem problema”, falei. “Não está à venda.”

Ele recuou a cabeça como se eu tivesse aproximado de suas narinas um peixe morto há uma semana. Depois de um instante deu-me as costas e disse por cima do ombro:

“Vou lhe dar exatamente três minutos. Deus sabe por quê.”

Passou queimando o tapete diante da mesa da srta. Fromsett, empurrou a porta e passou, deixando que ela se fechasse em minha direção. A srta. Fromsett gostou desta também, mas achei que agora havia um risinho solerte nos seus olhos (CHANDLER, 2014).

### Função catálise:

Estava anoitecendo quando voltei a Hollywood e subi para o meu escritório. O edifício já estava deserto e os corredores silenciosos. Pelas portas abertas eu via as mulheres da limpeza com seus aspiradores de pó, seus esfregões e espanadores.

Destranquei a porta do escritório e peguei um envelope que estava no chão, diante da abertura para correspondência. Sem examiná-lo, coloquei-o sobre a escrivaninha. Abri a janela e me debrucei para fora, olhando o brilho das primeiras luzes de néon acesas e aspirando o cheiro quente de comida que vinha dos dutos de ventilação do café ao lado.

Tirei o paletó e a gravata e sentei à escrivaninha e peguei no fundo da gaveta a garrafa de uísque do escritório e me servi um drinque. Não me fez nenhum bem. Tomei outro, com o mesmo resultado (CHANDLER, 2014).

Na prática, Chandler (2014) ao criar, logo nos capítulos iniciais, certo impasse entre Marlowe e Derace Kingsley, seu cliente, precisa evocar tensão e ruptura. Por isso, o uso da função cardinal, apresentando ao leitor os dois personagens, à primeira

vista desconectados um do outro e em um diálogo cheio de lacunas propositais de ambos os lados.

Depois, em um ponto mais adiante do livro, o autor mostra Marlowe mais inteirado do caso – ainda que fatos novos tenham vindo à tona –, porém, confortável o suficiente para se sentir em calma em seu escritório. Em resumo, a função cardinal é responsável por dar voz aos elementos mais intrínsecos à literatura policial, ao passo que a função catálise oferece episódios de segurança que, não raras vezes, antecedem um desenlear narrativo tenso.

### 3.1.2. Índices

Após as funções, os índices são as unidades classificatórias que, segundo Barthes (2011) dão conta de ordenar as narrativas enquanto estrutura. E isso porque são unidades cuja completude se dá única e exclusivamente no plano dos personagens e da narrativa em si.

E, assim como as funções, os índices são divididos em dois grupos:

- **Índices:** termo extensivo a um episódio, um personagem ou a uma obra inteira;
- **Informantes:** servem para situar, identificar, atuar no tempo e espaço.

Segundo Barthes (2011), os índices, propriamente ditos, além da relação paramétrica, possuem significados implícitos e atividades de deciframento, isto é, cabe ao leitor “aprender a conhecer” (BARTHES, 2011, p. 35) certos elementos descritos pelo autor, tais quais caráteres, atmosferas, etc. Os informantes, ao contrário, “são dados puros, imediatamente significativos” (BARTHES, 2011, p. 35).

Nesse sentido, é possível dizer que a função cardinal está para o índice da mesma maneira que a catálise está para o informante.

Retomando, portanto, os trechos supracitados de *A Dama do lago*, é possível perceber que, no primeiro excerto, cabe ao leitor julgar, aplicar o deciframento – como afirma Barthes. O leitor, tal qual Marlowe, é parte do projeto detetivesco de Chandler, isto é, investigando a investigação do protagonista, e escrutinando as informações e os detalhes oferecidos, como dados não puros – impregnados de interpretação – (índices), mas como zonas de perigo (função cardinal).

O segundo trecho é o oposto, colocando Marlowe em um ambiente estável, sem os conflitos típicos que o envolvem. O capítulo, bastante breve, é um interlúdio (função catálise) entre o assassinato de um personagem e os novos rumos da investigação de Marlowe (informante).

### 3.1.3. A sintaxe funcional

As funções e os índices apontam para uma questão de lógica e de tempo dentro da literatura – não só na policial, mas também nela – e que, para Barthes (2011), se transforma em problema central da sintaxe narrativa e cuja tendência, aponta, é “descronologicizar” o contínuo narrativo e a “logicizar”.

Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a temporalidade não é mais do que uma classe estrutural da narrativa (do discurso), tudo como se na língua, o tempo não existisse a não ser sob a forma de sistema; do ponto de vista da narrativa, o que chamamos tempo não existe, ou ao menos só existe funcionalmente, como elemento de um sistema semiótico: o tempo não pertence ao discurso propriamente dito, mas ao referente; a narrativa e a língua só conhecem um tempo semiológico; o “verdadeiro” tempo é uma ilusão referencial, “realista” como o mostra o comentário de Propp, e é a este título que a descrição estrutural deve tratá-lo (BARTHES, 2011, pp. 38-39).

A descronologização é o que permite compreender, por exemplo, o porquê de funções e índices não operarem em camadas concorrentes, mas complementares ou, ainda, “de solidariedade” (BARTHES, 2011, p. 40). Em termos gerais, como explica Todorov (2013b), a literatura – em um campo semiótico – tem a linguagem como ponto de partida e de chegada.

Ora, como dito anteriormente, a construção da narrativa da literatura policial está fortemente alicerçada nas questões de linguagem, afinal, é por meio desta que o leitor é colocado como parte do jogo de investigação. Neste ponto, vale a pena voltar a Barthes mais uma vez, e observar o narrador típico do gênero policial, aquele canonizado por James Cain, Chandler e Hammett, como um narrador-Deus, possuidor de uma consciência total e, aparentemente, impessoal, capaz de emitir a história do ponto de vista superior<sup>26</sup>. (BARTHES, 2011). A literatura policial é portadora, em sua essência, da narrativa interior, sobretudo ao se valer tanto dos pontos de vistas e interpretações de narradores, detetives e, claro, leitores.

Trocando em miúdos, é o sistema da narração que conduz o leitor, muitas vezes alternando ou forjando sistemas de modo a manipular a experiência e a expectativa de leitura. Não à toa, Barthes (2011, p. 52) afirma:

A mistura dos sistemas é evidentemente sentida como uma facilidade. Esta facilidade pode ir até à trucagem: um romance policial de Agatha Christie (*Cinco e vinte e cinco*) só mantém o enigma enganando sobre a pessoa da narração: uma pessoa é descrita do interior, quando já é o assassino.

<sup>26</sup> Os outros dois narradores propostos por Barthes (2011), dentro da categoria de doador, são: autor, responsável por emitir a narrativa, dotado de uma expressão exterior, como é o caso d’*O Retrato de Dorian Gray*, a obra-prima de Oscar Wilde; e o narrador emissor, que limita a sua narrativa como se cada personagem fosse, um por vez, o emissor, como fez Henry James e *A Outra volta do parafuso*.

Todo o processo de manipulação da experiência faz parte do *modus operandi* do gênero, e é o que o leitor, aquele cuja criação Borges (2011) atribuiu a Poe, espera. Esse artifício Todorov (2013b) chama de sustentação.

Eis outra figura que poderíamos considerar como uma definição do romance policial, se não a tomássemos de empréstimo à retórica de Fontanier, escrita no começo do século dezenove. É a sustentação, que “consiste em manter o leitor ou o ouvinte em suspense, e a surpreendê-lo em seguida por algo que ele estava longe de esperar”. A figura pode, pois, transformar-se em gênero literário (TODOROV, 2013b, p. 56).

Sob esse prisma, se o leitor é tão importante para o andamento da literatura policial, e não somente como agente passivo do processo de leitura, mas como investigador – e em alguns casos até como fiador do narrador-Deus – do inquérito. Ora, se é o leitor, portanto, participe ativo do processo de construção desta literatura – criando para si as suas próprias teorias – não seria ele também autor da obra?

### 3.2. A questão da autoria

A ideia de autoria, antes de uma discussão posta, está atrelada intimamente ligada ao discurso, isto é, à ritualização do desejo, não somente por intermédio do que se manifesta ou oculta, mas também sendo o discurso o próprio objeto de desejo (FOUCAULT, 2010)<sup>27</sup>.

O discurso, portanto, é um jogo de escrita, leitura e troca, e que “nada mais que a reverberação de uma verdade nascendo diante dos seus próprios olhos” (FOUCAULT, 2010, p. 49). Naturalmente, a pergunta a se fazer é: que verdade é essa? Se o discurso é um jogo, a três termos, e cujo resultado é a verdade, ele, o discurso, “se anula, assim, em sua realidade, inscrevendo-se na ordem do significante”.

Em outras palavras, a verdade que surge do processo (jogo) de encontro (troca) entre sujeito (leitura) e discurso (escrita) é a interpretação pessoal do leitor que, nesses termos, passa a ser também (co)autor. E tal passo é possível porque, antes e acima de tudo, de acordo com Foucault (2010, p. 28), o “autor é aquele que dá à

---

<sup>27</sup> A loucura e o crime são caminhos que andam juntos, e ambos são discursos desviantes da norma. Foucault (2010) ao analisar a ideia de loucura, o faz por meio do discurso, enxergando-o como desviante daquilo que se entende como realidade. A criminalidade, por seu turno, é discurso que desvia da “ordem das leis” (FOUCAULT, 2010, p. 7).

inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”.

Nesse sentido, a literatura policial só existe a partir do momento em que as suas unidades podem ser interligadas, isto é, a questão de autoria está relacionada, justamente, ao caráter metonímico (JAKOBSON, 2010) de sua concepção. A fragmentação – estabelecida pelas funções cardinais e índices (BARTHES, 2011) – é o que permite, por exemplo, a Literatura não ser História (CORTÁZAR, 2008b), justamente, por prescindir da exatidão que rege o trabalho do historiador.

A autoria, para além da construção do real, é a dominação de um mundo próprio, particular, pois:

Se se trata de apoderar-se do mundo, se a linguagem pode ser concebida como um superafastamento que nos utiliza há 5.000 anos para seu imperialismo universal, as etapas desta posse delineiam-se através do nascimento dos gêneros, cada um dos quais tem certos objetivos, e a variação nas preferências temáticas, que revelam a tomada definitiva de um setor e a passagem imediata ao que segue (CORTÁZAR, 2008b, p. 62).

O deleite da literatura policial vem, e muito, da experiência do leitor como detetive, como também um personagem-autor capaz de estar enredado na trama, dos pés à cabeça em um *fair-play* de pistas e informações.

Segundo P. D. James (2009), uma das regras táticas da literatura policial é que o leitor e o detetive estejam em igualdade de acesso à informação. Essa equidade é, portanto, o elemento que transforma o sujeito-leitor em sujeito-personagem-autor, mas é também responsável por tornar a literatura policial uma alternativa à sociedade contemporânea (JAMES, 2009).

Por isso, Foucault (2010, p. 26), ao debater a questão de autoria, afirma:

O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência.

A *detective fiction* não é, portanto, uma estrutura, unicamente, fixa, mas um mosaico, uma peça cuja integridade está alicerçada em suas muitas partes, ou, nas palavras de Bremond (2011), uma sucessão. A necessidade de identificação e imersão do leitor na narrativa seria uma das justificativas para o crescente “envilecimento deliberado” (CORTÁZAR, 2008b, p. 80) da linguagem e dos personagens, e que Cortázar (2008b) havia criticado como se uma estratégia de decomposição da literatura em quadros cinematográficos.



A aproximação entre literatura e realidade, aos olhos do escritor portenho, se dá, justamente, na dissolução da linguagem literária, isto é, na “abundância do insulto, da obscenidade verbal, do uso crescente do *slang*, são manifestações deste desprezo pela palavra enquanto eufemismo do pensamento e do sentimento” (CORTÁZAR, 2008b, 80). Cortázar, ainda que tradutor de Poe, sempre foi o oposto da literatura policial: se esta pede a realidade, o escritor d’*O Jogo da amarelinha* oferece o fantástico.

Não por acaso, no relato que abre *Final del juego*, “Continuidad de los parques”, o escritor cria uma simbiose entre o leitor e o personagem. No conto, curtíssimo e cíclico, por sinal, um homem lê uma narrativa de mistério e, à medida em que o texto avança, Cortázar mistura a realidade do leitor – seus aposentos, os móveis, etc – com a do personagem do livro dentro do conto. Como desfecho, a morte de um homem que não sabemos se ocorre na camada superior – conto de Cortázar em si – ou em uma camada mais profunda – a narrativa que o personagem de “Continuidad de los parques” lê.

Talvez, não passe de um relato fantástico, mas o certo é que a (suposta) morte de um leitor de narrativas de mistério possui uma carga bastante simbólico dentro do universo cortazariano, uma vez que:

O paradoxo é que a linguagem, rebaixada na mesma proporção, vinga-se dos Hammett e dos Chandler; há momentos em seus romances em que a ação narrada está tão absolutamente realizada como ação, que se converte no virtuosismo do trapezista ou do equilibrista; estiliza-se, desumaniza-se, como as lutas de murros das películas ianques, que são o cúmulo da irrealidade por excesso de realismo (CORTÁZAR, 2008b, p. 80).

O que Cortázar expõe como aviltamento da linguagem, Foucault (2010) defendia como uma violência intrínseca à ideia do discurso, e que o possibilita ter regularidade<sup>28</sup>. Existe também uma relação direta entre a literatura policial e os quatro princípios do discurso (Foucault, 2010), que parece reger, e muito, da identidade deste gênero, sobretudo quando da discussão da autoria.

- **Inversão:** a construção de um jogo negativo, em que as tradições são quebradas para reforçar um discurso. Na literatura policial, esse princípio pode operar de diversas formas, inclusive como função catálise, rompendo com o clima de tensão e ação que acontece na trama. A inversão do discurso pode

---

<sup>28</sup> A ideia de regularidade aparecerá novamente adiante, desta vez pelos olhos de Bremond ao investigar o ciclo narrativo e as sucessões.

ser uma estratégia para quebrar expectativas ou oferecer pistas falsas ao leitor, por exemplo;

- **Descontinuidade:** é preciso considerar que o discurso é uma unidade limitada, que não opera em um sistema infundável. As convenções de gênero, que os críticos<sup>29</sup> afirmam limitar a literatura policial, podem ser encaradas desta maneira, haja vista que para uma narrativa se encaixar no texto policialesco precisa respeitar certas regras de discurso, isto é, caso contrário pode pertencer a qualquer outro gênero literário;
- **Especificidade:** não esperar do discurso um conjunto de significados prévios, prontos para o deciframento. A literatura policial, mesmo dentro de suas fórmulas, é polimórfica, sua estrutura se manifesta de diversas maneiras, portanto, nem sempre o leitor poderá encontrar, a rigor, aquilo que está à sua expectativa. Por sinal, é da ruptura de expectativas que são construídos os textos mais significativos de qualquer gênero literário – e o mesmo pode ser dito sobre artes visuais, música, cinema etc;
- **Exterioridade:** buscar para além do interior, do âmago, do discurso, a sua possibilidade de transformação. Aqui, cabe o contraponto a Cortázar. A literatura policial, vem vez de ser um gênero fechado em si mesmo, procura no exterior, na realidade, uma força motriz capaz de dar corpo às novas demandas. O que Cortázar (2008b, p. 80) enxerga como “forma extrema e violentíssima” e Borges (2011, p. 64) de “grande declínio” é, na verdade, o discurso buscando, com naturalidade, a sua exterioridade.

Como é possível notar, o discurso do texto policial em nada se difere daquele que orbita as altas esferas, ou assim consideradas, do universo literário, nem mesmo da História. Todos esses discursos operam na camada do jogo e do desejo (FOUCAULT, 2010), em que a linguagem acompanha, ora como “luxo verbal” (CORTÁZAR, 2008b, p. 81), ora como resposta imediata à realidade.

---

<sup>29</sup> P. D. James (2009), ao observar a questão da fórmula, avalia que as convenções da literatura policial, suas regras e determinações, são a verdadeira fonte criativa dos autores, pois implicam que sejam encontradas alternativas ao que já foi realizado de antemão. Para refutar o argumento das regras, James cita os sonetos, forma poética cuja regidez estrutural não destrói a criatividade dos poetas.

### 3.3. O ciclo da narrativa

Como já abordado, a literatura é composta por um discurso que não se mantém estável e tampouco imutável, entretanto, permite ter o que Foucault (2010) chama de regularidade e Bremond (2011) prefere intuir como sucessão. Em ambos os casos, o discurso, para o primeiro, ou a narrativa, para o segundo, segue uma espécie de fluxo, fluxo este condicionado a determinados fatores e elementos implícitos ao texto, mas que oferecem a movimentação necessária.

De forma resumida, Bremond (2011, p. 118) afirma o seguinte a respeito dos caminhos possíveis à narrativa:

Toda narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação. Onde não há sucessão não há narrativa, mas, por exemplo, descrição (se os objetos do discurso são associados por uma contiguidade espacial), dedução (se eles estão implicados), efusão lírica (se eles evocam por metáfora ou metonímia), etc. Onde não há integração na unidade de uma ação, não há narrativa, mas somente cronologia, enunciação de uma sucessão de fatos não coordenados. Onde enfim não há implicação de interesse humano (onde os acontecimentos relacionados não são produzidos nem por agentes, nem sofridos por pacientes antropomorfos) não pode haver narrativa, porque é somente por relação com um projeto humano que os acontecimentos tomam significação e se organizam em uma série temporal estruturada.

A movimentação da narrativa é, por conseguinte, natural e humanamente intrínseco ao processo de *storytelling*. Se para Campbell (1989), em sua famosa teoria da jornada do herói<sup>30</sup>, a narrativa não é um processo excludente de causa e efeito, ou seja, o personagem, a quem o autor chama de herói, deve, necessariamente, passar por todas as etapas para que o seu ciclo seja completo, para Bremond o processo narratório está mais para uma análise combinatória, em que determinadas etapas excluem outras. E, além disso, a sua proposta de narrativa não está alinhada a uma sequência exata, e sua ordem de acontecimentos é dependente de fatores extrínsecos à história.

Logo, de acordo com Bremond (2011), o ciclo narrativo possui as seguintes possibilidades:

- **Processo de melhoramento:** engloba toda sorte de arranjos, da saúde aos negócios, do caráter do herói à sua beleza. O processo de melhoramento pode ser a superação de obstáculos, deficiências, desafios etc;

---

<sup>30</sup> A teoria da jornada do herói, amplamente difundida nos últimos anos graças à disseminação das técnicas de *storytelling*, foi criada por Campbell após o autor analisar inúmeras histórias – de contos de fadas a mitos, passando pelas narrativas do folclore e das religiões – e perceber que existem pontos comuns entre boa parte delas.

- **Realização de tarefa:** representa a movimentação da narrativa, o objetivo do personagem e/ou a motivação para que a história seja contada;
- **Intervenção do aliado:** para Bremond (2011), essa etapa corresponde ao cruzamento de histórias e ao desenvolvimento de maior profundidade entre as camadas da narrativa, e pode acontecer sob três perspectivas: recebida como contrapartida de ajuda fornecida; reconhecimento de serviço prestado anteriormente; espera de uma compensação futura;
- **Eliminação de adversário:** essa etapa pode ser a tarefa a ser cumprida ou pode representar um obstáculo à sua conclusão. Para Bremond (2011), pode acontecer de forma pacífica ou hostil. Não é incomum, portanto, que a eliminação do adversário se torne o clímax da narrativa, se transforme em parte fundamental para que a missão do protagonista. Em alguns casos, a eliminação pacífica torna o antagonista um novo aliado do herói;
- **A negociação:** envolve o arranjo entre protagonista e adversário, em que a troca de serviços pode consolidar uma nova aliança;
- **A agressão:** é o oposto da negociação. Ao optar pela agressão, o protagonista precisa infligir algum dano ao oponente, o que leva à *eliminação do adversário*. Antes, porém, a agressão gera intensa movimentação, mistério e pode ser uma estratégia importante de “fidelização” do público;
- **Processo de degradação:** simbolização o processo oposto de melhoramento e, não raras vezes, o público desconhece o as motivações e causas da degradação<sup>31</sup>. O processo de melhoramento pode ser uma das consequências de toda a trajetória do personagem ao longo da narrativa travada;
- **O erro:** para Bremond (2011, p. 134) “pode-se caracterizar o processo do erro uma tarefa cumprida ao contrário” pois “processos nocivos são considerados meios” e “regras (...) são tratadas como obstáculos”<sup>32</sup>;

---

<sup>31</sup> No caso da literatura policial, boa parte dos detetives começam as histórias já em processo de degradação, cujas causas são desconhecidas do leitor. A degradação, nestes casos, faz parte da personalidade do detetive e, portanto, não se busca o melhoramento. Como discutido anteriormente, Cortázar (2008b), ao criticar a linguagem e o caráter dos personagens clássicos – como Sam Spade e Marlowe – justifica que a brutalidade do *modus operandi*, desprovido de variações e emoções, acaba por planificar os protagonistas de Hammett e Chandler.

<sup>32</sup> Os erros são estratégias corriqueiras na conduta dos detetives. Em *A Dama do lago*, por exemplo, Chandler impõe a Marlowe ações eticamente questionáveis. Esses erros cometidos pelo protagonista são propositais e são um meio para um fim, isto é, a realização da tarefa. Como abordaremos adiante, ao tratar do podcast *O Caso Evandro*, os métodos questionáveis da polícia – os erros, que se configuraram como as ações de tortura para a confissão do crime – foram peças fundamentais para os equívocos envolvendo o inquérito.

- **A obrigação:** o protagonista-devedor é *obrigado* a pagar uma ajuda recebida do aliado-credo, oferecendo seus serviços. Esse processo pode gerar inúmeros desdobramentos entre dívidas e prejuízos, novas alianças e serviços;
- **O sacrifício:** se o processo de degradação é uma ação sofrida pelo personagem, cujo controle não está ao seu alcance, o sacrifício é uma escolha voluntária;
- **A agressão sofrida:** para Bremond (2011, p. 137), a “agressão sofrida difere dos outros tipos de degradação na medida em que resulta de uma conduta em que se propõe intencionalmente o dano como objetivo de sua ação.”
- **O castigo:** essa etapa é uma espécie de retribuição por um dano causado. O justificado tem apenas duas ações, explica Bremond (2011), a fuga ou a defesa. No último caso, é preciso devolver o malfeito ao adversário, portanto, a recompensa negativa é o castigo.

Obviamente, cada narrativa comporta de forma distinta tais elementos. Mesmo dentro da literatura policial é possível perceber o ciclo sendo criado de maneira diferente, sobretudo à medida que o gênero abandona o cientificismo de seus anos iniciais e passa a orbitar na fisicalidade da narrativa das ruas que caracterizou, digamos, a era noir.

Em uma história clássica, como de Poe e Conan Doyle, enxergamos: realização da tarefa, o desvendar do mistério; e a eliminação do adversário, que, em geral, significa levá-lo à justiça. Na narrativa inicial, não há processo de melhoramento e nem degradação, pois tanto Dupin quando Holmes são arquétipos de um ideal de perfeição pelo, como afirma Harrowitz (2008, p. 205) “tateamentos ou explorações completas de uma realidade interior totalmente fantástica cujos parâmetros são dados apenas pelos limites de uma mente imaginativa ao extremo”. Todo o discurso desviante do cientificismo e do racionalismo não pode pertencer ao detetive protagonista e deve recair, principalmente, sobre o antagonista, este sim portador de limitações morais capazes de permitir a agressão, o castigo e a humilhação do melhoramento ou da degradação.

Ao observarmos as obras de Hammett e Chandler, nota-se que o desenrolar da história é dependente de inúmeras das etapas do ciclo de Bremond. As ações de Spade e Marlowe são alimentadas pelas variadas reviravoltas que a distribuição destes elementos pode oferecer. Não existe uma régua moral tão clara como em Poe e Conan Doyle, somente um objetivo a ser cumprido – a realização da tarefa. Ainda

assim, e a despeito de seus vícios, ambos os detetives são heróis e, por conseguinte, jamais capaz de exercer o sacrifício – algo que Doyle usaria no conto “The Final problem”, publicado 1893, à guisa de se livrar do personagem que tanto o atormentava (GUZZO, 2011)<sup>33</sup>.

### 3.4. O Mal como personificação: situações de jogo e intriga

Se o conto “Os Assassínatos na Rua Morgue” respondia à realidade mais imediata de sua época – o racionalismo e o cientificismo, como comentado no primeiro capítulo –, qual é o lugar do mal – um elemento que carrega consigo certos aspectos advindos da religiosidade, sobretudo do cristianismo – dentro da literatura policial?

Antes de responder à pergunta, é fundamental pensar o gesto inicial de Poe como a tentativa de organizar as complexidades do mundo em uma narrativa ficcional – o mesmo movimento que Joyce faria mais tarde com *Ulysses*, embora mais experimental (ECO, 1994). Nesse sentido, o relato “Os Assassínatos na Rua Morgue” é a busca do autor em ler a vida real como se fosse uma ficção, criando o que Umberto Eco chama de obra aberta, e que na discussão entre narrativa natural – que *se propõe* a retratar os fatos como, *realmente*, aconteceram – e a narrativa artificial – “que *finje* dizer a verdade sobre o universo real” (ECO, 1994, p. 126).

Entretanto, diante da superioridade do homem sobre todas as coisas e seres (PAES MANSO, 2021), Poe não poderia, como já comentado, atribuir os crimes de seu conto a uma pessoa como ele próprio. O mal, nesse sentido, está na lógica sartriana de que “o inferno são os outros” (SARTRE, 2022), no caso, os animais, o que não significa que não haveria possibilidade de que o crime ocorresse. Em um esquema hipotético, o assassinato brutal das duas mulheres poderia acontecer no plano da realidade, porém, nunca perpetrado por um homem dotado de racionalidade.

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está (ECO, 1994, p. 131).

---

<sup>33</sup> Doyle, tencionando tornar-se um “escritor sério” (GUZZO, 2011, p. 76), decide *matar* Holmes durante combate com Dr. Moriarty, e o detetive acaba arremessado nas cataratas Reichenbach, nos Alpes suíços. Entretanto, devido aos pedidos dos leitores, e aos valores oferecidos pelos editores, Doyle voltou ao personagem em 1901, publicando um dos seus livros mais importantes: *O Cão dos Baskervilles*. A justificativa do autor é que o caso do cão maldito teria acontecido antes do confronto na Suíça (GUZZO, 2011).

O mal, na literatura policial, não passa de uma engrenagem para que a narrativa tenha seu curso, é banal do ponto de ético, e o protagonista é o *Übermensch* de Nietzsche e “imprime sua imagem em um mundo que por sua vez não passa de fluxo e diferença” (EAGLETON, 2016, p. 173). O protagonista das histórias de detetive não está interessado em uma verdade soberana, mas na realização da tarefa, pouco lhe importa a degradação e a agressão, entretimentos, evitando a todo custo o sacrifício.

O sujeito pós-moderno, como o *Übermensch*, é argila em suas próprias mãos, capaz de mudar de forma por iniciativa própria; nesse mesmo sentido, contudo, carece da vontade indômita com que o animal pós-humano de Nietzsche submete a realidade a suas exigências. Ele não é estético no sentido nietzschiano ou wildiano de autotransformação numa obra de arte, mas no sentido kierkegaardiano de total ausência de unidade e princípios (EAGLETON, 2016, p. 173).

O mal está escondido no encadeamento das frases, nas funções cardinais que escondem o mistério e geram tensão e cujos rastros enxergamos através dos índices lançados pelo autor. Na obra aberta de Eco (1994), é preciso jogar com os tempos, aliciar o leitor por que:

Ninguém vive no presente imediato; ligamos coisas e fatos graças à função adesiva da memória pessoal e coletiva (história e mito). Confiamos num relato anterior quando, ao dizer “eu”, não questionamos que somos a continuação natural de um indivíduo que (de acordo com nossos pais ou com o registro civil) nasceu naquela determinada hora, naquele determinado dia, naquele determinado ano e naquele determinado local. Vivendo com duas memórias (nossa memória individual, que nos habilita a relatar o que fizemos ontem, e a memória coletiva, que nos diz quando e onde nossa mãe nasceu), muitas vezes tendemos a confundi-las, como se tivéssemos testemunhado o nascimento de nossa mãe (e também o de Júlio César) da mesma forma como “testemunhamos” as cenas de nossas experiências passadas (ECO, 1994, p. 137).

Eis, o jogo que a literatura policial pretende: criar estratégias com as memórias de todos os envolvidos na trama, inclusive do leitor, que deve estar atento aos detalhes para interpretá-los de modo a ser levado ao deciframento ou, ao final, encaixar as peças que o autor colocou ao longo da narrativa.

## 4. A MÍDIA PODCAST

O podcast é uma mídia cuja origem está intimamente ligada à disseminação da internet e seu maior acesso à população. Investigá-lo é também mergulhar nos modos de uso da tecnologia pelo usuário médio. Antes até há pouco tempo, o podcast era um formato de mídia em vias de acontecer no Brasil, isto é, restrito a uma camada mais jovem e mais ligada a cultura pop e discussões acerca de assuntos tecnológicos, durante a pandemia observou-se um florescimento do formato como um fenômeno de massa, crescendo 132%, passando de 17 milhões de ouvintes, em 2019, para 41 milhões em 2022 (JANONE, 2022)<sup>34</sup>.

### 4.1. As origens

A despeito da franca expansão do formato podcast nos últimos, sobretudo em solo brasileiro, a origem desta mídia remonta ao ano de 2004 (LUIZ, 2014). Obviamente, o compartilhamento de arquivos de áudio na internet não era mais novidade. Em 1999, havia surgido o Napster, software que popularizou a troca de músicas em MP3<sup>35</sup> na internet e levantou a polêmica acerca da pirataria na web. No ano seguinte, o grupo Metallica processaria o serviço “por violação de direitos autorais, extorsão e uso ilegal de dispositivos de interface de áudio digital em um tribunal distrital no norte da Califórnia” (RIBEIRO, 2019).

Além do Napster, era possível encontrar os arquivos em sites distintos, focados ou não no compartilhamento de áudio, entretanto, de forma generalizada, não havia a centralização do acesso e organização também era variada. A mudança viria com a popularização dos tocadores de MP3, como uma espécie de evolução do *discman*, e as tentativas de automatizar os acessos a tais arquivos. De acordo com Luiz (2014), foi o RSS (really simple syndication), tecnologia já bastante difundida entre os blogues, que melhor atendeu a este propósito.

Como se vê, inicialmente, o RSS não era utilizado para arquivos de áudio, mas para que as atualizações em texto fossem enviadas aos leitores que haviam aderido a receber tais notificações. O funcionamento para arquivos de áudio –

---

<sup>34</sup> Apesar do crescimento exponencial do podcast, segundo pesquisa divulgada pela Associação Brasileira de Podcasters (2021), somente 14,6% dos podcasts têm equipe remunerada e 52,4% não fazem captação de recursos.

<sup>35</sup> Formato de compressão de arquivos de áudio surgido no início da década de 1990 e popularizado próximo dos anos 2000, quando a sua transferência pela internet iniciou a discussão sobre novos formatos de mídia e a criminalização da troca de arquivos entre usuários da web (MOREIRA, 2003).



idealizado por Dave Winer, em 2003, para que o jornalista Christopher Lyndon pudesse disponibilizar uma série de entrevistas aos seus seguidores (LUIZ, 2014) – opera de maneira idêntica.

O podcast como o conhecemos atualmente está intrinsecamente ligado ao nascimento do iPod, *gadget* desenvolvido pela Apple, em um primeiro momento, para tocar músicas, mas que se tornou, graças ao iTunes, programa responsável por executar os arquivos de áudio, se tornando o elo que permitiria a aglutinação, a reorganização e a transmissão de pistas em MP3 e que, em vez de conter apenas faixas musicais, difundiam atrações jornalísticas e de entretenimento dos mais variados gêneros. O nome podcast é, portanto, uma junção entre iPod e *broadcasting*, transmissão em inglês.

(...) Adam Cury criou, a partir de um script de Kevin Marks, de transferir esse arquivo de áudio disponibilizado via RSS para o agregador iTunes (que na época era a única forma de “alimentar” de conteúdos os iPods (...)).

Esse sistema, chamado de RSStoiPod (...) foi disponibilizado para que outros programadores o utilizassem livremente, o que fez com que vários outros agregadores passassem também a fazer esse download automatizado de arquivos de áudio (LUIZ, 2014, p. 19).

#### 4.2. O Podcast no Brasil

O primeiro podcast do Brasil também surgiu em 2004, quando Daniel Mendes publicou, em 20 de outubro, o primeiro episódio do programa *Digital minds*, derivado do blogue de mesmo nome (LUIZ, 2014). A partir de então, a podosfera brasileira cresceria e se transformaria em uma comunidade organizada em grupos. Ainda que embrionário, o formato ganhava mais público e, conseqüentemente, produtores de conteúdo e, naturalmente, as discussões a respeito de temas que circundam o podcast tinham maior ressonância. Por isso, em 2005, Curitiba sediou a primeira Conferência Brasileira de Podcast (PodCon Brasil), onde foi criada a Associação Brasil de Podcasters (abPod) (LUIZ, 2014).

O *NerdCast* – um dos programas que ajudou a disseminar o formato no país e o primeiro podcast brasileiro a atingir, em 2019, 1 bilhão de downloads (GOULART, 2021) – foi ar em 2006, ainda como *NerdConnection*, porém, já como desdobramento do site Jovem Nerd. Por anos a fio, o *NerdCast* foi o show mais escutado no país (PACETE, 2018) – até perder a liderança para o *Horóscopo hoje* (ROVAROTO, 2022). Se, em sua origem, o podcast possuía uma forte relação de dependência com os mecanismos de transmissão da Apple, segundo a Associação Brasil de Podcasters (2022), o Spotify se tornou o principal aplicativo de distribuição, alcançando a

preferência de 87% dos produtores de conteúdo, e 25% do público (ROVAROTO, 2022)<sup>36</sup>.

No andar do tempo, a preferência do brasileiro por temáticas também foi, consideravelmente, alterada. Os temas voltados à tecnologia e à cultura pop/geek, que dominavam o interesse dos ouvintes (LUIZ, 2014), deram espaço para assuntos mais gerais e de maior alcance de massa, haja vista o programa de maior audiência trato, como já citado, de astrologia e esoterismo (ROVAROTO, 2022).

É interessante comparar a predileção do brasileiro com a inclinação do ouvinte médio global. No cenário mundial, o pódio é ocupado pelos *talk-shows* *The Joe Rogan experience*<sup>37</sup>, à frente de *Call her daddy* e documentário *Crime junkie*, este último, portanto, o podcast de *true crime* mais acessado em todo o globo.

### 4.3. O gênero *true crime*

A presença de *Crime junkie* em terceiro lugar, em espectro global, reafirma o interesse pelo *true crime*, isto é, produções midiáticas – como livros, séries, podcasts – que se debruçam sobre histórias reais de crimes reais em um formato documental.

O gênero, devedor direto do texto policial – tanto da narrativa de enigma quanto da série negra –, tem relação clara não somente com a literatura, a ficção, mas também com o jornalismo. Segundo Moreira e Bonafé (2022), as origens do *true crime* remetem a *A Sangue frio*, de Truman Capote, publicado em 1965 e considerado um dos propulsores do jornalismo literário, que, naquele momento, estava mais interessado em fatos do cotidiano ou um olhar maximizado para figuras da cultura popular, como o famoso perfil que Gay Talese escreveu sobre Frank Sinatra. Na obra, Capote, que à época já era um romancista bem estabelecido, principalmente, graças a *Bonequinha de luxo*, investiga o assassinato dos Clutter, uma família de classe média que vivia na cidade Holcomb, no Kansas. Para retratar o crime, o escritor, comissionado pela revista *The New Yorker*, acompanhou desde as primeiras ações

<sup>36</sup> Após o Spotify encabeçar o ranking, o comparativo entre a preferência dos produtores e do público de podcast fica o seguinte: produtores escolhem, de acordo com levantamento da Associação Brasileira de Podcasters (2021) o iTunes (68%), Deezer (57,1%) e YouTube (19,8%); enquanto os ouvintes usam o iTunes (20%), Google Podcasts (16%), Pandora (15%) (ROVAROTO, 2022).

<sup>37</sup> Apesar de ser o podcaster mais escutado do mundo, no início de 2022, Rogan esteve envolvido com em controvérsias a respeito de declarações sobre as medidas de tratamento e restrições durante a pandemia de covid-19 (ISTO É, 2022), levando a uma onda de protestos – incluindo a retirada de discos e programas por artistas e comunicadores – contra o apresentador e à responsabilização do Spotify pelo conteúdo veiculado, considerando a exclusividade da plataforma de *streaming* para a distribuição do *The Joe Rogan Experience*.

da polícia até o julgamento e a execução dos assassinos, Perry Smith e Richard Hickock. Para os detratores da obra de Capote, por sinal, a morte dos criminosos fazia parte do projeto literário do autor, que se beneficiaria – narrativa e financeiramente – daquele fim (SUZUKI JR., 2003).

Polêmicas à parte, o relato de Capote atraiu grande atenção do público ao revelar detalhes que, comumente, não faziam parte do noticiário. O mergulho na cena e nos desdobramentos de um assassinato brutal apresentava um caráter que estava além do informacional.

Hoje o gênero true crime já considerado “infotainment”, que é um nome (...) para dizer que algo é informação com entretenimento. (...) As produções culturais sobre crimes são consideradas atualmente uma forma de entretenimento válida, o que nos leva à seguinte questão: será que hoje em dia Truman Capote teria levado o prêmio? A gente acha que sim (MOREIRA; BONAFÉ, 2022, p. 19).

Parte do interesse deste interesse pelos crimes reais está ligado ao fato de que tais tragédias fazem parte do imaginário coletivo. Segundo Ivan Mizanzuk (2021), criador do podcast *O Caso Evandro*, que posteriormente, foi adaptado para série de TV e livro, o *true crime* lida com as paranoias e preocupações verdadeiras, ligadas à sobrevivência. Antes mesmo que o garoto Evandro Ramos Caetano desaparecesse – e seu corpo fosse encontrado com sinais de que foi usado em rituais de magia negra –, o sumiço de Guilherme Camarês Tiburtius, de oito anos, em 1991, foi o disparador de um novo estado: o pânico. O motivo era simples: Mizanzuk e Tiburtius tinham a mesma idade.

Guilherme tornou-se um símbolo das crianças que desapareceram na década de 1990 no Paraná. Nós tínhamos a mesma idade e ele sumiu quatro dias depois do meu aniversário. Esses detalhes sempre me assombraram, assim como a lembrança dos conselhos do meu pai: não fale com estranhos; se você se perder de mim no mercado vá até um funcionário de uniforme e peça que me procurem; qual o telefone de casa?; qual o telefone do seu avô?; qual o endereço da nossa casa? (...) Naquela época, várias crianças desapareceram no estado do Paraná – e eu comecei a acreditar que bruxas existissem (MIZANZUK, 2021, p. 9).

A conexão entre crimes reais e o entretenimento de massa não é, propriamente, uma novidade. O escritor James Ellroy teve como matéria-prima para seus romances e contos policiais tragédias verdadeiras. O caso envolvendo a aspirante a atriz Elizabeth Short, brutalmente assassinada em Los Angeles, em 1947, serviu de base para *Dália negra*, uma das obras mais importantes de Ellroy. O crime,

que jamais foi solucionado (CABRAL, 2016), é revisitado constantemente por obras ficcionais – como a adaptação cinematográfica homônima feita por Brian De Palma para o livro de Ellroy – e novas investigações que buscam retomar detalhes e pistas deixadas de lado, por omissão ou voluntariamente, pela polícia.

Mais recentemente, o podcast *A Mulher da casa abandonada*, criado pelo jornalista Chico Felliti e distribuído pela *Folha de S. de Paulo*, resgatou o caso de Margarida Bonetti, paulistana que vive em um bairro de classe média alta, em situação de abandono. Não fosse a história excêntrica, Felitti apurou que Bonetti está foragida do FBI há 20 anos por manter uma empregada doméstica, também brasileira, em condições análogas à escravidão nos Estados Unidos. A repercussão do podcast foi tamanha que o caso passou a ter cobertura de programas policiais da televisão e foi um dos assuntos mais comentados nas redes sociais (ZANETTI, 2022).

#### 4.3.1. *True crimes* e mulheres

O *true crime* no Brasil apresenta uma particularidade: o interesse do público feminino pelo gênero. Em relatório do Spotify, o *true crime* cresceu 16% entre as mulheres no intervalo de 2018 e 2019. Além de ter a figura feminina como audiência, as mulheres estão também à frente da produção dos programas: de 16 podcasts de *true crime* existentes no país em 2021, 12 são comandados por mulheres (FRUTOSO; MARQUES, 2021).

Nesse sentido, o *true crime* vai no sentido do que mostram os dados gerais referentes à criação e à audiência de podcasts. No que diz respeito à produção de podcasts, somente 23,3% dos programas têm mulheres em seu comando (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PODCASTERS, 2021), ao passo, dentre os ouvintes, 15,3% se identificam como sendo do sexo feminino (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PODCASTERS, 2019).

A explicação pode estar em uma pesquisa realizada pela Universidade de Illinois em 2010. De acordo com esses estudos, “as mulheres tendem a ser mais atraídas por histórias de crimes reais do que os homens” (DIAS, 2022) e “71% das participantes mulheres escolheram histórias que mencionassem métodos para escapar de situações parecidas” (FRUTOSO; MARQUES, 2021).

## 5. O CASO EVANDRO

### 5.1. O Crime

Evandro desapareceu pela manhã, pouco depois de encontrar a mãe, Maria Ramos Caetano, que trabalhava na Escola Municipal Olga Silveira, a 250 metros da residência em que a família morava. O garoto, que havia voltado para casa com a justificativa de buscar um *minigame*<sup>38</sup>, foi raptado nesse pequeno intervalo de tempo e espaço (MIZANZUK, 2021). A partir daquele momento, Evandro Ramos Caetano se tornaria o vértice de uma trama macabra e cujo desfecho ainda se mantém um mistério. A família só se daria conta de algo estava errado à noite, quando o pai, a mãe e o irmão mais velho de Evandro voltaram para casa se deparavam com o vazio deixado pelo menino.

Guaratuba, que se tornava agitada somente durante a temporada de verão, havia ganhado outros contornos: os moradores aderiram às buscas e a cidade se movimentava de maneira ímpar para descobrir o que aconteceu com Evandro. Passariam cinco dias até que uma resposta – ainda que irresoluta – aparecesse.

Em 11 de abril de 1992, o corpo de Evandro foi encontrado por dois lenhadores que estranharam os corvos que rondavam o matagal em que trabalhavam (MIZANZUK, 2021). Se toda a situação já era suficientemente para a família Caetano, a descoberta do corpo acentuaria o tom assustado e desumano que circunda o caso mais de trinta anos depois.

O corpo foi encontrado de costas para o chão. O couro cabeludo tinha sido completamente removido, assim como as orelhas. O cadáver também estava sem as mãos e sem os dedos dos pés. Havia um corte profundo no tórax, causado por algum instrumento manuseado com força suficiente para fazer um talho contínuo e regular, deixando o ventre todo aberto. Os órgãos internos tinham sido retirados, e não havia sangue nem qualquer víscera no chão (MIZANZUK, 2021, p. 17).

O achado do cadáver evoluiu Evandro de vítima de desaparecimento para uma suposta oferenda em ritual de magia negra. As condições do corpo exigiam, segundo Mizanzuki (2021) uma identificação acurada, realizada em várias etapas. A primeira seria por meio da bermuda que o cadáver vestia e de uma chave encontrada nas proximidades<sup>39</sup>. Depois, Ademir Caetano, o pai, iria ao Instituto Médico Legal

---

<sup>38</sup> De acordo com Ivan Mizanzuk (2021, p. 13), “o *minigame* se encontrava no lugar em que Evandro havia deixado na noite anterior”

<sup>39</sup> Pouco depois, entretanto, o chinelo encontrado junto com o cadáver não correspondia às características divulgadas pela família. Mizanzuk (2021, pp. 21-22), ao se debruçar sobre o fato, afirma:

(IML) para o reconhecimento, sendo auxiliado pelo dentista da família. A terceira etapa foi a necropsia, que apontava que:

(...) o corpo apresentava as costelas serradas por um instrumento cortocontundente (como serrote, facão, machado ou similar), mas em locais que dificultavam o acesso aos órgãos, um provável indício de amadorismo por parte do assassino. Os pulmões – bem como outros órgãos – estavam ausentes, mas a má qualidade do corte e da abertura resultaram na permanência de fragmentos do órgão dentro da caixa torácica. Segundo o laudo, parte das lesões no cadáver resultava da ação de animais necrófagos, especialmente roedores, mas a permanência de membranas serosas, que revestem os órgãos, indicava que a retirada fora feita por ação humana, não por animais (MIZANZUK, 2021, p. 18).

Homicídio constatado, o Grupo Tigre<sup>40</sup> assumiu a operação. Por três meses diversas linhas de investigações foram traçadas, todas sem produzir resultados. Diante da folha em branco da polícia, Diógenes Caetano, primo de Evandro – e também ex-policial civil e ex-policial militar –, iniciou, por sua conta, uma investigação paralela.

Segundo Mizanzuk (2021), o “resultado” obtido por Diógenes indicaria a participação de Beatriz Abagge e Celina Abagge, filha e esposa de Aldo Abagge, prefeito de Guaratuba, na morte de Evandro. As duas, com a ajuda do pai de santo Osvaldo Marcineiro, Francisco Sérgio Cristoffolini – senhorio de Marcineiro –, Davi dos Santos Soares, Vicente de Paula Ferreira e Airton Bardelli – gerente da serraria Abagge – teriam sacrificado Evandro Ramos Caetano em um ritual de magia negra. O objetivo: abrir os caminhos da família Abagge.

## 5.2. A cobertura jornalística

Nos anos 1990 o Brasil vivia a retomada da liberdade. Após duas décadas de confinamento pela ditadura militar, o país estava, por fim, livre de certas amarras, morais e de censura, que comandavam a cultura brasileira. Se por um lado havia maior possibilidade artística com a redemocratização, por outro, a espetacularização e a banalização do cotidiano também ganhavam espaço e destaque, arrebatando audiências e pautando discussões.

---

“assim que Maria os viu, afirmou que eram, sim, aqueles que Evandro usava. (...) Teria a mãe de Evandro se confundido quando os reconheceu?”

<sup>40</sup> O Grupo Tático Integrado de Grupos de Repressão Especial foi criado pelo decreto número 7397, de 30 de outubro de 1990 e atua em “ações específicas em delitos em que haja a figura de refém, tais como seqüestro, roubo, cárcere privado, violação de domicílio, extorsão mediante seqüestro” (POLÍCIA CIVIL, s/d).

Aquele jornalismo, sensacionalista e pouco ético, que se tornaria coqueluche com a queda do generalato tinha, obviamente, um precursor: Jacinto Figueira Júnior, uma figura de imenso apelo popular e que fazia escola com a sua abordagem pretensamente naturalista da realidade, o “mundo cão” (STYCER, 2023).

A violência urbana – com tiroteios e perseguições policiais transmitidos ao vivo no – era, e ainda é, a matéria-prima dessa espécie de jornalismo em uma vertiginosa busca pelo animalesco e bizarro. O “clima de medo e paranoia” (GONÇALVES, 2018), é um importante ingrediente da receita que alimenta tal programação. Era o momento do “desvirtuamento da objetividade jornalística” (NASSIF, 2003, p. 20) e do uso da catarse coletiva como estratégia de combate ao mal – seja ele qual for. O conflito passa a ser o ponto mais importante da notícia – que, segundo Nassif (2003) é tratada pelo olhar do marketing – para que a ênfase seja manipulada de acordo com o viés de maior audiência, isto é, uma “competição por escândalos (NASSIF, 2003, p. 24).

Da redemocratização aos anos 90, o papel do jornalismo foi o de submeter o Estado ao controle da opinião pública, defendê-lo contra toda sorte de demandas corporativistas. Com todos os exageros, já relatados, com os linchamentos, manipulações e esquentamentos, também cumpriu seu papel. Durante certo período adquiriu prestígio e influência incomparáveis. Depois, também se esgotou, levando no ano 2000 à queda generalizada da circulação das publicações dedicadas ao jornalismo de opinião.

Os abusos contra direitos individuais, a superficialidade, as falsas promessas contidas nas manchetes provocaram reações em diversos círculos, dos leitores mais críticos ao poder judiciário – que passou a tratar severamente, até com exagero, as ações contra a imprensa (NASSIF, 2003, pp. 31-32).

O começo da década de 1990 foi também assombrado pelo desaparecimento de crianças, fato que, rapidamente, ganhou repercussão e passou a estar entre as notícias mais abordadas pelos jornais impressos e programas de televisão. Todo esse cenário, não por acaso, criava uma mística e paranoia nas famílias. Entre mitos e lendas envolvendo as crianças desaparecidas, histórias de tráfico de pessoas, venda de órgãos e práticas de magia negra (MIZANZUK, 2021).

Dentre os desaparecimentos que mais atraíram atenção do público da imprensa, está o de Evandro Ramos Caetano, de apenas seis anos, em Guaratuba, litoral paranaense. O sumiço do menino em 6 de abril de 1992 revelaria não só um torvelinho de intrigas políticas na cidade, mas também “a um dos julgamentos com tribunal do júri mais longos do Brasil” (MOREIRA; BONAFÉ, 2022, p. 281).

Era aquela uma abordagem, tipicamente, sensacionalista, pesando a mão na emoção e na comoção (ANGRIMANI, 1995). O sequestro e o posterior achado do cadáver de Evandro, adicionado de todos os fatos que se seguiram, compunham a receita perfeita – “escândalos, sexo e sangue” (PEDROSO *apud* ANGRIMANI, 1995) – para alimentar a imprensa ávida por uma tragédia que pudesse ser transformada em mercadoria.

Boa parte da exposição midiática sensacionalista do caso advém, na verdade, de um processo colonialista de intolerância religiosa, sobretudo ao colocar a umbanda sob “a moralização da visão cristã que é predominante no Brasil” (FERREIRA, 2022, p. 62) e apresentá-la como uma expressão satanista de fé.

Há, durante toda a cobertura jornalística, a retroalimentação dos preconceitos e lugares-comuns contra as religiões de matriz africana.

Para compreender essas manifestações de intolerância e preconceito que agora emergem nos espaços públicos, nas mídias capazes de rede, precisamos assumir que o discurso é uma construção sócio-histórica, que é ao mesmo tempo constituído e constitutivo das práticas sociais e que essa visão estereotipada da religiosidade afro-brasileira, mais do que um dado do tempo presente, é uma construção que remonta ao período da colonização, visto que desde os primeiros relatos europeus emergem imagens estereotipadas da religiosidade indígena as quais foram posteriormente atribuídas, também, à afro-brasileira, ambas vistas a partir de uma perspectiva europeia e cristã. Tais narrativas estereotipadas, que a princípio cumpriam função de registro histórico, foram apropriadas no discurso hegemônico, sendo consolidadas no imaginário social brasileiro e, portanto, também popularizadas pela mídia (SOUZA; SILVA, 2021, pp. 257-258).

Ora, ao escolher a abordagem sensacionalista, a imprensa “não admite distanciamento, nem a proteção da neutralidade” (ANGRIMANI, 1995, p. 16), revelando “um agir dividido, esquizofrênico” (ANGRIMANI, 1995, p. 17). Nesse sentido, não importa a informação, a notícia, mas o caráter reativo do fato narrado. A imparcialidade não produz pulsões instintivas e, por conseguinte, não geram audiência ou interesse. É preciso chafurdar no sensacional e transformar em extraordinário tudo o que for prosaico, buscar o lado extremo, as perversões e as fantasias, criar um universo simbólico capaz de assustar e fascinar. Essas configurações, como explica Angrimani (1995, p. 16), “dependem da ‘criatividade’ editorial”.

Diante de toda essa equação, não é sem motivo que o caso Evandro ficou conhecido à época como “Bruxas de Guaratuba” e o primeiro jornal a explorar tal



imaginário foi o *Diário Popular*, que alternava entre chamar os suspeitos de “bruxos” e “diabólicos” (FERREIRA, 2022).

A partir desse “*insight*”, o caso passou a ser referido por toda a imprensa – inclusive em nível nacional – de tal forma a explorar o arquétipo das bruxas. A linguagem é construída para causar impacto por meio de das “fantasias-clichês” (ANGRIMANI, 1995), isto é, trabalhando os desejos e medos que convergem para o edipiano, o poder, o canibalismo, perseguição, punição, destruição e sexo. De forma geral, todos esses elementos estão presentes na investigação e na cobertura da morte de Evandro Ramos Caetano. Em edição veiculada no dia 09 de julho de 1992, o *Diário Popular* estampa na capa a seguinte manchete: “A confissão dos satânicos”.

E isso pois:

A satisfação oferecida não teria outra finalidade senão a de favorecer o alívio de pulsões agressivas de natureza inconsciente. É obrigatório observar que essa “descarga” sempre tem sido “canalizada” culturalmente. *A destruição do outro como espetáculo* (ANGRIMANI, 1995, p. 57).

Ao incensar o desejo de justiça, o jornalismo passa a encontrar ecos também nas instituições e figuras públicas. José Moacir Favetti, à época Secretário de Justiça do Paraná, usa, em entrevista concedida ao *Diário Popular*, a imagem da praça pública como espaço de catarse coletiva e queima de bruxas.

“Não tenham dúvidas que a praça é a expressão maior da democracia e da liberdade. É uma postura folclórica. A realidade é que a praça é uma demonstração de liberdade, enfim, é um sinônimo de liberdade. Uma pessoa que está livre da cadeia vai para a praça no sentido de sentir-se efetivamente em liberdade. A população poderia adotar posições diversas. Poderia vaiar ou até mesmo prestar homenagens. Com certeza, que pessoas envolvidas numa situação como esta de Guaratuba, para ter mais segurança, tem é que ficar presas. Acho que neste sentido, a nossa postura não é nada inovadora. Esperamos que permaneçam presos para que a polícia tenha condições de robustecer as provas. Tenho certeza total que o tribunal do júri não teria dúvidas em condená-los” (DÁRIO POPULAR, 1992b).

A morte – tanto física de Evandro quanto a social dos acusados –, logo, se transforma em um espetáculo público. Como dito antes, a violência é sempre acompanhada também pela sexualidade, ora latente, ora emergente. O desejo de punição é acompanhado da barbárie, da vontade quase irrefreável de construir a expiação a fórceps, não para impedir que outros crimes sejam praticados, e sim para vencer o ímpeto de uma vingança cega.

A banalidade do mal Hannah Arendt, ao analisar Eichmann – o burocrata nazista que matava judeus como um gesto de obediência às ordens de seus superiores – encontra eco na(s) narrativa(s) d’*O Caso Evandro* – e não por acaso.

Faz parte da própria natureza das coisas humanas que cada ato cometido e registrado pela história da humanidade fique com a humanidade como uma potencialidade, muito depois de sua efetividade ter se tornado do passado. Nenhum castigo jamais possuiu poder suficiente para impedir a perpetração de crimes. Ao contrário, a despeito do castigo, uma vez que um crime específico apareceu pela primeira vez, sua reaparição é mais provável do que poderia ter sido a sua emergência inicial (ARENDR, 1999, p. 295-296).

No imaginário popular, a ritualística satânica envolve não somente a prática do sacrifício, mas também o sexo. Em *O Bebê de Rosemary*, Roman Polanski cria uma das cenas mais assombrosas do filme, quando Rosemary é fecundada por uma figura demoníaca em um ato que mistura a ação sexual ao sacrificial.

Não à toa, em 1975, o *Notícias Populares*, parte do Grupo Folha, construiu “a maior ‘cascata’ da imprensa brasileira” (ANGRIMANI, 1995, p. 139) ao estampar entre os dias 11 de maio e 1º de junho a história do bebê-diabo.

Dia após dia, o jornal conseguia alimentar a notícia, publicando depoimentos de pessoas comuns – taxistas, domésticas, etc – e de “especialistas” – padres, pastores, feiticeiros, magos, etc – opinando a respeito da criança. Sem esconder a trama rocambolesca, o *Notícias Populares* encerra o ciclo do bebê-diabo com o seu sequestro por um séquito de fanáticos religiosos que irão queimá-lo em uma área da Grande São Paulo. O fim desta história, portanto, é tão impressionante quanto seu início – a partir de uma tarde calma de domingo, praticamente sem pauta e que resultou em uma crônica escrita pelo repórter Marco Antonio Montadon (ANGRIMANI, 1995).

Como se vê, as fantasias-clichê são a forma motriz para essa espécie de conteúdo, alimentam e permitem que continue a se transmitir por meio do medo e do fascínio do público – tal qual houvesse certo respeito pelo mal. Na narrativa dos acusados da morte de Evandro Ramos Caetano, Beatriz Abagge teria um caso com Osvaldo Marcineiro (O CASO EVANDRO, 2018a). A tríade de morte, violência e sexo estava completa.

Para explicar a dualidade, às raias da dicotomia, entre sexo e morte Angrimani (1995) busca uma explicação orgiástica em Bataille:

A sexualidade e a morte, no entender de Bataille, seriam “momentos intensos de uma festa”, uma festa que a natureza celebra “com a multidão inesgotável dos seres”. Faces da mesma moeda, sexualidade e morte teriam o sentido do “desperdício ilimitado que a natureza executa contra o desejo de durar que é o próprio de cada ser” (ANGRIMANI, 1995, p. 54).

Mais uma vez, o senso de justiça que rondava o caso era proporcional ao fascínio pelo crime. Na década de 1990, obviamente, o termo *true crime* não estava em voga e a obsessão por histórias de crimes reais, ainda que comum, não é tomada com certa estranheza. A imprensa, consciente desse desejo escamoteado, investe nos tabus – para Freud (2013) “a forma mais antiga de consciência moral” – como anzol e âncora para a construção de uma audiência fiel.

### 5.3. Exumação em praça pública

O esquecimento do caso não aconteceu antes do julgamento no tribunal do júri, por sinal, o mais longo da justiça paranaense (MIZANZUK, 2021). Ao mesmo tempo, os suspeitos passaram por uma devassa em praça pública, expostos à maneira como as bruxas durante a inquisição.

Nem mesmo as acusações de tortura, que seriam confirmadas somente em 2019, foram suficientes para que os suspeitos pudessem ser ouvidos. De acordo com os relatos de Beatriz e Celina Abagge, as torturas teriam acontecido em uma chácara na fronteira entre Paraná e Santa Catarina. Segundo Mizanzuk (2021, p. 172), as Abagge foram levadas ao fórum, e de lá para a tal chácara:

Ainda segundo o relato, não demorou muito e um Gol branco com outros policiais do Grupo ÁGUIA apareceu logo atrás. Beatriz aproveitou para pedir que parassem um pouco para que pudesse fumar um cigarro. Eles deixaram e, quando Beatriz terminou seu cigarro, cada uma foi colocada num carro. Foi apenas nesse ponto que, segundo o relato, um dos policiais pediu a Celina que colocasse uma blusa no rosto e se deitasse no banco “para não ser reconhecida”. Ela conta também que o veículo parecia correr muito, mas lhe disseram estar a apenas quarenta quilômetros por hora.

As torturas, travestidas de confissões, foram gravadas e, posteriormente, editadas e anexadas ao processo, conforme aponta Mizanzuk (2021). As fitas originais, supostamente perdidas, entretantes, foram (re)encontrada e veiculada no podcast *O Caso Evandro* (2019a) no episódio 9. As gravações realizadas pelo Grupo ÁGUA “não foram produzidas nas condições especiais de um interrogatório” (MIZANZUK, 2021, p. 177) e passariam a integrar a estratégia de defesa.

A partir de toda essa cadeia de eventos, as defesas dos sete acusados trabalhariam com base em quatro argumentos principais acerca das ações da Polícia Militar. Primeiro, alegariam que a investigação foi feita de forma ilegal, pois não é competência da PM investigar. De acordo com a Constituição Brasileira de 1988, essa atribuição é das polícias judiciárias: a Polícia Civil e a Federal. Também alegariam que as prisões foram realizadas sem mandados de prisão. O terceiro argumento seria que os sete foram torturados para confessar. Por fim, argumentariam que as prisões tinham base numa denúncia feita por um velho inimigo político da família Abagge<sup>41</sup> (MIZANZUK, 2021, p. 177).

De parte da imprensa, as torturas às quais os suspeitos de matar Evandro Ramos Caetano teriam sido submetidos não passavam de estratégia de defesa. E, obviamente, repercutiu como mais um capítulo entre o crime e o castigo. Primeiro, as denúncias de tortura levaram tempo para chegar aos meios de comunicação, na verdade, anos. Depois, as abordagens eram, como de costume, bastante sensacionalistas, tentando trazer mais dúvidas e apelos que soluções ou possíveis caminhos da investigação.

A edição nº 27 do jornal *Hora H* (1996a), que cobria a semana de 14 a 20 de outubro de 1996, trazia na capa a manchete: “Juíza assistiu sessão de tortura?”. A juíza em questão se tratava de Anésia Edith Kowalski<sup>42</sup>, que esteve à frente da comarca de Guaratuba entre 1992 e 1997 (MIZANZUK, 2021). A matéria trazia também outro dado importante: as sessões de tortura teriam acontecido, de acordo com Davi dos Santos Soares, “em diversos lugares, no Quartel da Polícia Militar de Matinhos, em penitenciárias, numa chácara e numa casa, que os torturadores chamavam de fortaleza” (HORA H, 1996b). A fortaleza citada se tratava da Mansão Stroessner<sup>43</sup>.

A trama, que agora envolve um ditador latino-americano, se acentua.

Mas por que os acusados estariam na mansão? Encontramos uma possível resposta no depoimento do delegado federal de Paranaguá, José Augusto de Mello Chueire, prestado em júri em 1999, quando Osvaldo, Davi e De Paula foram julgados pela primeira vez. Em certo momento do relato, Chueire afirmou que “a Polícia Federal e a P2 da Polícia Militar [setor do qual o Grupo

<sup>41</sup> No episódio 8 (O CASO EVANDRO, 2019b), a defesa de Celina e Beatriz Abagge acusa de ilegal toda a movimentação da polícia em torno dos suspeitos e afirma a oitiva – o ato de escutar o suspeito de um crime acerca das acusações – não poderia ser, como dizia a polícia, informal.

<sup>42</sup> A presença da juíza, que era próxima à família Abagge, inicialmente, foi visto pelos suspeitos como um esteio (PROJETO HUMANOS, xx), entretanto, com o avançar das investigações Kowalski se transformou em algoz de Celina e Beatriz. Anésia Edith Kowalski morreu em 1º de fevereiro de 2021, vítima de câncer (MARINGÁ NEWS, 2021).

<sup>43</sup> Alfredo Stroessner (1912 – 2006) governou o Paraguai entre 1954 e 1989, após golpe de estado. O ex-ditador, que morreu em Brasília, possuía uma casa de veraneio em Guaratuba (O CASO EVANDRO, 2019c).

ÁGUIA fazia parte] usavam a mesma casa como base em Guaratuba”. Era a casa de Stroessner (MIKAZUKI, 2021, p. 125).

O itinerário dos sete<sup>44</sup> acusados é bastante confuso. O grupo ora é separado, ora está junto novamente. Como este trabalho não tem como objetivo recriar o crime, tampouco refazer os passos dos envolvidos, não iremos nos debruçar sobre esses detalhes – que são importantes enquanto inquirido, porém, não precisam ser esmiuçados aqui.

Passados os anos e sendo, ao menos aos olhos da opinião pública, a culpa inequívoca dos processados, o septeto foi a julgamento. No primeiro júri das Abagge, ocorrido em 23 de março de 1998<sup>45</sup>, e que duraria 34 dias – se tornando o mais extenso do país –, Beatriz e Celina Abagge são inocentadas. Pouco depois, a promotoria entra com recurso para invalidar esse primeiro veredicto (MIZANZUK, 2021). Beatriz Abagge sentaria pela segunda e última vez no banco dos réus em 27 de maio de 2011, quando, dois dias depois, é sentenciada a 21 anos e 4 meses. Celina, por ter mais de 70 anos e com a prescrição do crime – que pela sua idade reduz na metade do tempo –, não vai a julgamento.

Entre inúmeros movimentos, em 2016, Beatriz Abagge recebeu indulto concedido pelo Superior Tribunal Federal (STF) e passa a viver em liberdade – ainda que, dois anos mais tarde, o Supremo Tribunal de Justiça (STJ) recusa recurso do Ministério Público do Paraná (MP-PR) para reverter o indulto.

#### **5.4. O Esquecimento**

Muitos dos movimentos após o julgamento de 2011 aconteceram em certo silêncio. O crime, ocorrido duas décadas antes, nunca abandonou o imaginário popular, entretanto, já não era mais a tragédia de maior proporção sob os holofotes (MIZANZUK, 2021). O país, que começava o século XXI com a promessa de

---

<sup>44</sup> O número sete, por sinal, tem certa simbologia no imaginário do crime. Além de sete serem os acusados, tanto o nome de Osvaldo quanto Evandro tem sete letras – Leandro (Bossi), cujo desaparecimento figurou no sumiço de Evandro também tem sete letras. O ritual macabro teria acontecido no dia 7 de abril, às 7 horas da noite. E o pagamento pelo trabalho seria de 7 milhões de cruzeiros (O CASO EVANDRO, 2018b).

<sup>45</sup> Osvaldo Marcineiro, Davi dos Santos Soares e Vicente de Paula Ferreira foram a julgamento em 09 de março de 1998, entretanto, o “a sessão do júri é dissolvida no segundo dia, depois que uma jurada passa mal” (MIZANZUK, 2021, p. 426). O trio volta a júri em setembro de 1999, porém, é outra vez interrompido. Somente em 19 de abril de 2004, Osvaldo, Davi e De Paula são julgados. Marcineiro e De Paula são condenados a 20 anos e 2 meses de prisão, enquanto Davi a 18 anos e 4 meses. Airton Bardelli e Francisco Sérgio Cristofolini são levados a júri em junho de 2005 e absolvidos.

progresso, seria assombrado por outras mortes, tão brutais quanto a de Evandro Ramos Caetano.

Em 31 de outubro 2002, o assassinato brutal de Manfred e Marísia von Richthofen por sua filha, Suzane – ajudada pelo namorado, Daniel, e o irmão dele, Cristian – recebeu ampla cobertura da imprensa (Campbell, 2020). Entre a loucura e violência do crime – os pais mortos a golpes de martelo – e o absurdo, o que mais chocava, na verdade, a era a personalidade fria e manipuladora de Suzane<sup>46</sup>, cujo ápice foi, exatamente, o que aconteceu logo depois do assassinato.

Os mortos não eram problema para Suzane e Daniel. Enquanto os cadáveres de Manfred e Marísia esfriavam sobre a cama, o casal delirava sob o efeito de maconha no motel. Eufóricos, felizes e sem qualquer noção de tempo e espaço, os dois continuavam trocando juras de devoção e amor como se estivessem em lua de mel.

– Diga que me ama na minha cara! Eu preciso disso mais do que do seu abraço – implorava Daniel na cama do motel.

– Eu te amo! Eu te amo! Eu te amo! – revidava Suzane repetidamente, cobrindo o namorado de beijos.

– Quero sentir o seu amor queimando os meus ossos! – desatinava ele, chapado de erva *Cannabis sativa* (CAMPBELL, 2020).

Em 2010, Eliza Samudio foi assassinada por Bruno Fernandes, à época goleiro do Flamengo. Em ascensão na carreira e casado, o esportista teria encomendado o crime por um desacordo em relação à pensão alimentícia a ser paga ao filho, nascido havia pouco tempo e fruto de um caso extraconjugal com Eliza. Mais uma vez, a brutalidade extrapola o crime em si: depois de assassinada, o corpo da vítima teria sido esquartejado e, segundo versões, concretado ou dado a cachorros rottweiler (G1, 2010).

Dois anos mais tarde, Elize Matsunaga assassinaria o marido com um tiro na cabeça e o partiria o corpo em sete pedaços com uma faca de cozinha. O cadáver, colocado em sacos de lixo, seria deixado em um matagal e devorado por cães e urubus.

Elize matou o marido no dia 19 de maio de 2012 com um tiro certeiro na cabeça disparado num piscar de olhos, como ela mesma definiu. Passou seis horas esquartejando a vítima em sete partes usando uma faca de cozinha. Em seguida, distribuiu o corpo cortado em três malas e fez a desova na mata. Na sequência, visitou os sogros e contou, vertendo lágrimas, que Marcos havia fugido com uma amante. Ainda se deu ao trabalho de enviar um e-mail se passando pelo marido morto, dizendo para ninguém ficar preocupado

---

<sup>46</sup> Atualmente, Suzane tem uma loja on-line de produtos artesanais, a Su Entre Linhas, cujo perfil nos Instagram tem, aproximadamente, 30 mil seguidores.

porque estava tudo bem. Com esse enredo de filme de terror, o crime tornou-se um dos mais emblemáticos do país (CAMPBELL, 2021).

Diante de tantas tragédias, brutais e com grande comoção e apelo midiático, é natural que o caso de Evandro passe pelo processo de esquecimento, até mesmo como tentativa de superação do luto. Não por acaso, Ademar e Maria, os pais de Evandro, não se manifestam publicamente desde 2011 (FILIPPIN; ZIMMERMAN, 2021).

A retomada aconteceria somente em 31 de outubro de 2018, quando Ivan Mizanzuki publicou o primeiro episódio do podcast *O Caso Evandro*.

### 5.5. O Caso Evandro: o podcast

*O Caso Evandro* é uma temporada que integra o programa *Projeto Humanos*, dedicado a contar histórias. Antes do *true crime* paranaense, Mizanzuk havia publicado *As Filhas da guerra* – que remonta a história de Lili Jaffe<sup>47</sup>, iugoslava judia sobrevivente do holocausto e que esteve no campo de concentração em Auschwitz –, *O Coração do mundo* – que narra histórias de brasileiros e refugiados após os atentados de 11 de setembro de 2001 – e *O que faz um herói?* – coletânea com seis histórias de pessoas que “viram-se forçadas a se tornarem heróis” (O QUE FAZ UM HERÓI?, 2015).

Segundo Mizanzuk, em entrevista à revista *Veja* (CAPUANO, 2021), as pesquisas a respeito do crime, que começaram via internet em 2015 (MIZANZUK, 2021), só avançariam em 2017, a partir do acesso aos autos do processo. Se por um lado *O Caso Evandro* extrapolou a iniciativa de (re)contar uma história, o desejo inicial de Mizanzuk era, puramente, narrativo, como fica claro na conversa com a jornalista Amanda Capuano (2021):

Eu queria fazer um podcast de um caso criminal, porque é interessante no sentido narrativo, mas precisava escolher qual crime abordar. Há muitos casos notórios no Brasil, a maioria no eixo Rio-São Paulo é bem conhecida. Todo mundo que tenha entre 35 e 40 anos aqui no Paraná viveu o pânico das crianças desaparecidas e discussões sobre magia negra. Eu vivi esse medo, e *O Caso Evandro* me assombrou durante a infância. Então, trabalhar na história foi uma forma de exorcizar alguns demônios pessoais. Também foi uma oportunidade de levantar uma reflexão sobre o nosso sistema de

---

<sup>47</sup> Lili Jaffe é mãe da escritora Noemi Jaffe. O podcast *As Filhas da guerra* é baseado no diário que Lili escreveu e que a filha publicou em 2012 sob o título *O que os cegos estão sonhando?*, cruzando memórias e reflexões, atravessando três gerações de mulheres e como o trauma da guerra foi uma espécie de herança familiar. Falecida em 2020, aos 93 anos, Lili seria personagem de mais uma obra de Noemi, desta vez, *Lili: novela de um luto*.

segurança pública. Tem uma série de fenômenos em torno desse caso que são bem interessantes para refletir sobre o Brasil.

A certificação dos processos que investigam o crime advém de dois problemas. O primeiro diz respeito à necessidade de organizar cronológica e temporalmente o caso; depois porque, de acordo com entrevista Ivan Mizanzuk ao programa *Inteligência Limitada* (2022), muitas das pessoas consultadas – e que tinham alguma ligação com o inquérito – afirmavam que determinadas informações estavam nos autos do processo.

Eu não queria pegar alto de processo. Eu nunca quis isso. (...) Eu sempre quis contar uma história do jeito que sempre contei, que é: “me conte a sua história”. E a partir da sua história, eu vou pegar um monte de especialista que entende de Síria<sup>48</sup>, que entende de holocausto<sup>49</sup>, e vai colocar a sua fala em um contexto maior, mas o que me importa é a sua história (INTELIGÊNCIA LIMITADA, 2022).

Antes de mergulhar na história de Evandro Ramos Caetano, o desaparecimento do garoto no litoral se cruzava, na cabeça de Ivan Mizanzuk (2021) com o sumiço de Guilherme Camarês Tiburtus. Até 2015, as “Bruxas de Guaratuba” eram, para o podcaster, uma espécie de entidade responsável por esses crimes absurdos.

Foi o que comecei a fazer em 2015. Logo descobri que “as bruxas de Guaratuba” se referia não exatamente ao caso do menino Guilherme Caramês Tiburtius, que foi o mais marcante nas mentes das crianças paranaenses da minha geração por causa de uma campanha nacional iniciada pela sua mãe, mas sim ao de Evandro Ramos Caetano, um menino de 6 anos que desapareceu na manhã de 6 de abril de 1992, dando início a uma série de investigações e reviravoltas judiciais que se estenderam por mais de duas décadas. Por isso, na contramão do imaginário paranaense, preferi chamar os eventos ligados às tais “bruxas” de “O caso Evandro” (MIZANZUK, 2021, p. 11).

O *Caso Evandro* foi publicado, sempre às quartas-feiras, entre 31 de outubro de 2018 e 10 de novembro de 2020. Ao longo deste dois anos, somam-se 36 episódios, além de dois extras: um direito de resposta a Diógenes Caetano dos Santos Filho<sup>50</sup>, e uma entrevista com Osvaldo Marcineiro<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Referência à temporada *O Coração do mundo*, do *Projeto Humanos*.

<sup>49</sup> Referência à temporada *As Filhas da guerra*, do *Projeto Humanos*.

<sup>50</sup> Veiculado no dia 24 de junho de 2019, uma segunda-feira e, portanto, fora do calendário de publicações, o episódio refere-se a uma série de comentários de Diógenes Caetano dos Santos Filho, realizados na página do podcast, além de leitura da troca de e-mails e mensagens entre Mizanzuk e ele.

<sup>51</sup> A entrevista com Marcineiro foi ao ar no dia 08 de julho de 2021, também fora do calendário habitual e servindo como chamariz para a série televisiva produzida pela *Globoplay*.



Durante a produção do programa, Mizanzuk (2021) foi encontrando novos desdobramentos, incluindo teorias da conspiração e até mesmo a fita que continha o “depoimento” na íntegra dos suspeitos do crime. A fita, inicialmente, anexada ao processo, e que serviu de prova, era uma versão editada da original, cujo paradeiro orbitava entre o rumor e a destruição (INTELIGÊNCIA LIMITADA, 2022).

O áudio original chegou às mãos de Mizanzuk por meio de uma fonte mantida em anonimato<sup>52</sup>. As fitas confirmando as torturas e a manipulação das confissões foram ao ar no dia 10 de março de 2020. Conforme relata Ivan Mizanzuk no livro derivado do podcast:

No total, as duas fitas têm cerca de duas horas e oito minutos de gravações, quase todas inéditas, produzidas pelo Grupo ÁGUIA de 1 a 3 de julho de 1992. Pela boa qualidade do áudio, as fitas podem ser as originais ou cópias diretas. As gravações não estão numa ordem clara, dando a impressão de que o operador manipulava o gravador sem se preocupar com uma coerência temporal. É possível identificar diversos cortes, e não raras vezes o operador começa gravando a fita pelo lado B.

Foi analisando os depoimentos dos acusados para tentar entender a ordem das gravações que cheguei a uma primeira conclusão: a gravação de Osvaldo Marcineiro confessando ter matado Leandro Bossi provavelmente era a última daquela série. Ao que tudo indica, a primeira vez que ele diz ter matado Evandro está no trecho a seguir, que dura cerca de um minuto. Começa com Osvaldo já ofegante, respondendo a uma pergunta feita antes de começarem a gravar (MIZANZUK, 2021, p. 319).

As tais fitas deram novo fôlego ao caso. Se antes o podcast se propunha a rememorar o crime, partindo daquela nova evidência, oferecia novos rumos ao inquérito. O primeiro passo foi a revisão do julgamento (VICENTE, 2021), entretanto, apesar do pedido formal de desculpas realizado pelo Governo do Paraná – e assinado pelo então secretário estadual de Justiça e Trabalho, Ney Leprevost (CASTRO, 2022) –, em março de 2023 a Justiça manteve a condenação de Beatriz Abagge pelo crime.

Tamanha a audiência e o interesse pelo caso, que ajudou a alimentar o gênero true crime no Brasil, o podcast chegou a 9 milhões e downloads, em 2021 (KONCHINSKI, 2021), levando o programa a uma marca relevante, sendo transformado em série de TV – com direção de Aly Muritiba e Michelle Chevrand, cuja estreia aconteceu naquele mesmo ano – e livro.

---

<sup>52</sup> A Constituição da República Federativa do Brasil (BRASIL, 2016, p. 13) afirma, artigo 5, inciso XIV, que “é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional”.

### 5.6. 30 anos depois: quais são os finais possíveis?

O crime que vitimou Evandro Ramos Caetano é um dos grandes enigmas jurídicos brasileiros. A trama macabra e absurda envolvendo a morte brutal de uma criança, que, nas palavras de Angrimani (1995), fascina e assusta, transformando-se em um fenômeno midiático que atravessou três décadas e cujo desfecho não é nada senão um enigma kafkiano.

O caso Leandro Bossi<sup>53</sup>, que desapareceu no dia 15 de fevereiro de 1992, teve, entre inúmeros redemoinhos, um final absoluto. Após 30 anos de seu sumiço, a ossada do garoto – que foi raptado durante um show do cantor Moraes Moreira, também em Guaratuba (O CASO EVANDRO, 2018d), – foi identificada em junho de 2022. A questão é que os restos mortais analisados, e positivados, são os mesmos que nos anos 1990 tiveram resultado de DNA negativo e foram classificados como sendo de uma menina (G1, 2022).

O inquérito que investiga o crime contra Evandro não sofreu menos reviravoltas, porém, não é possível chegar à resolução capaz de desvendar todos os mistérios que encobrem a carnificina. Para Mizanzuk (2021), as Abagge são inocentes e sua confissão aconteceu tão somente via tortura, entretanto, o podcaster assume acreditar que os casos Leandro Bossi e Evandro Ramos Caetano estejam conectados, e que ambos seriam vítimas de um *serial killer* que jamais foi descoberto.

A hipótese, tal como defendida no livro *O Caso Evandro*, esbarra em uma das reviravoltas envolvendo Leandro Bossi. Segundo Mizanzuk (2021, p. 403), haveria uma terceira vítima, a “menina encontrada em Guaratuba com as roupas de Leandro Bossi”. Essa ossada, entretanto, é a mesma que, recentemente, foi reexaminada e confirmada como sendo do menino Leandro. Ainda que esse novo fato eliminasse a terceira vítima, em entrevista ao podcast *Inteligência Limitada* (2020), Mizanzuk reitera a existência de um assassino em série que poderia ter agido no litoral paranaense.

Para Diógenes Caetano dos Santos Filho, principal acusador de Celina e Beatriz Abagge, os culpados pela morte de Evandro não mudaram. Aos seus olhos, existe um complô da imprensa para ocultar a culpa da família de Aldo Abagge e dos

---

<sup>53</sup> Leandro Bossi e Evandro Ramos Caetano apresentavam características físicas muito parecidas. Ambos tinham idade aproximada, eram loiros, olhos claros e de famílias simples. Esses fatores levantaram ainda mais suspeitas de que Leandro também poderia ter sido assassinado pelos acusados de matar Evandro. Nas fitas em que estão registradas as torturas sofridas pelas Abagge e pelos outros cinco acusados, é possível ouvir o interrogador orientando Marcineiro para que assuma também a culpa pela morte de Bossi (O CASO EVANDRO, 2020).

outros cinco envolvidos. Em entrevista à revista Piauí, disse que: a “imprensa mentiu muito e ainda mente. Mentiram contra o Bolsonaro não iam mentir contra a gente? Nós queremos justiça. Aqueles são os culpados, os assassinos” (ANÍBAL, 2023, p. 61).

Aos outros envolvidos, Celina e Beatriz Abagge, Osvaldo Marcineiro, Davi dos Santos Soares, Airton Bardelli, Francisco Sérgio Cristofolini – Vicente de Paula Ferreira, morreu em 2011 –, toda a questão não passa de imbróglio político pelo poder em Guaratuba e que teria Diógenes Caetano como principal beneficiário (MIZANZUK, 2021), alegação que nega. “Isso de eu ter me aproveitado politicamente é coisa da defesa deles. Eu me levantei pelos interesses da cidade. Eu nem queria ser candidato. Fui contra a minha vontade”, disse ao jornalista Felipe Aníbal (2023, p. 61).

Outra motivação para a escolha dos acusados, usada inclusive pela defesa das Abagge, seria de que Diógenes procurava vingança por ser pai ter tido um caso extraconjugal com Celina, o que teria levado ao rompimento entre Diógenes pai e a esposa (MIZANZUK, 2021).

Passados trinta anos, a morte de Evandro Ramos Caetano, tenha o motivo que for, jamais foi plenamente resolvida. O mistério permanece e a opinião pública ainda se divide entre aqueles que acreditam na inocência dos acusados e quem vê toda a trama como uma grande engrenagem pela busca de poder – seja de que lado for. O que é notório é que, graças ao trabalho de Ivan Mizanzuk, o caso voltou à tona, com desdobramentos e novas discussões, aumentando ainda mais a aura de fascinação sobre os produtos *true crime*.

### **5.7. A Anulação**

Em 9 de novembro de 2023, a 1ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça do Paraná (TJ-PR) anulou as condenações dos acusados pela morte de Evandro. O entendimento aconteceu depois que, em agosto, “os desembargadores decidiram permitir que gravações com indícios de que os réus foram torturados por policiais fossem usadas como provas no julgamento da revisão criminal do caso” (COLOMBO; ROCHA, 2023). Não cabe recurso que derrube a decisão do TJ-PR.

## 6. A LITERATURA POLICIAL N'O CASO EVANDRO

O sucesso do podcast O Caso Evandro não é fruto do acaso. Como já dito, esse é o resultado do desejo pelo mórbido e inusitado (ANGRIMANI, 1995), mas também da possibilidade de interface entre diferentes meios e mídias, aquilo que Jenkins (2015) chamará, como veremos a seguir, de cultura da convergência.

Por outro lado, existe também um fator geracional, que implica diretamente na maneira como quem testemunhou, enquanto público os fatos desenrolados a partir do desaparecimento de Evandro Ramos Caetano. Ao evocar o imaginário popular que rondava o crime, Mizanzuk (2021) se depara com um enorme quebra-cabeças em que casos semelhantes se cruzam – para virar um só – e, claro, pairando um ar de medo e fascínio (ANGRIMANI, 1995) sobre a sociedade da época.

Quase trinta anos mais tarde, o crime não é menos violento ou brutal, entretanto, desloca-se do imediatismo e sensacionalismo que tomou conta da cobertura jornalística daquele momento. Ao mesmo tempo, há uma linha tênue entre a realidade dos fatos, que deveria ser a busca jornalística, e esse mesmo imaginário popular, elemento tão importante na construção de metanarrativas ou histórias distorcidas.

É preciso levar em consideração que a morte de Evandro aconteceu menos de uma década depois de a ditadura militar chegar ao fim. Se por um lado esse dado parece abstrato, de outro pode ajudar a elucidar não o crime, obviamente, mas a maneira como foram conduzidas as investigações. O Brasil era, como agora, um país em reconstrução, com forças sendo medidas em diversos setores da sociedade. Desvendar a morte de Evandro tinha um valor moral para a polícia e para o governo do estado. Para a imprensa, a missão era oferecer a seus leitores, telespectadores e ouvintes informações que a concorrência não tinha. Na prática, o poder público e as empresas de comunicação estavam, acima de tudo, atrás de um fortalecimento próprio, custasse o preço que custasse.

Os conflitos entre a Polícia Civil e a Militar e até a falta de um entendimento exato de qual seria a função de um promotor de Justiça eram sinais de que nem sempre novas leis conseguem mudar velhos hábitos em curto prazo. É um processo que leva tempo, às vezes gerações. Mesmo a imprensa, após décadas de censura – extinta oficialmente apenas com a nova Constituição –, pecou, no geral, por uma falta de rigor na apuração, especialmente no que dizia respeito a ir além das declarações oficiais. O caso Evandro se tornou um daqueles espetáculos em que a corrida pelo furo jornalístico se sobrepunha ao interesse por um olhar mais atento para o cenário completo. O fato de ser um caso envolvendo uma criança desaparecida numa época de crescente

preocupação com situações do tipo não ajudou em nada nesse aspecto (MIZANZUK, 2021, pp. 396-397).

Todas essas são características que permitem reafirmar *O Caso Evandro* não somente como um produto da indústria cultural – como instrumento de venda de jornais, revistas e consolidação de audiência para TV, rádio e, nos últimos anos, também para os meios digitais – e, mas também da cultura popular – como elemento onipresente no imaginário da população.

Nesse sentido, a morte de Evandro foi transformada em performance midiática, entretanto, não como fonte para uma possível elucidação do crime, ao contrário, a notícia seguia um padrão de continuidade – a culpabilização das Abagge e dos outros cinco envolvidos –, pois, como explicam Adorno e Horkheimer (2002, p. 7), é prática da indústria cultural conferir “um ar de semelhança” a tudo e, assim “cada setor se harmoniza em si e todos entre si”.

Na outra ponta, a cultura popular – o conjunto estético de tradições e saberes de um povo ou região, e muito responsável pela sua identidade (ORTIZ, 1988) – misturava o medo, que é também uma forma de controle social (FOUCAULT, 2014), que se criava em torno do caso ao folclore brasileiro, uma transformação que Renato Ortiz (1988) enxerga como natural, sobretudo como movimento de passagem e como confusão entre as fronteiras da interpretação e da realidade urbana brasileira.

Essas tantas camadas são perfeitas para consolidar uma audiência fiel ao áudio, porém, que também tem o desejo de mergulhar no caso por outras mídias.

### **6.1. A cultura da convergência**

Se, como vimos anteriormente, a literatura policial é, com certa constância, uma resposta ao seu tempo de produção – começando com seu diálogo direto e íntimo com a modernidade –, é natural, portanto, que o gênero acompanhe as inovações e os *modus operandis* a surgir, inclusive se misturando a outras mídias que não unicamente o livro e, obviamente, outras linguagens que não somente a literatura.

A convergência entre os meios de comunicação e as artes, ainda que acentuada com a internet e a disponibilidade ininterrupta de conteúdo a partir dos anos 2000, é um fenômeno observado desde a década de 1970 como uma espécie de vanguarda do novo milênio (SANTAELLA, 2005). A *pop art*, que havia abusado das inter-relações entre arte e publicidade, porém, não havia atingido a “desmaterialização

da obra de arte” (SANTAELLA, 2005, p. 49), algo que só poderia ser alcançado com a desterritorialização da cultura, uma exigência intrínseca à pós-modernidade.

Nesse sentido, a transubstanciação da literatura policial em suas multiplicidades possíveis é um movimento orgânico. Se um dia habitou somente as páginas literárias, depois nos romances e os folhetins, hoje está presente também na mídia podcast. Programas como *Unwell, a midwestern gothic mystery* e *Wind of change* usam o texto policial como alicerce para a construção de uma narrativa ficcional cujo objetivo é a resolução de um mistério. Um ponto importante é que, nos dois casos, a história se desloca para além do foco inicial. *Unwell* se desdobra para o horror e *Wind of change* para o romance de espionagem, tendo como cenário a Guerra Fria. Pela lógica de Todorov (2013), o primeiro caso seria um romance de enigma – em que existe algo a ser descoberto –, ao passo que o segundo é um exemplar de *série noire* – em que existe certa dose de violência e lances cinematográficos. E, tanto em um quanto em outro, o ouvinte se depara com duas histórias: em uma camada o crime/mistério, na outra o inquérito/a tentativa de resolução (TODOROV, 2013).

Essa combinação é o que se conhece como a cultura da convergência, “[...] onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis” (JENKINS, 2015).

Em primeiro plano, a cultura convergência tem um ímpeto e um impacto mercadológico, isto é, como valor de marca. Depois, a miscigenação da cultura tem como fruto e fato as narrativas transmídia, ou seja, narrativas que circulam e circundam diferentes plataformas. Jenkins (2015), ao buscar a historicidade das narrativas transmídia, volta ao começo dos anos 1990, quando da estreia da série *Twin Peaks*, cocriada e codirigida por David Lynch.

Centrada na pergunta “Quem matou Laura Palmer?”, o seriado foi devedor incontestemente do texto policial e, por conseguinte, do cinema *noir*. A trama, que buscava descobrir o assassino de Laura Palmer, uma adolescente aparentemente comum e cujos segredos e vícios são revelados pouco a pouco, se tornou coqueluche mundo afora, inclusive no Brasil. Tamanho sucesso fez com que a história se desdobrasse

da TV para livros<sup>54</sup>, discos<sup>55</sup> e outros produtos de massa como fóruns de discussão na internet. Segundo Jenkins (2015), *Twin Peaks* foi a primeira produção para a TV a permitir o debate pelos fãs. Ainda que a internet engatinhasse, o mistério envolvendo a morte de Laura Palmer gerou um sistema compulsivo entre o público, criando, lado a lado, expectativa e frustração.

A comunidade on-line ficou fascinada ao descobrir como era trabalhar em grupo, com a força conjunta de milhares de pessoas tentando desvendar o que viam na televisão, e estavam todos usando videocassetes recém-adquiridos para assistir às fitas inúmeras vezes, procurando algo que pudessem ter deixado escapar. Como um fã comentou, “a gravação em vídeo tornou possível tratar o filme como um manuscrito a ser minuciosamente estudado e decifrado” (JENKINS, 2015).

O frisson capaz de transcender a própria origem da narrativa-base é um ponto importante para entender o comportamento dos produtos de massa e também do público. Ao longo dos anos 1990, a convergência entre mídia foi alcançando a naturalidade e a organicidade para triunfo com *Matrix*, longa-metragem lançado em 1999 e que condensava o que se pensava sobre o mundo digital – em termos de ascensão e queda das máquinas. Entrementes, mais que isso, os filmes criaram narrativas que já não se fechavam em si mesmas; é preciso consumir os demais produtos, mergulhar no universo de *Matrix*, um processo não só imersivo como também transmidiático.

Ao analisar em 2015, Jenkins observou que, ao lançar o primeiro filme, a intenção era semear dúvidas sobre a manipulação da sociedade, quase como se estivesse estabelecendo uma teoria da conspiração que questionava a realidade imediata. O segundo longa, de 2003, *Matrix Reloaded*, reforça a mitologia já testemunhada quatro anos antes e encerra em um *crescendo* de universo e elenco que só pode fazer sentido na terceira parte, *Matrix Revolutions* (2003) – e anos depois desembocará em uma quarta produção para o cinema, em uma tentativa desenfreada

---

<sup>54</sup> Assim que a série foi ao ar, Jennifer Lynch, filha de David Lynch, publicou o livro *The Secret diary of Laura Palmer*, com passagens e cenas inéditas da história. O livro seria importante para preencher lacunas do que se assistia na TV, ao mesmo tempo que fornecia subsídios e pistas para a história. Scott Frost, não por acaso irmão de Mark Frost, também criador de *Twin Peaks*, escreveu *The Autobiography of F.B.I. Special Agent Dale Cooper: My Life, My Tapes*, que remontava a história progressiva do detetive Dale Cooper. Mark Frost, por sua vez, lançou em 2017 *A História secreta de Twin Peaks*, obra que antecede o retorno da série 25 anos depois do seu último episódio e que ser como alicerce histórico da cidade que dá nome ao programa.

<sup>55</sup> Além da trilha sonora composta por Angelo Badalamenti, e que se tornou cult, a série deu origem também um *laser disc*, espécie de híbrido entre o LP, o CD e DVD, chamado *Twin Peaks: Visual Soundtrack* com todas as músicas da série tocando com imagens das locações de *Twin Peaks*.

de retomar o que ficou permaneceu solto ou em aberto, mais como um efeito de nostalgia que a intenção de contemplar novas perspectivas (LIMA, 2021).

Ora, não é de se espantar que, entre os terceiro e quarto volumes, a narrativa do universo de *Matrix* tergiverse para a mídia do videogame. Ainda que Lynch e Frost já tenham permitido expansões em *Twin Peaks*, o padrão que as irmãs Wachowski estavam sedimentando era, antes de tudo, ousado e inédito. Isso porque, como explica Jenkins (2015), há uma condição *sine qua non* de consumo total para que a compreensão da história seja igualmente total.

Os cineastas plantam pistas que só farão sentido quando jogarmos o game. Abordam uma história paralela, revelada por uma série de curtas de animação que precisam ser baixadas da web e vistas num DVD separado. Os fãs saíram correndo dos cinemas, pasmos e confusos, e se plugaram nas listas de discussão na Internet, onde cada detalhe era dissecado e cada interpretação possível, debatida (JENKINS, 2015).

Na narrativa transmídia, o frisson é fundamental: é necessário envolver o público, despertar o desejo de sua presença em todas as instâncias, não apenas como consumidor, mas também como alguém disposto a propagar os valores da cultura de massa. Nesse sentido, assistir aos filmes, jogar o game e entender a história são partes intrínsecas de um processo de socialização e pertencimento. *Matrix*, em certa medida, contrapõe a ideia geral de que a cultura de massa é facilmente assimilável, descartável e, portanto, está em uma camada popular de compreensão. Por isso, para Jenkins (2015) aparentar o entendimento do filme é tão importante quanto assisti-lo.

Quando gerações anteriores se perguntavam se haviam “entendido” um filme, geralmente era um filme de arte europeu, um filme independente, ou talvez uma obscura fita *cult* exibida de madrugada. Mas *Matrix Reloaded* quebrou todos os recordes de bilheteria entre filmes adultos, obtendo espantosos US\$ 134 milhões de lucro nos primeiros quatro dias após o lançamento. O videogame vendeu mais de um milhão de cópias em sua primeira semana no mercado. Antes mesmo de o filme ser lançado, 80% do público americano frequentador de cinema indicava *Matrix Reloaded* “imperdível” (JENKINS, 2015).

A consolidação da transmídia como uma forma produtiva da indústria cultural tem apoio no que Han (2017) chama de patologia neuronal, ou seja, o mal do século XXI. Superada a questão imunológica<sup>56</sup> dos cem anos anteriores, a violência social se dá no âmbito da superexposição à informação.

---

<sup>56</sup> O livro *Sociedade do cansaço* foi escrito antes da pandemia de covid-19, entretanto, ao falar sobre ela, Han (2022) observa que as crises da digitalização ganharam potência e se tornaram mais visíveis, ou seja, a violência neuronal supera a imunológica apesar da calamidade que atravessaram a maioria



O fenômeno da transmídia, contudo, não é isolado e tampouco uma metamorfose dos nossos tempos. Se no século XXI testemunha-se uma onipresença da cultura de massa, esse espetáculo estava se delineando em traços firmes no entre guerras e também após 1945. Adorno e Horkheimer (2002) já investigavam em 1947 a necessidade cada vez mais premente da combinação entre vida e arte, sobretudo no cinema, gerando uma característica de indistinção do que é realidade e do que é ficção.

O mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural. A velha experiência do espectador cinematográfico, para quem a rua lá de fora parece a continuação do espetáculo que acabou de ver – pois este quer precisamente reproduzir de modo exato o mundo percebido cotidianamente – tornou-se o critério da produção. Quanto mais densa e integral a duplicação dos objetos empíricos por parte de suas técnicas, tanto mais fácil fazer crer que o mundo de fora é o simples prolongamento daquele que se acaba de ver no cinema (ADORNO; HORKHEIMER, 2002, pp. 15-16).

Tanto *Matrix* quanto *Twin Peaks* permitiram que a inteligência coletiva (LÉVY, 2007) ou *groupware* (LÉVY, 1993), abandonasse o campo teórico e se transformasse em uma prática social colaborativa. Nesse cenário da ecologia cognitiva, o conhecimento passa a ser compartilhado usuário a usuário – como Jenkins (2015) compartilhou a respeito do fórum sobre *Twin Peaks* – e deixa de ser um saber centralizado e centralizador. Tudo isso, não por acaso, desemboca na ideia de “autoria cooperativa” (JENKINS, 2015), em que a cocriação é usada como estratégia expansionista e de “lógica de mercado” (JENKINS, 2015).

Pensando o cinema como obra de arte e na maneira como *Matrix*, por exemplo, se desloca para além do seu centro artístico, a convergência entre as artes e as mídias parece ter atingido seu auge, chegando à mais alta tecnologia, explorando os conceitos mais avançados da filosofia e desta mesma tecnologia.

Essa convergência não ocorre apenas no contexto da corrida tecnológica, mas também na direção oposta, onde a “alta tecnologia” incorpora elementos das linguagens das mídias mais tradicionais. Relacionando isso ao escopo deste trabalho: um programa de podcast, por exemplo, constrói sua narrativa usando elementos literários, como o gênero policial, e, conseqüentemente, é adaptado e publicado como um livro. Esse é um fenômeno que se dá no âmbito do que Adorno e Horkheimer

---

dos países. Para Han (2020), as nações em que a hipervigilância é uma constante, como a China e a Coreia do Norte, criou-se um estado de sítio pela perseguição aos infectados: “Uma situação que para os europeus seria distópica, mas que, pelo visto, não tem resistência na China”.

(2002) já exploravam após a Segunda Guerra Mundial e que chamavam de indústria cultural. Terry Eagleton (2011), entretantes, avança na discussão e passa a entender a obra de arte como uma produção, no sentido fabril<sup>57</sup>.

## 6.2. A arte como sentido, valor e (res)significação

A arte como narrativa e a narrativa como produto transmídia geram a cadeia fabril de produção artística. É preciso levar em consideração que essa cadeia produtiva não está destituída de sentido, valor e (res)significação, ao contrário, esse processo desperta novas formas de se consumir arte e informação e, como consequência, interpretá-las e devolvê-las ao mundo como um novo produto por meio da crítica ou da sua reprodução enviesada.

Os modos de produção artística disponíveis a uma sociedade ela pode imprimir textos aos milhares, ou os manuscritos são circulados de mão em mão entre uma elite? – são um fator crucial para determinarmos as relações sociais entre “produtores” e “consumidores”, além da forma literária da própria obra. A forma da obra que é vendida no mercado para milhares de indivíduos anônimos difere, de modo característico, da forma de uma obra produzida sob um sistema de patronato, assim como o drama escrito para o teatro popular tem a tendência de ter convenções formais diferentes daquele produzido para o teatro particular. As relações de produção artística são, nesse sentido, internas à própria arte, moldando suas formas de dentro para fora (EAGLETON, 2011, pp. 121-122).

A literatura, e tudo o que se apropria de sua estética – como podcasts, games, etc. –, está sempre ligada à maneira como se dá o processo de interpretação. Nesse sentido, antes que seja atribuído um valor ao resultado literário em mãos, é fundamental conceber uma interpretação capaz de colocar aquela obra em um lugar específico no mundo. Em geral, esse lugar é ocupado com o que chamamos de originalidade, ou seja, “romper com a tradição e a convenção” (EAGLETON, 2020, p. 2020.).

Tomando o ponto de vista de Terry Eagleton (2020), a interpretação, por mais exótica e particular que seja, está unicamente fechada ao universo da literatura. Por isso, emprestar a linguagem literária, ainda que da escola realista, para outra linguagem, como o jornalismo – como acontece em *O Caso Evandro* – é também

---

<sup>57</sup> Essa noção não é inédita. Como citado, Adorno e Horkheimer haviam se debruçado sobre ela e também Benjamin, que admitia a reprodução, como imitação, da obra de arte como uma característica intrínseca do fazer artístico. A reprodutibilidade técnica, isto é, mecanicista e mecanizada, representava para Benjamin (2021, p. 54) “[...] algo novo, que se realiza na história de modo intermitente, em impulsos largamente espaçados, mas com intensidade crescente.”

buscar certo sentido cíclico que existe somente da literatura. Não é à toa que, ao final do programa e do livro, Ivan Mizanzuk ofereça *as suas interpretações* a respeito do crime tendo como alicerce a originalidade da sua hipótese.

Durante todos os anos em que pesquisei, escrevi e falei sobre o caso Evandro, a pergunta que mais ouvi foi: “O que você acha que aconteceu?”. Apesar de acreditar que o caso nunca será solucionado, tomarei a liberdade de criar uma linha que, até onde sei, nunca foi explorada. Espero que seja útil ao menos como exercício mental – ou até para jornalistas e pesquisadores e, quem sabe, investigadores (MIZANZUK, 2021, p. 411).

Portanto, se *O Caso Evandro* fosse um produto unicamente jornalístico, atento aos fatos e a nada mais, a opinião de seu autor a respeito do crime não faria sentido. Mais uma vez: é a estética literária que permite a fluidez, as muitas possibilidades de enxergar e devolver ao mundo o que está na história a ser contada. Mizanzuk (2020), ao explorar certo ineditismo em sua interpretação/hipótese, extrapola os campos do que está dito e envereda para um dos bosques de Eco (1994, p. 56), o da divagação, aquele em que é necessário “demorar-se” nos “passeios inferenciais”. O “demorar-se” de Eco (1994) significa o “perder-se por puro prazer”, isto é, a condução do leitor pelo narrador, que o faz entrar nos bosques ficcionais e (di)vagar entre os seus caminhos.

É o que Borges (2011) atribui a Poe, mas também produz em “Emma Zunz” e “Tema do traidor e do herói”, dois contos sobre vingança e hora, e cujo narrador conduz o leitor por um labirinto de fatos e encenações, de causas e consequências. Nos dois textos, Borges está tratando de motivações puramente pessoais – uma filha em vendeta pelo pai e um homem que se sacrifica para perder a honra – e que são transformadas em morais universais, revelando a essência humana e natureza das relações sociais.

Esse olhar para dentro que Borges experimenta não somente um reflexo ou uma força centrípeta, a identificação do leitor com o que lê, e sim o que Eco (1994, p. 56)) chama de passeios inferenciais, em que “a fim de prever o desenvolvimento de uma história, os leitores se voltam a para a sua própria experiência de vida ou de conhecimento de outras histórias”.

Mas os textos nem sempre são tão maldosos e, em geral, tendem a conceder ao leitor o prazer de fazer uma previsão que se revelará correta. No entanto, não devemos cometer o erro de pensar que os sinais de suspense são característicos unicamente dos folhetins baratos e dos filmes comerciais. O processo de fazer previsões constitui um aspecto emocional necessário da leitura que coloca em jogo esperanças e medos, bem como a tensão resultante da nossa identificação com o destino dos personagens (ECO, 1994. pp. 56-58).

Nesse jogo de leitura comparada, cria-se a interpretação, ou seja, a tentativa de encaixar ficção em algum instrumento de pessoalização do texto e, portanto, o leitor, em geral, cria metáforas para compor esse entendimento. Eagleton (2020, pp. 149-150), ao explicar o caráter metamórfico da interpretação, afirma que:

O significado não é questão de propriedade. Não posso decidir em meu âmbito privado que “fenomenologia hermenêutica” significa “Meryl Streep”. O significado pertence à linguagem, e a linguagem destila a maneira como entendemos coletivamente o mundo. Não é algo que flutua solto. Pelo contrário, está ligado às maneiras como lidamos com a realidade (...). O significado não é fixo, no sentido de ser inerente a um conjunto específico de palavras. Se assim fosse, não haveria possibilidade de tradução. Se o significado é relativamente determinado, é porque não se resume apenas a uma questão verbal. Ele representa um acordo entre seres humanos num tempo e num espaço determinado, encarnando o que compartilham nos modos de agir, sentir e perceber. Mesmo quando divergem sobre tais coisas, as pessoas precisam concordar em alguma medida sobre o que estão discutindo, senão nem poderíamos dizer que o que estão fazendo é divergir.

Existe um outro aspecto, também levantado por Terry Eagleton (2020), e que é bastante importante: as atitudes sugeridas pelas obras literárias. No caso de narrativas policiais, essa mesma sugestão faz parte do jogo literário, da condução e da manipulação do leitor pelo narrador/autor. A chave da boa narrativa policial – em suas duas histórias, como ensina Todorov (2013) – está, justamente, na capacidade do escritor em levar o leitor pelas mãos, conduzi-lo conforme os desígnios do seu criador. Eis o que chamamos de suspense.

E tal elemento está presente desde os *printemps* do gênero policial, lá com Poe, porém, não nasceu com ele. Ao buscar uma arqueologia do suspense, é possível perceber que, de uma forma ou de outra, esse estratagema sempre esteve presente na constituição da literatura.

A arte de manter “em suspense” o leitor ou o espectador, quer pelo enigma da realização de um crime, quer pela investigação da identidade do assassino, não foi criada pelo escritor norte-americano, mas é antiga como o mundo. O suspense pode ser rastreado nas narrativas de *As mil e uma noites*, onde a personagem Xerazade conta histórias misteriosas para cativar a curiosidade do rei Xariyar, na tragédia grega (especialmente as histórias envolvem que a figura do rei Édipo), no romance de aventura, quer da Grécia antiga (as narrativas de Heliodoro, de Xenofonte de Éfeso, de Caritão de Afrodisia), quer da literatura moderna: Alexandre Dumas, Eugene Sue, Balzac, Dostoiévski, Kafka (D'ONÓFRIO, 1999, p. 166)

E o suspense que é, como podemos observar, uma estratégia fundamental dentro da literatura, foi também apropriada pela narrativa transmídia. Segundo Jenkins (2015), o debate em torno da ideia da transmídia começou em 1999 com o lançamento

do longa *A Bruxa de Blair*. Um ano antes de o filme chegar aos cinemas, um site oferecia inúmeras informações acerca de uma “bruxa de Burkittsville e do desaparecimento da equipe que forma o enredo central do filme” (JENKINS, 2015). Tudo parecia muito real, verdadeiro, construído a partir de fatos e evidências. Quando *A Bruxa de Blair* estreou nos cinemas, a história já circulava na internet há tempos e toda a estética do filme, que hoje se conhece como *found footage*, ajudava a criar a aura de suspense e dúvida se o que o espectador via na tela era realidade e ficção.

Ainda que todas as informações que antecederam o longa fossem pensadas como uma estratégia de marketing, no final das contas se revelaram parte da história indissociável contida na película. Ora, não é algo semelhante ao que Poe fez ao escrever, por exemplo, o conto “O Mistério de Marie Rogêt”? Muito antes da internet, o autor usou como base para a sua ficção uma história real que havia sido notícia nos jornais norte-americanos. O crime aconteceu em Nova York, a vítima se chamava Mary Roget e “Poe simplesmente recolheu a notícia dos jornais [...], e depois sugere como o crime deve ter sido cometido” (BORGES, 2011, p. 61). Mais tarde, descobriu-se que Poe estava certo e o assassinato aconteceu como ele havia escrito.

A transmídia, não por acaso, guarda certas similitudes com o que Villa-Forte (2019) chamou de recriação. Tendo como base a literatura, Villa-Forte (2019, p. 19) relata que:

O que nos interessa pensar, entretanto, não é a inspiração, a reinvenção, a emulação ou a simulação, nem se trata aqui de um estudo de fontes, influências e influenciados, mas sim de outros tipos de recriação: Reciclagem. Reaproveitamento. Remixagem. Transfiguração. Aquilo que resulta em obras que não foram feitas necessariamente sob inspiração de outras obras ou do estudo ou da simulação de suas linguagens, mas por meio de apropriação direta de textos, sons ou gravações preexistentes, numa espécie de copiar e colar incessante. O gesto de fazer de um conteúdo original uma outra coisa, mas não por meio de uma nova invenção, e sim pela reproposição ou reenquadramento pela seleção, edição e recontextualização. O texto como *ready-made*. A apropriação, a cópia e o deslocamento como métodos, como técnica e restrição, pelas quais se produzem um poema, um conto, um texto híbrido, arte e literatura – um artefato ao qual é atribuído um nome de autor.

Não seria um podcast como *O Caso Evandro*, o resultado de inúmeras colagens – de notícias à época do crime, de entrevistas exclusivas para o programa, leitura dos autos do processo, etc –, um *ready-made*, ainda mais se pensarmos em como Poe criou a história de Marie Rogêt? Antes de uma possível elucidação dessa questão, também à luz da sua relação com a literatura policial, é preciso pensar na atribuição de valor que se dá a uma obra literária.

O valor, segundo Eagleton (2020), é bastante amplo e mutável ao longo dos anos. Se, como já vimos, em tempos passados a originalidade era algo a ser considerado como valor inegociável, hoje não é ela o mais importante em termos de criação artística. Obras clássicas como *Hamlet*, por exemplo, podem ser a base de outras contemporâneas, como a novela *Enclausurado*, de Ian McEwan, mas também o longa-metragem infantil *O Rei Leão*. E isso porque “cada obra de arte traz em si o milagre de uma nova criação” (EAGLETON, 2020, p. 181), mas também a reconstrução a partir de uma miríade de influências e reformulações.

A originalidade na literatura, assim como a imparcialidade no jornalismo, é uma atribuição inatingível, entretanto, não que não seja perseguida, até mesmo como um jogo (AIRA, 2007), entretanto, cujo fim é, na realidade, uma reconfiguração (VILLA-FORTE, 2019) daquilo que, em alguma medida, já estava pronto.

De todo modo, mesmo a obra literária mais inovadora é feita, entre outras coisas, com os fragmentos e restos de inúmeros textos que vieram antes. O meio da literatura é a linguagem, e toda palavra que usamos é gasta, batida, surrada, devido aos bilhões de usos anteriores (EAGLETON, 2020, p. 182).

Nesse sentido, é possível afirmar que o valor artístico não é apenas estético – “profundidade, verossimilhança, unidade formal, apelo universal, complexidade moral, originalidade verbal, concepção criativa” (EAGLETON, 2020, p. 179) –, mas também processual, relacionado intrinsecamente à cadeia “recepção/apropriação/reconfiguração” (VILLA-FORTE, 2019, p. 66) realizada pela função-autor<sup>58</sup> e, posteriormente, recepção novamente, desta vez pela função-leitor.

Na década de 1980, Valêncio Xavier publicou *O Mez da gripe*, novela que conta os desdobramentos da gripe espanhola em Curitiba, em 1918. O livro, que beira o inclassificável, não é construído por uma narrativa ficcional convencional, ao contrário, Xavier dá vida à sua obra-prima por meio de recortes de jornais que cobriam os eventos.

O *modus operandi* de Valêncio, portanto, não é, como já abordado anteriormente, muito diferente do adotado por Mizanzuk para criar *O Caso Evandro*, ambos usaram os recortes jornalísticos para recontar um fato. Entrementes, a conexão entre *O Mez da gripe* e *O Caso Evandro* pode se dar também numa

---

<sup>58</sup> A função-autor, ou autor-curador, é, de acordo com Leonardo Villa-Forte (2019, p. 86), “uma opção à ideia do autor como alguém que cria, que é a origem de tudo”.

perspectiva benjaminiana. Tanto Xavier quanto Mizanzuk se valem de uma análise de um fato passado por intermédio de recursos históricos<sup>59</sup> que permitem que essa investigação aconteça com a saturação do presente.

Para Walter Benjamin (1994, p. 224) “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo”. Os estilhaços da história são, portanto, a matéria-prima dos remixes criado por Valêncio Xavier, por Ivan Mizanzuk e, sem dúvidas, Poe. Esses estilhaços são, ao mesmo tempo, a linguagem de todas as criações, pois “a linguagem é uma obra de criatividade espantosa” (EAGLETON, 2020, p. 183). Tudo, vejamos bem, está, mais uma vez, reconfigurado.

E a reconfiguração é, por conseguinte, uma característica da pós-modernidade, como parte do desejo de se desprender daquilo que se entende como inédito e original. Borges (2007) ficcionalizou essa vontade pós-moderna em seu conto “Pierre Menard, autor de Quixote”, que narra os esforços de um tradutor em verter para o francês a obra máxima de Cervantes de tal forma que ela passasse a ser sua.

Quem elucida o projeto pós-modernista é Terry Eagleton (2020, p. 184), ao dizer que:

É com o pós-modernismo que a sede por novidade começa a esmorecer. A teoria pós-moderna não dá um grande valor à originalidade. Deixou a revolução bem para trás. Ela prefere abraçar um mundo onde tudo é uma versão reciclada, traduzida, adaptada, derivada de alguma outra coisa. Não significa que tudo seja cópia. Isso suporia que há algum original em algum lugar por aí, o que não é o caso. O que temos são simulacros sem um original. No começo foi a imitação. Se algum dia topássemos com algo que parecesse ser um original, poderíamos ter certeza de que ele também se revelaria ser cópia, pastiche ou imitação. Mas isso não é razão de desânimo, pois, se nada é autêntico, nada pode ser falso. É impossível logicamente que tudo seja falsificado. Uma assinatura é a marca de uma presença individual exclusiva de alguém, mas só é autêntica porque guarda alguma semelhança com a assinatura de outras pessoas. Para ser genuína, precisa ser uma cópia. Tudo a esse ponto tardio, tarimbado e bastante descrente da história já foi feito antes; mas sempre pode ser feito outra vez, e o gesto de fazer outra vez é que constitui a novidade.

O valor, nesse ínterim, é estético, processual e político. Ao abandonar a ideia de originalidade e permitir o olhar histórico, ainda que retalhado, o fazer literário esbarra na criação de uma reflexão social, a percepção de si e do mundo através dos

---

<sup>59</sup> Valêncio Xavier se vale da imprensa e seus recortes, já Mizanzuk usa a imprensa, mas também os processos, livros escritos pelos envolvidos, entrevistas exclusivas e outros materiais que comporão o seu itinerário investigativo.

espelhos partidos do capitalismo e das lutas de classes. Não é por acaso que, retratar o sequestro e a morte de Evandro Ramos Caetano, Mizanzuk se coloque na perspectiva de uma vítima potencial – já que o crime aconteceu quando o podcaster tinha idade próxima à do menino, e, em simultâneo, o perigo cria a contínua sensação de assombro e deslumbre.

É exatamente o mesmo medo e fascínio de que fala Angrimani (1995) quando trata do jornalismo policial. Do ponto de vista benjaminiano, o valor social reside na capacidade de romper com o status quo, resultando em uma reconfiguração do sujeito dentro de uma sociedade opressora e cujas engrenagens são engendradas para o massacre.

Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim, uma nova barbárie (BENJAMIN, 1994, p. 115).

Seja diante da gripe ou da iminência do sequestro de crianças, os pobres e a classe média padecem do sonho de uma liberdade que é burguesa (ADORNO, 2002), alimentada pelos mesmos medos e fascínios já citados. Tudo é cíclico e “toda leitura se converte em uma forma de narcisismo” (EAGLETON, 2020, p. 190).

Ao fim e ao cabo, o valor que se dá a uma obra de arte é mutável, resultado de uma experiência do seu tempo e de sua interpretação perante esse tempo. Isso explica o fenômeno da redescoberta e revalorização de artistas e obras do passado, e também da resignificação perante o presente. Kafka só é Kafka anos depois de sua morte, apesar dos esforços de nomes como Robert Musil (CARONE, 1997). *Moby Dick* só se transformou em um clássico em meados do século XX (CARVALHO, 2003). Hitchcock passou a ser respeitado depois que os críticos da revista *Les Cahiers du Cinéma*, dentre eles François Truffaut e Jean-Luc Godard, o transformaram em um símbolo para o que chamavam de cinema de autor, capaz de levar “a uma análise psicológica do espectador” (BAZIN, 2014). Van Gogh morreu vendendo unicamente um quadro (NAIFEH; SMITH, 2012).

Com a história e os fatos do cotidiano não é muito diferente. É necessário certo distanciamento para que se adquira determinado valor. Quando da morte de Evandro, por exemplo, o crime estava valorado dentro do míster jornalístico, mas não



no sentido da compreensão dos fatos, e sim na lógica da venda de jornais, do furo, das informações exclusivas, das declarações bombásticas, das revelações secretas que vêm à tona. A prova está nas manchetes dos jornais à época – como já ilustrado anteriormente. O corpo de Evandro, mutilado e dilacerado, havia se transformado, pela lógica sartreana, em um naco de carne e, portanto, obsceno (HAN, 2019).

Logo:

Obsceno é o corpo sem referência, que não está direcionado, que não está em ação ou em situação. Obscenos são os movimentos do corpo que são excessivamente numerosos e sobrantes. A Teoria da Obscenidade de Sartre pode ser aplicada muito bem ao corpo da sociedade, em seus processos e movimentos. Tornam-se obscenos quando são privados de toda narratividade, de todo direcionamento, de todo sentido. Sua quantidade excessiva e sua sobranceria se expressam, então, como adiposidade, massificação, proliferação massiva. Eles proliferam e crescem sem objetivo, sem forma, e nisso é que reside sua obscenidade (HAN, 2019, p. 69).

Ora, se o corpo de Evandro Ramos Caetano se tornou obsceno após a sua morte trágica, o mesmo se pode dizer de Muriel Chess – o corpo encontrado na água em *A Dama do lago*, de Raymond Chandler –; ou das vítimas que cachorro amaldiçoado em *O Cão dos Baskervilles*; das mulheres mortas em *Os Assassinos na Rua Morgue* – cuja brutalidade do crime não poderia ser humana –; ou o cadáver de Marie Rogêt. A obscenidade da vítima esvazia o debate porque olha para ela de forma unidimensional, à procura da superficialidade da razão por habitar a negatividade hegeliana (HAN, 2019), algo tão típico do que hoje entendemos como sociedade da aceleração (HAN, 2019), em que os fenômenos se passam tão rapidamente que não há mais pertencimento, somente a necessidade de avançar para o próximo passo, etapa ou experiência.

Poderia ser a aceleração defendida por Han (2019, p. 70) – “esse *puro* movimento que se acelera por si mesmo” – a causa de esclarecimentos tão velozes sobre o crime envolvendo Evandro Ramos Caetano e, como consequência, a culpabilidade dos sete indiciados no processo? A resposta, se é que é possível encontrá-la, pode estar no seguinte trecho citado por Mizanzuk (2021, p. 42):

Esse relatório, único registro oficial das investigações do Grupo ÁGUIA, foi a pedra fundamental para que o Ministério Público montasse sua denúncia contra os sete acusados. Ele aponta qual teria sido o papel de cada um dos envolvidos no assassinato de Evandro:

1. CELINA ABAGGE: esposa do prefeito Aldo Abagge, foi quem encomendou os “trabalhos espirituais” ao pai de santo, pagando o valor de Cr\$ 7.000.000,00 (sete milhões de cruzeiros), bem como escolheu a vítima, planejou e participou do sequestro, auxiliou no esquiteamento e retirou o

coração do corpo do menino, bem como cedeu o local para o ritual, culminado com a ocultação do cadáver.

2. BEATRIZ CORDEIRO ABAGGE: participou, juntamente com sua mãe, Celina Abagge, do sequestro do garoto, dirigindo seu veículo Escort de cor cinza, placa CH2993 – Curitiba-PR, o qual encontra-se retido por determinação judicial, e posteriormente, auxiliou na imobilização do menino EVANDRO, por ocasião de seu assassinato. Também ajudou a ocultar o cadáver.

3. OSVALDO MARCINEIRO: pai de santo, sendo este contratado por BEATRIZ e CELINA, para realização dos “trabalhos”; participou ativamente do esquartejamento da vítima, conduzindo todo o ritual macabro.

4. VICENTE DE PAULA FERREIRA: contratado por Osvaldo Marcineiro para auxiliar nos “trabalhos”, o qual sabendo que o menino estava sendo mantido em cárcere privado, deslocasse até Curitiba para a compra dos materiais necessários ao ritual satânico, sendo que também participou do esquartejamento da criança, iniciando o ritual.

5. DAVI DOS SANTOS SOARES: participou ativamente do ritual macabro que foi imposto à vítima, EVANDRO RAMOS CAETANO.

6. AIRTON BARDELLI DOS SANTOS: funcionário da Prefeitura Municipal de Guaratuba, foi quem, segundo declarações, escondeu, após os trabalhos, as partes do corpo de EVANDRO, decepadas e retiradas durante o ritual, bem como recebeu ordem da primeira-dama para efetuar o pagamento e adulteração das provas materiais, no local do crime. Participou ainda da ocultação do corpo da criança.

7. SÉRGIO CRISTOFOLINI: participou como auxiliar no referido ritual macabro, quando a vítima estava sendo esquartejada viva; é considerado pelos demais como o pistoleiro do grupo, a serviço da família Abagge.

Como em qualquer obra literária, a morte de Evandro está cheia de personagens, alguns principais e outros coadjuvantes. No meio de todos eles, um mistério, um enigma a ser desvendado, uma trama macabra cujos detalhes parecem perdidos na névoa do tempo e dos interesses pessoais. Um típico *whodunit*<sup>60</sup>. Isto posto, como a literatura policial está diretamente presente na narrativa do podcast *O Caso Evandro?*

### 6.3. Os elementos da literatura em *O Caso Evandro*

Ao tratarmos nos capítulos anteriores a respeito da arqueologia e da anatomia da literatura policial, foi possível perceber o gênero não apenas como uma resposta à metrópole, mas também como um produto de retroalimentação, algo que Eco (2016) chama de obra aberta. Ao executarmos o mesmo processo – de investigação e interpretação – de *O Caso Evandro* o resultado apresentou certas similitudes com o texto policialesco.

<sup>60</sup> *Whodunit*, ou ainda *whodunnit*, é um dos gêneros da literatura policial, focado sobretudo em desvendar o autor do crime que permite que a história exista (JAMES, 2009). Os romances de Agatha Christie, por exemplo, são casos típicos de *whodunits*. *Twin Peaks*, citado a respeito da narrativa transmídia, é também um clássico *whodunit* da TV.

E a primeira destas semelhanças é, justamente, o caráter de obra aberta. Ao longo de todo o programa, a narrativa foi se moldando à medida que novos fatos, informações e provas apareceram. Tanto que, ao chegar ao episódio 25, Mizanzuk anuncia:

Desde que eu publiquei o episódio 24, muita coisa aconteceu. [...] Mas o que mais fez eu me atrasar foi uma série de materiais novos que eu consegui encontrar: são arquivos e processos antigos, alguns que não entraram nos autos do processo do caso Evandro e que eram apenas mencionados indiretamente, e outros ainda que não estavam na cópia eu tinha. Em números, dá para dizer que foram, pelo menos, umas 10 mil páginas de novo material que eu tive que analisar o que era relevante, e o que poderia entrar aqui ou não.

[...]

Esse episódio aqui é o mais importante que eu já fiz. E isso porque ele vai corrigir algumas coisas que eu falei em episódios passados. Ao mesmo tempo, tudo vai mudar depois desse episódio. [...] O que posso dizer, por enquanto, é que eu não podia mais segurar essa parte da história (O CASO EVANDRO, 2020).

No livro publicado por Mizanzuk à esteira do sucesso do podcast, o autor revela que muito do seu processo de concepção é, na realidade, um *work in progress*, algo que, ao modo joyceano ou de Macedonio Fernández – o mentor intelectual de Jorge Luis Borges –, não tem fim, ao contrário, permanece, para festejo de Umberto Eco, uma obra eternamente aberta, interminável e em mutação.

Enquanto começo a escrever esta história, em novembro de 2019, ainda não tenho todas as respostas sobre o que aconteceu em Guaratuba em 1992. Provavelmente, nunca terei. Mas continuo fazendo perguntas, que às vezes esclarecem muito mais – especialmente quando são as perguntas corretas (MIZANZUK, 2021, p. 11).

A parte da história que não podia mais permanecer inédita eram, conforme já mencionado no capítulo 5, as fitas contendo as provas de que as Abagge foram torturadas. Ora, não é esse um exemplo do que Borges (2011) comenta, e já abordado no capítulo 2, acerca da literatura policial e manipulação da narrativa? Todo o emaranhado da narrativa construída por Mizanzuk – e seu vaivém de teses, possibilidades e suspeitos, além das versões e contraversões – não parece muito distante do que Poe fez em seu conto inaugura ao confundir o som do orangotango assassino com idiomas diferentes do francês. Em simultâneo, *O Caso Evandro* pratica aquilo que Michel Butor (1974b) chamou de “o romance como pesquisa”, um elemento também intrínseco ao policial e ao podcast comandado por Mizanzuk. A análise das 10 mil páginas, e cujo conteúdo “que for importante será apresentado no seu devido

momento” (O CASO EVANDRO, 2020), é, e exige, um trabalho de pesquisa e devoção.

### 6.3.1. Metodologia de análise

Antes de avançarmos sobre a topologia da literatura policial (TODOROV, 2013) *O Caso Evandro*, é fundamental pontuar que a investigação do conteúdo tem como base a metodologia descrita por Bardin (2011, p. 235) como “análise proposicional do discurso” e que pode “identificar o ‘universo de referências’ dos agentes sociais”.

O discurso, aqui entendido como a “palavra em ato” (Bardin, 2011, p. 218), dispõe de dois elementos:

- a) a determinação dos referentes-núcleos;
- b) a divisão do texto em proposições.

Acerca dos referentes-núcleos, Bardin (2011, p. 236) afirma que tais elementos:

[...] são uma das bases do método. A hipótese subjacente é de inspiração estruturalista: parte-se do princípio de que determinado número de polos de atração semântica estrutura o conjunto das palavras em dado contexto [...]. Os referentes-núcleos são geralmente substantivos ou então pronomes. São em número limitado, de dez a vinte. Com efeito, “um pequeno número de objetos temáticos estrutura as cognições do sujeito a propósito de determinado tema”.

Já, de acordo com Bardin (2011, p. 236), as proposições:

[...] são frases, na sua forma elementar, que qualificam, explicam os referentes-núcleos. A proposição é definida como um “segmento de texto de forma geralmente predicativa: sujeito, verbo, complemento”: O trabalho complementar, ou *determinação dos RN*, é isolar no texto todas as proposições aferentes a um ou outro desses referentes-núcleos. Isso implica uma reescrita das proposições numa forma simplificada, e depois uma redução do número destas proposições por eliminações justificadas (por exemplo, equivalências sinonímicas, proposições encaixadas), ou por decisão do investigador em função do seu objetivo.

Diante desse cenário, o discurso, literário ou investigativo, é um processo de elaboração (BARDIN, 2011), da constituição de pensamento e de presença no mundo. Assim, comporta também as imprecisões e imperfeições da elucubração, o que permite falhas e furos, que muitas vezes são a força motriz, por exemplo, de uma narrativa ficcional ou a motivação de interesse em uma história real, como acontece

em *O Caso Evandro*, afinal, são as suas lacunas que oferecem a possibilidade de revisitar o crime em busca de explicação.

Ora, é, não por acaso, essa estrutura em constante transformação do discurso que permite à literatura policial a existência de duas histórias – visível e invisível (PIGLIA, 2014), o crime e do inquérito (TODOROV, 2013), como já comentado – e que estabelece todo o fluxo narrativo que dá corpo, fluidez e ritmo ao texto.

A respeito do caráter inacabado do discurso, Laurence Bardin (2011, p. 218), afirma:

A análise da enunciação considera que na altura da produção da palavra é feito um trabalho, é elaborado um sentido e são operadas transformações. O discurso não é transposição cristalina de opiniões, de atitudes e de representações que existam de modo cabal antes da passagem à forma linguageira. O discurso não é um produto acabado mas um momento num processo de elaboração, com tudo o que isso comporta de contradições, de incoerências, de imperfeições.

[...]

Se o discurso for perspectivado como processo de elaboração onde se confrontam as motivações, desejos e investimentos do sujeito com as imposições do código linguístico e com as condições de produção, então o desvio pela *enunciação* é a melhor via para se alcançar o que se procura.

Portanto, tão importante quanto identificar os elementos da literatura policial presentes do podcast-objeto é proporcionar uma análise do discurso capaz de possibilitar o leitor a enxergar em quais dos dois polos bardanianos estão tais trechos, trechos estes que seguirão as três etapas de análise, segundo Bardin (2011):

- **Pré-análise:** que corresponde à curadoria do material a ser analisado;
- **Descrição analítica:** decodificação do material coletado;
- **Tratamento dos resultados:** é o passado de interpretação dos resultados “fundamentado no referencial teórico da pesquisa, na inferência, para compreender os sentidos implícitos, o não-dito, ou seja, o que está ocultado nos significados das palavras dos discursos, buscando a complexidade da análise” (OLIVEIRA. 2023, p. 189).

Entretanto, das três etapas descritas acima, somente as duas últimas aparecem neste trabalho, haja vista o caráter subjetivo da primeira, mas que se revela condiciona à segunda como resultado já pronto da pré-análise.

### 6.3.2. A Tipologia da literatura policial em *O Caso Evandro*

Antes de avançarmos para a análise, precisamos seguir os passos de Piglia (2014) e Todorov (2013), estabelecendo as camadas que envolvem a história d' *O Caso Evandro*. Primeiro, voltemos à ideia da narrativa dupla e as identifiquemos no que é transmitido no podcast.

A história invisível de Piglia (2014) é aquela que antecede a que nos é contada, ou seja, na lógica de Todorov (2013), é a história do crime em si. Já a história visível (PIGLIA, 2014), isto é, aquela que o narrador compartilha com o leitor, está representada na tipologia de Todorov (2013) como o inquérito.

Retomando brevemente o que já foi explorado no capítulo 2, o leitor conhece o crime, em seus detalhes, somente no inquérito, portanto, a narrativa policial se dá já com o fato consumado e a busca pelos responsáveis e sua punição.

Em certa medida, não é o crime que importa narrativamente, mas os movimentos impulsionados pela sua realização. Trocando em miúdos, se não restassem dúvidas acerca da investigação da morte de Evandro Ramos Caetano, o podcast não se justificaria, não faria sentido que existisse enquanto narrativa policial e, logo, poderia abraçar outros gêneros literário-narrativos: drama, suspense, etc.

Outro ponto importante é o fetichismo pela inteligência (PIGLIA, 2017) que ronda a literatura policial, tão típico da modernidade (MANSO, 2021). Perceberemos, ao longo da análise, que a busca pelas explicações de Mizanzuk se desviam do caráter místico que envolve o crime, inicialmente.

Não à toa, tal qual já abordado, Mizanzuk (2021) abandona o nome mais usual relacionado ao crime – as bruxas de Guaratuba – e passa a se valer da logicidade como eixo norteador, como alicerce para embasar a sua busca. Mergulhando, novamente, em algo já comentado, ao final do livro, na tentativa de encontrar uma solução, Mizanzuk (2021) acredita que as mortes de Evandro Ramos Caetano e Leandro Bossi estariam ligadas: ambos seriam vítimas de um *serial killer* atuando no litoral paranaense.

Isto posto, podemos entender como as definições de Piglia (2014) e Todorov (2013) estão articuladas, de forma resumida, em *O Caso Evandro*, segundo a linha de tempo composta por Mizanzuk (2021) (Quadro 1):

Quadro 1

	<b>História Invisível</b>	<b>História Visível</b>
<b>História do Crime</b>	<p>Momentos anteriores ao crime, descrições da personalidade de Evandro Ramos Caetano.</p> <p>Estabelecimento da personalidade da vítima e contextualização dentro do cenário da cidade de Guaratuba.</p> <p>Desaparecimento e assassinato de Evandro Ramos Caetano, de 7 anos, em 6 de abril de 1992, em Guaratuba, cidade no litoral do Paraná.</p>	
<b>História do Inquérito</b>		<p>7 de abril: início das investigações, pelo Grupo Tigre, sobre o sumiço do menino.</p> <p>Corpo de Evandro é encontrado, em 11 de abril, com sinais de mutilação.</p> <p>Suspeita de participação das Abagge e outras cinco pessoas no desaparecimento e morte de Evandro.</p> <p>Prisão dos sete suspeitos em julho de 1992.</p> <p>Supostas torturas.</p> <p>Exposição na mídia e condenação em praça pública.</p> <p>Em março de 1998 acontece o primeiro júri, e Beatriz e Celina recebem</p>

		<p>a absolvição. Marcineiro, De Paula e Davi têm o júri dissolvido “depois que uma jurada passa mal” (Mizanzuk, 2021, p. 426).</p> <p>Em 2003, o júri de 1998 é anulado.</p> <p>Marcineiro, De Paula e Davi são julgados em abril de 2004 e condenados.</p> <p>Em junho de 2005, Bardelli e Cristofolini vão a júri e são absolvidos<sup>61</sup>.</p> <p>Novo júri se dá em 2011 e Beatriz Abagge é condenada a 21 anos e quatro meses de prisão. Celina não é julgada por ter mais de 70 anos, reduzindo pela metade o tempo de prescrição do crime. Beatriz responde em liberdade.</p> <p>Em 2016, entre mandados de prisão expedidos e ser considerada foragida, Beatriz Abagge consegue indulto, assinado pela presidenta Dilma Rousseff em 2015.</p> <p>Surgimento das fitas que comprovam que os sete suspeitos foram torturados. Apresentação das fitas no podcast <i>O Caso Evandro</i> em março de 2020.</p> <p>Pedido de desculpas</p>
--	--	---

---

<sup>61</sup> Em 2013, a promotoria pediu a anulação do júri que os absolveu quase uma década antes, e a solicitação foi acatada pelo STF com base no uso de uma matéria de jornal usada pelo advogado de defesa, mas que não estava anexada no processo. Apesar do aceite da suprema corte, o crime já estava prescrito e não haveria possibilidade de um novo julgamento.



		oficial pelo Governo do Paraná, em 2022, por “sevícias indesculpáveis cometidas no passado” (ANÍBAL, 2023, p. 64) <sup>62</sup> .
--	--	---

Percebemos que tudo o que não é crime é investigação, é história visível. Ao mesmo tempo, o crime e a investigação só podem existir através da linguagem, justamente, porque o silêncio anularia tornaria o assassinato uma ação oculta, inexistente. Se não há cadáver, não há crime.

Para Todorov (2013b), a necessidade da linguagem é uma característica intrínseca à literatura.

A literatura goza, como se vê, de um estatuto particularmente privilegiado no seio das atividades semióticas. Ela tem a linguagem ao mesmo tempo como ponto de partida e como ponto de chegada; ela lhe fornece tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempo mediadora e mediatizada. A literatura se revela portanto não só como o primeiro campo que se pode estudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro cujo conhecimento possa lançar uma nova luz sobre as propriedades da própria linguagem (TODOROV, 2013b, p. 54).

E considerando a importância da literatura policial para a construção da narrativa em *O Caso Evandro*, é impossível escapar da ideia de que é a linguagem que permite a história ser contada mais uma vez, para além daquilo veiculado na imprensa à época do crime. Está na linguagem, na abordagem a partir das brechas deixadas pelo já dito, que o podcast se compõe e se cria como algo relevante.

### 6.3.3. A literatura policial em *O Caso Evandro*

#### 6.3.3.1. Funções cardinal e catálise

Todo ouvinte que se debruçou com atenção sobre *O Caso Evandro* foi invadido por múltiplas sensações, muitas delas como reverberações de um conteúdo com cenas fortes e descrições de violência. Em todos os episódios, o mesmo aviso: “Este programa descreve cenas fortes e não é recomendado para pessoas sensíveis” (O CASO EVANDRO, 2019a).

---

<sup>62</sup> Beatriz, apesar do indulto pelo Governo Federal e do pedido de desculpas emitido pelo Estadual, foi impedida de advogar. Aprovada na Ordem dos Advogados do Brasil, Beatriz não recebeu permissão da Câmara de Seleção da entidade no Paraná por conta da sua “inidoneidade moral” (ANÍBAL, 2023, p. 65).

A advertência – anunciada em uma voz feminina –, por si só, já deixa uma pista de como Ivan Mizanzuk delineia a sua elaboração narrativa. Destarte, ao posicionar o aviso antes de cada parte da história a ser contada, Mizanzuk não está prevenindo o espectador de um choque futuro diante da violência e da barbárie, mas estabelecendo um elo de tensão e expectativa, despertando a curiosidade no ouvinte, que deseja descobrir o que há de intenso que merece tal nota.

Em realidade, o aviso inicial é o primeiro exemplo de, conforme abordado no capítulo 3, uma função cardinal (BARTHES, 2011), ou seja, a criação de zonas de risco da narrativa, e que permitem o desenvolvimento da história. O perigo está colocado em pauta antes mesmo que os fatos comecem a ser narrados.

Ora, se há a função cardinal, inspirando movimento, existe também a função catálise, promovendo respiros e zonas de segurança (BARTHES, 2011). A primeira aparição da função catálise em *O Caso Evandro* acontece logo no primeiro episódio, e serve para apresentar o contexto social da família Caetano e sua rotina – além de história invisível (PIGLIA, 2014) –, questões fundamentais para, adiante, entendermos a dinâmica dos fatos.

No dia 6 de abril, uma segunda-feira, a família Caetano acordou cedo para ir trabalhar. O pai, Ademir, trabalhava na prefeitura. A mãe, Maria, trabalhava na Escola Municipal Olga Silveira, que ficava a alguns metros de casa. O casal tinha três filhos: Márcio, Júnior e Evandro. Os dois primeiros eram mais velhos e estudavam de manhã. Evandro era o caçula, tinha seis anos de idade, quase sete, e estudava à tarde na mesma escola em que a mãe trabalhava. Normalmente, a sua mãe o levava para o trabalho consigo, mas aquela manhã garoava e a temperatura havia abaixado um pouco, e ela decidiu deixar o filho dormindo. E como já havia feito em outras situações similares, ela deixou o café pronto na mesa, ao lado da chave de casa, a qual usaria para fechar a residência quando saísse de casa para encontrar a mãe. Algumas horas depois, Evandro se encontrou com ela na escola, mas não demorou muito para perceber que havia esquecido um minigame que havia ganhado há poucos dias, vindo do Paraguai. Decidiu voltar para casa para pegá-lo, e voltaria logo em seguida (O CASO EVANDRO, 2018b).

O excerto acima é, como o trecho de Chandler (2014) apresentado no capítulo 3, uma descrição aparentemente comum de uma cena cotidiana, mas que funciona como a antessala de um novo momento de tensão.

No romance *A Dama do Lago*, a calma de Marlowe ao entrar em casa antecede uma torrente de acontecimentos e descobertas que serão fundamentais para o desenrolar da trama. Em *O Caso Evandro* (2018b), Mizanzuk usa da mesma estratégia.

Tão logo narra a volta de Evandro para casa, o podcaster anuncia, por meio de uma música dramática, as complicações que virão. É ali, após “voltaria logo em seguida” (O CASO EVANDRO, 2018b), que se dá o ponto de inflexão do programa: o desaparecimento do garoto.

A partir destes dois exemplos, e seguindo a metodologia proposta por Bardin (2011), que em outros casos correm também a incidência das funções cardinal e catálise. Ora, das 36 partes que compõem a temporada d’*O Caso Evandro*, selecionamos 10 trechos no total, somando cinco episódios e, cada episódio, terá um exemplo das duas funções, cardinal e catálise, conforme designados abaixo (Quadro 2).

Quadro 2

Episódio	Função Cardinal	Função Catálise
<b>Episódio 2 – As Confissões</b>	<p><b>Trecho 1<sup>63</sup>:</b></p> <p>Quem matou a criança?</p> <p>Ao que tudo indica, quem matou a criança ou foi o Sérgio [Cristofolini] ou o Aílton Bardelli.</p> <p>E o De Paula?</p> <p>O De Paula teve a participação, que ele começou a abrir, depois da criança já morta, eu cheguei já com a criança morta, a participação dele foi que ele começou a abrir um lado do peito da criança [...].</p>	<p><b>Trecho 2<sup>64</sup>:</b></p> <p>A cassação [do mandato do prefeito Aldo Abagge] (...) foi proposta por Aílton Batista Vieira, do PDT, aliado do prefeito.</p> <p>Logo após a sentença, as centenas de pessoas que assistiam à reunião, saíram à rua para comemorar. O vice-prefeito, Paulo Chaves, assumiu o cargo [de prefeito] [...].</p> <p>“Diante da intranquilidade da população, a Câmara não tinha outra opção”, afirmou Chaves. Os</p>

<sup>63</sup> Esse excerto faz parte da coletiva de imprensa realizada com Osvaldo Marcineiro acerca do modus operandi do sacrifício. É preciso considerar que Mizanzuk realiza diversas colagens com variadas fontes para construir a sua narrativa. E esse trecho foi escolhido, justamente, por se tratar de uma confissão pública de um dos supostos envolvidos no crime. As perguntas que antecedem a fala de Marcineiro são feitas por jornalistas.

<sup>64</sup> Aqui também temos mais um exemplo da colagem que *O Caso Evandro* realiza para dar conta de sua história. Neste trecho, Ivan Mizanzuk lê uma matéria de jornal a respeito da cassação de Aldo Abagge. Ainda que nada tenha a ver diretamente com o homicídio, é parte importante para entender a dinâmica da cidade e, claro, oferecer ao público uma zona de conforto após descrições violentas do assassinato de Evandro Ramos Caetano.

	<p>Aí, a Dona Celina, ela disse que não era daquele lado que estava o coração e, com a ajuda do Bardelli, começou a abrir o outro lado para tirar o coração da criança. (O CASO EVANDRO, 2018a)</p>	<p>vereadores usaram como pretexto para a cassação um decreto assinado por Abagge em maio, pelo qual ele dividia em duas uma área destinada à construção do estádio municipal [...]. (O CASO EVANDRO, 2018a)</p>
<b>Episódio 8 – O Fórum</b>	<p><b>Trecho 3<sup>65</sup>:</b></p> <p>Quando a população tomou conhecimento de que estava no Fórum de Guaratuba Celina Abagge, Beatriz Cordeiro Abagge e os demais presos, por força de mandado de prisão temporária, formou-se um tumulto em que pessoas armadas com paus, pedras, facão e até armas de fogo partiram para agressão dos presos. Tendo sido reforçado o policiamento no local para retirada emergencial dos mesmos, visando a preservação de suas integridades físicas. Mesmo assim, ocorreram socos e pontapés nas pessoas, que estavam sendo pisoteadas. Sendo que fato veio a se repetir, quando da apresentação dos mesmos à imprensa, na Secretaria do Estado de Segurança Pública, Curitiba, Paraná, por parte dos funcionários daquela pasta, todos muito revoltados com o ocorrido (O CASO EVANDRO, 2019a).</p>	<p><b>Trecho 4:</b></p> <p>A narrativa toda era cinematográfica: figuras políticas importantes do Paraná envolvidas em uma seita satânica que sacrificou uma criança, e talvez outras, dependendo do andamento das investigações. E o que ajudou nessa narrativa foi o anúncio de que a elite da Polícia Militar do Paraná, o Grupo Tigre, havia sido ludibriada por essa seita, tamanho o poder dos acusados. Mas, afinal, como essa seita teria se formado? Como a Polícia Militar conseguiu estabelecer os vínculos que a poderosa família Abagge tinha com pessoas tão, entre aspas, comuns? (O CASO EVANDRO, 2019a).</p>

<sup>65</sup> Mais uma vez. Ivan Mizanzuk usa o *ready-made* para construir a linha narrativa d'O Caso *Evandro*. Neste trecho, é narrado pelo próprio podcaster passagens do dossiê Operação Magia Negra, produzido pelo Grupo Águia, e que faz um levantamento geral, em oito páginas, de toda a investigação até àquele momento.

<p><b>Episódio 11 – A Mansão Stroessner</b></p>	<p><b>Trecho 5 – depoimento de 2004 de Vicente de Paula Ferreira:</b></p> <p>Primeiro [os policiais] perguntaram se eu conhecia o Osvaldo, o Davi, a Dona Celina, e eu disse que conhecia. Aí, ele [um policial] disse: “então, você vai ter que confessar também.”</p> <p>Confessar o quê? Eu não sabia o que confessar.</p> <p>[...]</p> <p>Quando nós íamos descendo [do carro], vinha um carro em sentido contrário com dois policiais dentro. Aí, eles trouxeram um papel onde dizia que a Beatriz tinha confessado que tinha matado uma criança. Aí, eu falei: “A Beatriz é louca de falar uma coisa dessas”.</p> <p>“E você vai falar também, porque se você não falar também, até nós chegarmos lá, [...] nós matamos você” (O CASO EVANDRO, 2019c).</p>	<p><b>Trecho 6:</b></p> <p>De fato, os depoimentos de Celina e Beatriz foram assinados sob protesto por seus advogados. E isso seria pelo seguinte: de acordo com depoimento do próprio Sílvio Bonone, no julgamento de 1998, temos essa declaração: “que o relato das rés foi bastante minucioso nas sevícias sofridas e que a transcrição foi bastante lacônica quanto a isso. Que o depoente protestou pedindo que as palavras das rés fossem contrastadas, o que lhe foi negado. Então, o depoente negou-se a assinar o ato, protestando novamente, pedindo de novo que as palavras fossem contrastadas e, derradeiramente, anuindo em assinar, constando a expressão ‘sob protesto’, alegando poder explicar oportunamente.” (O CASO EVANDRO, 2019c).</p>
<p><b>Episódio 16 – O Arquivamento</b></p>	<p><b>Trecho 7:</b></p> <p>Este é Osvaldo Marcineiro no júri de 2004: “Me levaram para um lugar, não sei certo onde é esse lugar, tinha uma pessoa que batia à máquina.”</p> <p>“Na mansão”, este é Davi dos Santos Soares, no mesmo júri, “do Stroessner, tinha uma</p>	<p><b>Trecho 8:</b></p> <p>Apesar de a doutora Mendes falar que era tudo claro e evidente, como tudo nesse caso, isso depende de quem está falando e quem está ouvindo. Afinal, se a questão da tortura fosse assim tão evidente quanto ela diz, seria de se esperar que o caso fosse</p>

	<p>         pessoa que batia à máquina. Tinha voz de uma mulher. Tinham duas mulheres conversando, inclusive, levavam nesse banheiro e faziam afogamento, queriam que a gente falasse. Na hora em que tiraram o capuz, teve uma mulher que falou assim: 'não é certo a gente fazer isso, não é justo.' Uma outra mulher falou: 'faça esse serviço, bata à máquina'. Aí, tiraram para mim assinar (sic), e eu cheguei a ver um sapato vermelho, tinha uma mulher junto de sapato vermelho, comandando para baterem aquele depoimento. Não cheguei a saber, não cheguei a ver o rosto dessa pessoa.       </p> <p>         Ai, quando fui chamado lá, eu assinei um papel lá, tinha uma pessoa que... junto... que eu acredito que era a juíza Anésia. Não posso dizer com certeza se era, aí, mais tarde eu reconheci pelo sapato, pelo cigarro e pelo sapato, o sapato vermelho que ela estava usando. Eu deduzi que era ela, e a voz dela assim, pelo jeito. (O CASO EVANDRO, 2019d).       </p>	<p>         encerrado assim que elas fossem comprovadas. E isso se daria, provavelmente, após a conclusão de algum inquérito que investigasse as torturas, inquérito este que existiu, e acabou sendo arquivado.       </p> <p>         Como ouvimos a pouco, a doutora Elaine Sanches foi a promotora que pediu pelo arquivamento do inquérito de alegações de tortura, conforme foi informado pelos promotores Paulo Markowicz e Lúcia Inês Giacomitti Andrich aos advogados de defesa que, claramente, ficaram alterados nesse momento do julgamento, exigindo que ambos falassem o nome do promotor.       </p> <p>         Quando eu ouvi isso pela primeira vez, eu não entendi o motivo de tanto alvoroço, afinal, a doutora Elaine Sanches nunca foi citada aqui antes, n'O <i>Caso Evandro</i>, era um nome totalmente novo para mim e, por causa disso, eu fui investigar exatamente o que teria ocorrido. E eu acho que entendi. (O CASO EVANDRO, 2019d).       </p>
<p><b>Episódio 21 – O Guardião</b></p>	<p><b>Trecho 9</b></p> <p>         Quanto à dispensa de Bardelli aos funcionários, será que foi na sexta-feira santa mesmo que isso teria ocorrido ou na semana do dia 6 de abril?       </p>	<p><b>Trecho 10</b></p> <p>         Foi na casa do prefeito de Guaratuba, Aldo Abagge, que os peritos recolheram esses dois aparelhos de rádio. Com eles, a família do prefeito podia       </p>

	<p>Ou nas duas vezes?</p> <p>Isso é um fator importante, pois, de acordo com o próprio Diógenes, os funcionários teriam sido dispensados para a realização do ritual. No seu livro, Diógenes diz que tinham sido dispensados uma semana inteira, e quem teria dispensado teria sido o gerente da serraria, Airton Bardelli.</p> <p>O que será que aconteceu exatamente? Uma pista para isso talvez seja o seguinte: no mesmo dia em que Irineu prestou o seu depoimento oficial, em 3 de julho de 1992, um outro funcionário da serraria também depôs, e seu nome era Bruno Stuelp e, à época dos fatos, ele era contador da Serraria Abagge (O CASO EVANDRO, 2019e).</p>	<p>acompanhar todos os passos da polícia nas investigações sobre o caso Evandro. A polícia ouviu também Andrea Barros, a namorada do pai de santo Osvaldo Marcineiro. Com ela foram encontrados quatro cadernos com nomes de clientes do pai de santo. No depoimento, Andrea Barros disse à polícia que desconhece o sacrifício de crianças, e contou como funciona o ritual de sacrifício de animais. Segundo a polícia, há muita coincidência entre o que Andrea relatou e o que aconteceu com o menino Evandro Caetano.</p> <p>Na casa do pai de santo Osvaldo Marcineiro, a polícia recolheu novos materiais, fitas de vídeo sobre crimes, livros de feitiçaria, que mostram a preferência do pai de santo por assuntos macabros.</p> <p>Neste álbum, o prefeito Aldo Abagge, de Guaratuba, aparece numa festa ao lado do pai de santo. A polícia tem provas de que a família Abagge conhecia o pai de santo, Osvaldo Marcineiro, muito bem (O CASO EVANDRO, 2019e).</p>
--	---	--

A partir dos dez trechos acima, é possível perceber como Mizanzuk costura a sua narrativa entre momentos de respeito e tensão. Esses dois polos, que se alternam

ao longo dos episódios, fornecem o ritmo do programa e são as ferramentas necessárias para constituir o interesse ou não do público no que se tem ao contar.

Entretanto, tomemos de exemplo os trechos 4, 8 e 10. Apesar de, categoricamente, se tratar de funções catálise, isto é, momentos de fruição e respeito, Mizanzuk concebe esses excertos, muito à moda de Chandler (2014), para oferecer pistas que serão fundamentais adiante. Na prática, a catálise não é um alívio, mas um relaxamento na tensão óbvia, permitindo ao público descerrar os dentes e ir captando detalhes, aparentemente levianos – como o álbum de fotos em a família Abagge aparece com Marcineiro (trecho 10), a confusão em quem pediu o quê (trecho 8) ou a caráter cinematográfico do caso (trecho 4) – e que, adiante, se revelam importantes na coleta de evidências ou falseamentos no andar do processo.

Entretanto, esses não são os únicos elementos da literatura policial que conseguimos encontrar em *O Caso Evandro*. Ao contrário, devido à sua complexidade narrativa e movimentos, muitos oriundos da organicidade das revelações desdobradas no decorrer do programa, outros apontamentos merecem atenção.

### 6.3.3.2. Índices

Ora, se as funções cardinal e catálise são responsáveis por dar corpo ao ritmo da narrativa enquanto estrutura – enumerando os momentos de tensão e respiração –, os índices representam os elementos que, de acordo com Barthes (2011), são os personagens e narrativa em si e, como já anunciado, estão divididos em duas categorias: índices – que são as instâncias de deciframento dentro da história – e informantes – que são os “dados puros” (BARTHES, 2011, p. 35).

Vejamos, no Quadro 3, exemplos destes elementos em *O Caso Evandro*.

Quadro 3

<b>Episódio</b>	<b>Índices</b>	<b>Informantes</b>
<b>Episódio 3 – O Acusador</b>	<b>Trecho 11</b> Sobre a denúncia em si, o teor apontava para atividades suspeitadas que giravam em torno do pai de santo Osvaldo Marcineiro, de Celina e Beatriz Abagge, além de	<b>Trecho 12</b> Essas prisões [de Celina e Beatriz Abagge] foram realizadas pelo Grupo Águia, um grupo que fazia parte da inteligência da Polícia Militar, a chamada P2.



	<p>outras pessoas.</p> <p>Algumas dessas atividades consideradas suspeitas por Diógenes seriam: a tentativa de Paulo Brasil, o assessor de imprensa da prefeitura, em impedir que a imprensa paranaense denunciasse o desaparecimento de Evandro, um dia após ter sumido; a proibição que Celina Abagge promoveu contra a manifestação pública de alunos que reivindicavam por maior segurança; que na madrugada do dia 7 para 8 de abril, Osvaldo Marcineiro teria ajudado os tios de Evandro, Davina e Mário, na procura pelo menino, utilizando de suas capacidades divinatórias. Lá pelas tantas, teria apontado um local num matagal afastado, mas não foram investigar. Dias depois, seria o mesmo local em que o corpo de Evandro seria encontrado; Por fim, que Osvaldo Marcineiro era um leitor de búzios, que ganhava a vida lendo a sorte das pessoas e que, alguns dias antes do desaparecimento de Evandro, ele teria feito uma previsão para toda a população, dizendo que uma grande tragédia aconteceria em Guaratuba. Após o ocorrido com Evandro, Osvaldo teria aumentado o valor da sua consulta.</p>	<p>A atuação da PM era completamente desconhecida pelos integrantes do Grupo Tigre, que já investigavam em Guaratuba há quase três meses.</p> <p>O motivo de o Grupo Águia ter se envolvido no caso foi motivo de mistério por um tempo, mas logo foi esclarecido. De acordo com uma declaração de Moacir Favetti, Secretário de Segurança Pública na época, isso seria porque o Grupo Tigre estava sendo ludibriado pela família Abagge. Mas essa conclusão não foi tirada do nada: ela partiu de uma denúncia realizada por Diógenes Caetano, no dia 29 de maio de 1992, ao procurador Celso Carneiro do Amaral.</p> <p>Para a família de Evandro, Osvaldo Marcineiro se tornou o principal suspeito logo nos primeiros dias da investigação, mas a Polícia Civil não fez nada com essas pistas. Quem garante isso é Diógenes Caetano, tio de Evandro. E ele vai mais longe, afirma que os policiais comandaram todas as investigações de dentro da casa do prefeito Aldo Abagge, usando o carro da primeira-dama e acompanhados de perto por Paulo Brasil, assessor do prefeito (O CASO EVANDRO, 2018e).</p>
--	--	---

	<p>Ao que tudo indica, por diversas vezes Diógenes buscou repassar essas informações aos delegados do Grupo Tigre, especialmente, Adauto de Abreu e Leila Bertolini, que comandavam as investigações, mas, de acordo com eles, as pistas que Diógenes, geralmente, dava não traziam resultados, não chegando sequer a ser linhas de investigação muito fortes (O CASO EVANDRO, 2018e).</p>	
<p><b>Episódio 5 – A Outra criança</b></p>	<p><b>Trecho 13<sup>66</sup></b></p> <p>É verdade dizer que, logo após a comunicação pública através da imprensa, esses chinelos apareceram, como se nunca tivessem sido usados, como se tivessem sido novos, sem nenhuma deformidade?</p> <p>É verdade, é verdade.</p> <p>A senhora estranhou essa foto, de que os chinelos que apareceram, na região onde foi encontrado o cadáver, que provavelmente estariam expostos às intempéries por cerca de quatro dias, estarem tão conservados?</p> <p>Eu até estranhei a gente achar os chinelos porque era mato. E nós achamos os dois chinelos. Como se tivessem sido colocados naquele dia.</p>	<p><b>Trecho 14</b></p> <p>Evandro desapareceu no dia 6 de abril de 1992, cinco dias depois, no sábado dia 11, o cadáver de uma criança foi encontrado em estado terrível a 800 metros de sua casa, num matagal. E, apesar do estado avançado de putrefação, seu pai, Ademir, o reconheceu por conta de uma marca que tinha nas costas, além da chave da casa que estava próximo ao local do corpo.</p> <p>Evandro não foi a primeira criança a desaparecer no estado do Paraná na época, mas o estado do seu corpo e as prisões dos sete acusados, dentre eles a filha e a mulher do prefeito de Guaratuba, acabaram gerando enorme repercussão em torno do caso.</p>

<sup>66</sup> Esse trecho refere-se ao depoimento da delegada Leila Bertolini no júri de 1998. Quem faz a pergunta é um dos advogados de defesa dos acusados.

	<p>Como se tivessem sido colocados naquele dia?</p> <p>Naquele dia.</p> <p>Relativamente, as chaves da casa, as chaves que Evandro portava ao desaparecer, a senhora estranhou também essas chaves terem sido encontradas próximo ao cadáver, sendo que ele não tinha, segundo os laudos, as mãos? Como é que ele iria levar aquelas chaves? Pareceu que essas chaves foram plantadas para induzir as investigações?</p> <p>Com certeza. Essas chaves foram colocadas ali para identificar o cadáver. Porque, na verdade, o cadáver foi encontrado em determinado local e, para chegar nesse local, havia um carreiro já com o mato amassado. Nesse carreiro, o único lugar em que você precisava olhar pro chão era onde tinha um tronco, um pedaço de madeira atravessado. Pra gente trocar o passo você tinha que olhar para o chão. [...] E a chave estava ali (O CASO EVANDRO, 2018d).</p>	<p>De certa forma, o seu caso acabou sendo ainda mais discutido que o do menino Guilherme Tiburtius, desaparecido em Curitiba em 1991 e que, até hoje, é talvez o caso mais emblemático da história paranaense.</p> <p>Contudo, dois meses antes de Evandro, no dia 15 de fevereiro de 1992, uma outra criança havia desaparecido em Guaratuba, que é uma cidade pequena. Esse menino se chamava Leandro Bossi, e era filho de um pescador e uma camareira. Sendo assim, já era diferente de Evandro cujos pais trabalhavam na prefeitura. E o caso de Leandro Bossi quase passou despercebido por boa parte da imprensa e das autoridades.</p> <p>A jornalista Mônica Santanna, que na época cobria o caso pelo jornal Folha de Londrina, comenta sobre isso. “Ele sumiu em fevereiro, e a gente só soube depois do Evandro. E o pai deu queixa na polícia. É isso que estou falando: some e desaparece criança, e por que dá relevância pra um e não dá relevância pra outro? (...) São coisas que... não vou conseguir explicar isso, mas todo ficou se perguntando: ‘dois meses antes e ninguém ficou sabendo?’. Aí, eu fui</p>
--	---	---

		para o delegado: o senhor não achou estranho que tenha sumido um menino muito parecido, loirinho, e dois meses depois some outro do mesmo jeito?” (O CASO EVANDRO, 2018d).
<p><b>Episódio 19 – Os Álibis das Abagge</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>Trecho 15</b></p> <p>Andrea em depoimento:</p> <p>[...] “Que a preocupação do réu Osvaldo quanto ao envolvimento de De Paula era sobre o resultado final. Se a criança fosse encontrada viva, todas as glórias, sucesso financeiro, procura do terreiro pelo maior número de clientes seria dos pais de santo Osvaldo e De Paula, mas se fracassem seriam desacreditados (O CASO EVANDRO, 2019f.</p>	<p style="text-align: center;"><b>Trecho 16</b></p> <p>A sequência de eventos seria a seguinte: como primeira-dama, Celina era coordenadora de creches de Guaratuba e, por conta do desaparecimento de Evandro, naquela terça-feira, dia 7, ela teria realizado uma série de reuniões com coordenadoras das creches da cidade. A reunião mais importante teria acontecido à tarde e terminado por volta das 19h.</p> <p>Em depoimentos que foram prestados em setembro de 1992, todas as citadas confirmaram que essa reunião aconteceu e teria terminado por volta das 19h mesmo. Uma das participantes, em especial, era uma mulher chamada Maria José da Conceição, que era uma das funcionárias mais próximas de Celina. Ela chegou a depor no julgamento de 2011, de Beatriz Abagge, e será citada mais adiante neste episódio aqui também. Naquela tarde, Aldo Abagge teria recebido a ligação de um chamado</p>

		<p>Nelson Cordeiro também conhecido como Nelson Bode. Ele era dono de um posto de gasolina e fornecia combustível para a Serraria Abagge. Na ligação, Nelson convidava Aldo para a sua festa de aniversário, que ocorreria naquela noite. Curiosamente, o aniversário de Nelson havia sido no dia anterior, 6 de abril, mas ele havia decidido fazer a festa apenas no dia 7 porque o seu filho, Celso, não poderia ir à festa na segunda.</p> <p>Já Beatriz Abagge dizia havia tido uma reunião com a sua amiga Eliane Borba, pois as duas trabalhavam juntos em um projeto para formação de um centro de tratamento de crianças, já que Beatriz era terapeuta ocupacional. A reunião teria ocorrido entre das 14h às 18h30, na residência da família Abagge e a sua realização foi confirmada por Eliane Borba em depoimento prestado em setembro de 1992 (O CASO EVANDRO, 2019f).</p>
<p><b>Episódio 24 – Um dia em Guaratuba</b></p>	<p><b>Trecho 17</b></p> <p>Eu gostaria que você, justamente, me narrasse o que aconteceu com o Evandro desde o dia 6 até o período em que foi encontrado o corpo<sup>67</sup>.</p>	<p><b>Trecho 18</b></p> <p>No final de 2016, eu havia acabado de começar a fazer entrevistas sobre <i>O Caso Evandro</i>. Eu ainda não tinha os autos do processo e tampouco as</p>

<sup>67</sup> Durante visita a Guaratuba, conforme descrito no trecho 18, Ivan Mizanzuk entrevistou Diógenes Caetano. A pergunta é feita pelo podcaster ao tio do garoto, que responde de acordo com as suas teorias, muitas delas descritas no livro *A Verdadeira história do caso Evandro*, publicado em 2014.

<p>No dia 6, entre 9h e 10h, era hora do recreio no colégio – e o menino tinha ido com a mãe pro colégio, ela era secretária –, ele pediu para ir em casa, a casa dele dava 100 metros do colégio, para tomar café, ele estava com fome. Quando ele saiu de manhã, não tinha comido. Ela pegou a chave e deixou que ele fosse.</p> <p>Nesse percurso, ele é sequestrado e fica no porta-malas de um carro, e ele é levado para uma casa xxx<sup>68</sup>. Ele é levado lá, o carro fica estacionado, e o carro fica lá, ela tem acesso lá. Eles mantêm lá das 10h até o meio-dia...</p> <p>Desculpa, quem que pegou o menino e de quem, exatamente, é a casa?</p> <p>Quem pegou é a Celina e a Beatriz Abagge, no Escort dela, da Beatriz. Eles pegam e levam esse menino para essa casa, e ficam com ele lá até meio-dia.</p> <p>Casa de quem?</p> <p>Eu não vou citar o nome porque aí envolve xxx<sup>69</sup>, mas é o local onde eles ficaram.</p> <p><i>Ivan faz uma pergunta</i></p>	<p>fitas VHS anexadas a ele. Boa parte do que eu sabia vinha de matérias que consegui ler na internet. As principais matérias que me guiaram na época foram as escritas pela jornalista Mara Cornelsen e publicadas on-line no jornal <i>Tribuna do Paraná</i> em janeiro e fevereiro de 2011.</p> <p>Essas matérias buscavam recapitular o caso já que em maio de 2011 seria o nosso julgamento de Beatriz Abagge, no qual ela foi condenada. Inclusive, em 2017, eu estive em contato direto com a jornalista Mara Cornelsen, que me ajudou nos primeiros passos para entender o caso. Mas naquele mês de dezembro de 2016, em uma das vezes em que eu fui a Guaratuba para pesquisar, eu ainda estava começando a entender tudo. Eu ainda não sabia de cabeça o nome dos sete acusados, as datas, quantos julgamentos ocorreram, qual era o cenário político da época com detalhes. Eu sabia que esses detalhes faziam parte dos problemas, que faziam parte das narrativas. Mas eu não sabia com o nível de informações que juntei aqui para passar para vocês.</p>
---	---

<sup>68</sup> Nesse trecho, Mizanzuk insere um bipe pois a informação dita por Diógenes Caetano não consta no processo (O CASO EVANDRO, 2018g).

<sup>69</sup> Idem à nota 15.

	<p><i>pouco audível.</i></p> <p>Isso não está, isso não está... porque não foi pertinente. Nem se sabe se ele sabia, afinal eles eram muito amigos, e ela podia ter deixado lá. Ela precisava ficar com essa criança escondida. A serraria tinha mais ou menos 50 ou 60 funcionários e estava todo mundo trabalhando, não tinha se dado dispensa para aquele pessoal. Eles tinham que levar a criança para lá.</p> <p>Então, o Bardelli, que é o gerente da serraria, é avisado para dispensar esse pessoal no período da tarde durante uma semana. E ele chega lá e dispensa todos eles. Então, fala: “à tarde ninguém vem trabalhar, vamos fazer manutenção e tal”.</p> <p>Todo mundo estranhou a dispensa, que quando ocorria era por falta de matéria-prima, de madeira para serrar. E aí fica o pessoal da manutenção, o pessoal que afiava a serra, o guardião, a zeladora. Esse pessoal continuava trabalhando. E nesse dia ele dispensou até o guardião (O CASO EVANDRO, 2019g).</p>	<p>Por isso, já aviso para não se atentaram tanto quando eu cito datas e algumas pessoas, porque eu erro de vez em alguns momentos.</p> <p>Andando e dirigindo por Guaratuba naqueles dias de dezembro, eu tinha intenção de conhecer os lugares, conversar com moradores e ter uma ideia sobre como o caso Evandro está no imaginário da população. Eu estava com meu gravador na mão, com microfone e tudo, mas em algumas horas eu usava o meu celular para gravar também pois ele era bem menos intimidador.</p> <p>E o que eu queria mapear é o que as pessoas achavam sobre o caso. O que será que elas lembravam? O que será que elas sabem? Ou talvez o que acham que sabem? (O CASO EVANDRO, 2019g).</p>
<b>Episódio 28 – Quanto</b>	<b>Trecho 19</b>	<b>Trecho 20</b>

<p><b>tempo?</b></p>	<p>Aquele corpo tinha sofrido cortes tão perfeitos que tinham sido feitos por mãos hábeis de cirurgião. Parecia que aquela criança tinha sofrido uma cirurgia. Havia também um ferimento feio nas costas, que poderia ser causado por um atropelamento.</p> <p>Outro fato que chamava atenção era que o corpo, em avançado estado de putrefação, não exalava mau cheiro condizente. O corpo endurecido parecia congelado, mesmo assim ele não tinha rigidez cadavérica normal, ele estava molenga (O CASO EVANDRO, 2020c).</p>	<p>Na época em que trabalhava no IML, o doutor Francisco Moraes Silva tinha um apelido bem conhecido entre policiais, advogados, peritos, enfim. Ele era mais conhecido como Chico Louco. Eu não sei exatamente como que esse apelido surgiu, mas nesse episódio eu vou narrar alguns eventos que talvez no ajudem a ter uma noção dessa reputação ou, no mínimo, um senso de ironia bastante peculiar (O CASO EVANDRO, 2020c).</p>
----------------------	--	---

Novamente, o percurso narrativo escolhido por Mizanzuk cria atravessamentos entre os elementos. Podemos notar que os trechos de 11 a 19, apesar de todo o caráter de tensão e de movimento da narrativa, também apresentam descrições. Entretanto, diferentemente do que podemos observar entre os excertos 12 a 20, que são ferramentas de contextualização e apresentação, os índices são fundamentais para despertar o interesse do público, afinal é neles que estão as partículas de interesse e desconfiança.

O trecho 17, por exemplo, que conta com a entrevista de Diógenes Caetano, é importante do ponto de vista de oferecer uma visão conspiratória acerca das Abagge, isto é, o tio de Evandro é o principal acusador da família do prefeito de Guaratuba. Se em episódios anteriores a visão e a versão de Diógenes já havia aparecido em diversos momentos, no episódio ela ganha protagonismo e ajuda a alimentar a desconfiança sobre os acusados.

Ainda que no quadro 3 o índice venha antes do informante, em termos de construção narrativa é o contrário. Como dito anteriormente, Mizanzuk usa os elementos informantes como antecipação e preparação do ouvinte. Toda a arqueologia do vai ser contado, seguindo os princípios do que o narrador quer ou não



mostrar, está estampada dos trechos 11 ao 20. Nesta análise podemos dar conta de que o narrador prepara o público para os fatos que irão se seguir e, em muitos casos, o que é apresentado, tanto como índice quanto como informante, é depois contraposto com uma nova informação, como é o caso das fitas cassetes que deram corpo à alegação dos sete acusados de que eles teriam sido torturados pela polícia (O CASO EVANDRO, 2020).

Essa é, obviamente, uma escolha deliberada, orientada pelo storytelling, tanto que afirma em determinado momento do livro:

Depois de estruturadas as informações, eu precisava achar o jeito mais didático e envolvente para contar essa história tão complexa. Grande parte do trabalho de decupar entrevistas, escrever roteiros e editar foi baseada nessa organização preliminar. Porém, à medida que eu produzia os episódios, o caso ia ficando mais claro para mim (MIZANZUK, 2021, p. 415).

Em outras palavras, tão importante quanto a história a ser contada é, justamente, como ela será contada. Ao que analisamos, Mizanzuk escolheu a dedo retomar uma história que, por anos, povoou o seu imaginário e também de todo um estado. Ele é, na visão de Barthes (2011), o tal do narrador-Deus, aquele cuja capacidade de logicizar os fatos permite a descronologicização, e que faz uma história situada 30 anos atrás ainda atrair a atenção do público.

#### 6.3.3.3. O Ciclo narrativo

Em *O Caso Evandro* o expectador testemunha uma história bifurcada: iniciando com a investigação de um assassinato e encerrando com a necessidade de provar a inocência daqueles que foram acusados do crime. Nesse sentido, ainda que a narrativa se mantenha imutável, afinal a morte de Evandro Ramos Caetano não se altera, o caminhar do seu inquérito passa por modificações imensas. Todos os rumos do caso são fatores de causa e consequência (CAMPBELL, 2009) ou, para Bremond (2011), sucessão, em que as unidades de ação se alteram a partir de movimentos anteriores.

A esse processo, de movimentos de unidades de ação, Bremond (2011) chama de integração, pré-requisito fundamental para que a narrativa exista como conceito e prática e para que se construa o ciclo da narrativa, isto é, os caminhos que o discurso atravessa entre sua introdução e conclusão.

N'O *Caso Evandro*, Mizanzuk molda o ciclo da narrativa em dois tempos: a) seguindo a cronologia dos fatos e acontecimentos, de acordo com os autos do processo e também matérias e materiais jornalísticos disponíveis; b) a partir da apresentação de novas provas, a fita que denuncia a tortura (O CASO EVANDRO, 2020). E, muito claramente, no item b o ouvinte é apresentado ao *turning point* da narrativa.

Por isso, para compor a investigação a respeito desta narrativa é obrigatório entender *O Caso Evandro* não como uma fragmentação, e sim como uma junção desses elementos, portanto, podemos entendê-la como sendo um discurso *a-b*, em que ambas as partes a e b se tornaram indissociáveis.

Ora, precisamos observar como o ciclo da narrativa de Bremond (2011) se comporta no podcast e, para essa análise, elaborou-se a Quadro 4, conforme está descrito abaixo:

Quadro 4

<b>Ciclo da narrativa</b>	<b><i>O Caso Evandro</i></b>
<b>Processo de melhoramento</b>	Retomada da investigação jornalística da morte de Evandro Ramos Caetano, cujo assassinato e as demais fatos decorrentes do crime não estavam totalmente esclarecidos, ainda que pessoas tenham sido presas e o processo estava como encerrado.
<b>Realização de tarefa</b>	<i>O Caso Evandro</i> foge da ideia de crime como “bruxas de Guaratuba” e busca um foco maior em questões lógicas e erros da polícia e do judiciário. Podemos dizer que aqui encerra a narrativa a, isto, antes do aparecimento das fitas com sessões de tortura.
<b>Intervenção do aliado</b>	Início da narrativa <i>b</i> . Após seguir o fluxo convencional dos fatos, Mizanzuk se depara com as fitas cassetes que contêm a gravação na íntegra das sessões de tortura sofrida pelos sete acusados do crime.  Neste ponto, podemos dizer que o aliado não se está materializado na

	fonte anônima que repassou as provas ao narrador, mas nas fitas em si, afinal são elas que permitem o novo desdobramento do caso.
<b>Eliminação de adversário</b>	Mizanzuk desconstrói a ideia de Diógenes Caetano de que Beatriz e Celina Abagge seriam as mandantes do sacrifício de Evandro, executado por Osvaldo Marcineiro, Davi dos Santos Soares, Airton Bardelli, Sérgio Cristofonili e Vicente de Paula Ferreira.
<b>A negociação</b>	Mizanzuk, como detetive e narrador, negocia, narrativamente, a absolvição dos sete acusados pela morte de Evandro.
<b>A agressão</b>	A culpabilização dos sete acusados pela morte de Evandro.
<b>Processo de degradação</b>	Prisão e condenação pública das Abagge e dos outros cinco acusados.
<b>O erro</b>	Confissão do crime após sessões de tortura.
<b>A obrigação</b>	A partir da descoberta do erro, o “narrador-detetive” (Bremond, 2011) Ivan Mizanzuk precisa repará-lo, investigando as provas e as divulgando publicamente.
<b>O sacrifício</b>	O narrador-detetive coloca em xeque a sua credibilidade como investigador e contador de histórias ao defender a inocência de sete pessoas já condenadas pela justiça e pela opinião pública.
<b>A agressão sofrida</b>	Aqui, a agressão sofrida não se dá no plano dos acusados ou do narrador-detetive, mas no plano da narrativa. Isso porque a história sofre uma grande alteração e precisa ser reconstruída, indo desde a anulação do júri até o pedido de desculpas formalizado pelo governo estadual do Paraná.
<b>O castigo</b>	Ora, o castigo se dá na perspectiva de redenção dos acusados e no descrédito

	dos acusadores. Ainda que a opinião pública não tenha sido de toda removida da culpabilidade dos sete presos, a história da morte de Evandro Ramos Caetano passa, e passará, por um processo de reformulação.
--	---

A maneira como Ivan Mizanzuk escolhe para contar sua história faz com que a narrativa em si também seja um personagem dentro d’*O Caso Evandro*. Como ficou evidente ao estabelecermos a perspectiva de Bremond (2011), pode-se dizer que a narrativa é afetada pelos seus próprios desdobramentos, e não somente como mudanças de curso ou alterações de narrador, devido aos *mash-up* e *ready-made* (VILA-FORTE, 2019) de que Mizanzuuk faz uso, e sim por conta das novas provas e desenrolares da investigação.

#### 6.3.3.4. O Mal como personificação: situações de jogo e intriga

Boa parte do que se conhecia a respeito do caso Evandro, aqui enquanto inquérito, se dava na perspectiva da excentricidade do suposto ritual de magia negra e também na brutalidade do crime. Não à toa, era conhecido não pelo nome da vítima, como é comum, mas como Bruxas de Guaratuba, uma denominação que carrega toda uma miríade de sentidos e atribuições.

A morte de Evandro Ramos Caetano, como já dito anteriormente, estava envolvida em uma névoa de mistério e conspiração. O mistério, em um primeiro plano, a respeito de quem matou e, posteriormente, quais foram as motivações. Ainda à época das prisões das Abagge e dos outros cinco acusados, especulava-se uma teia conspiratória que estaria por trás do assassinato. Quais seriam os outros integrantes da seita satânica da qual faziam parte dos sete presos? Estariam ligados com outra organização satânica, aquela que emasculava meninos em Altamira, no Pará (O CASO LEANDRO BOSSI, 2023)? As tentativas de ligar os casos, colocando Valentina de Andrade – acusada pelos crimes no nordeste brasileiro – em Guaratuba e em conluio com as Abagge, também não funcionaram (O CASO LEANDRO BOSSI, 2023). Ao fim e ao cabo, Celina e Beatriz Abagge, Davi dos Santos Soares, Osvaldo Marcineiro, Sérgio Cristofolini, Airton Bardelli e Vicente de Paula Ferreira acabaram incriminados pela morte de Evandro.

Entretanto, em paralelo a tudo isso, existia, e ainda existe, outra conspiração: a de que os incriminados seriam vítimas de perseguição política e que Diógenes Caetano estaria por trás dessa armadilha (MIZANZUK, 2021). Essa teoria, ainda que longe de ser provada, ainda povoa quem acompanha o caso.

Para Eco (1994), a personificação do mal está intrinsecamente convencionado ao texto policial. As teorias e conspirações também se colocam como imbricadas ao gênero, afinal, é preciso desnortear o leitor/ouvinte, colocá-lo também em uma névoa, em que a verdade e os fatos estejam escamoteados sob o fino verniz da fantasia. O *Caso Evandro* é a obra abertura de Umberto Eco (1994) que, como experiência ética e estética, se molda ao seu tempo, respondendo à necessidade do público e também do artista. Se a literatura policial mexe e se articula com a memória de todos os envolvidos, inclusive daquele leitor que, de alguma forma, já conhece a história – nem que seja pela orelha do livro –, o podcast de *true crime*, e aí cabe também *O Caso Evandro*, executa ação semelhante. Não podemos esquecer que muito do interesse pelo crime de Guaratuba aconteceu, justamente, porque fazia parte do imaginário coletivo do estado, principalmente da Grande Curitiba e do litoral (MIZANZUK, 2021).

Tanto assim que, até a revelação das fitas contendo as gravações das torturas, sobre todos aqueles que foram presos acusados dos crimes – e até quem foi absolvido – pairava uma culpa inalienável e intransferível. No segundo episódio d’*O Caso Evandro* (2018a), intitulado “As Confissões”, Mizanzuk lê trecho de uma reportagem – já mencionada no capítulo 5 – em Favetti, então Secretário de Segurança Pública do Paraná, chama os acusados de “monstros” e promete “soltá-los em praça pública” sem “garantir a integridade física” do septeto.

Como obra aberta, este podcast, à guisa da literatura policial, é um produto em deciframento, em busca de uma solução para o enigma que o dá corpo. O mal personificado, banalizado até mesmo, é o centro do jogo e das intrigas, como elementos lúdicos dentro do espaço narrativo (ECO, 1994) e, portanto, comporta o que o autor dispor das peças que elaboram as perspectivas e teorias acerca das possibilidades de conclusão na trama.

Em *O Caso Evandro*, é possível enxergar a presunção de inocência dos acusados desde o episódio 2, quando o público é apresentado às confissões e as primeiras legações de tortura (*O CASO EVANDRO*, 2018a), ainda que esta pode ser uma estratégia de defesa, unicamente. O terceiro episódio surge para coadunar com as teorias de culpabilidade do septeto (*O CASO EVANDRO*, 2018e). À medida em

que a história avança, ganha novas camadas e tensões, que tem um dos ápices no episódio 8 (O CASO EVANDRO, 2019b), que narra a “recepção” das Abagge no Fórum de Guaratuba. O *crescendo*, que passa por inúmeros elementos da trama, é a preparação para chegar ao episódio “Sete segundos”, o vigésimo quinto da temporada, em que são reveladas as gravações das inúmeras sessões de torturas às quais os acusados foram submetidos.

Como é possível perceber, a cobertura do assassinato de Evandro Ramos Caetano reflete muito do seu tempo por meio de um jornalismo sensacionalista e focado na audiência e na comoção, no choque e na instituição do medo como estética. O podcast *O Caso Evandro*, apesar de toda a brutalidade contida nas cenas fortes e nos detalhes que informa, busca um sentido oposto, um sentido racionalista, de transformar o circo midiático, que influenciou amplamente o inquérito e o julgamento do crime.

Não é à toa que, dentro os muitos resultados do programa, esteja a anulação da condenação de Beatriz Abagge, Davi dos Santos Soares, Osvaldo Marcineiro e Vicente de Paula Ferreira<sup>70</sup> (COLOMBO; ROCHA, 2023). Porém, mais que isso, Ivan Mizanzuk conseguiu atrair atenção para o silêncio que caiu sobre as crianças desaparecidas, principalmente, aquelas que sumiram nos anos 1990.

A temporada mais recente d’*O Projeto Humanos* está revirando as circunstâncias do desaparecimento de Leandro Bossi e cuja investigação era pouco mais que anexo no caso de Evandro Ramos Caetano. Na tentativa de encontrar uma explicação para os muitos erros cometidos pela polícia contra Leandro (O CASO LEANDRO BOSSI, 2023), Mizanzuk está também atrás do(s) culpado(s), o que pode ajudar a solucionar outros crimes na região de Guaratuba.

A pergunta que fica é simples, mas do melhor modo borgeano, parece conter todas as outras si, como uma Babel e um labirinto, uma esfinge e seu segredo: será mesmo esse o fim de um mistério que já dura três décadas?

---

<sup>70</sup> Como já foi dito, o crime havia prescrito para Celina Abagge, devido à sua idade. Airton Bardelli e Sérgio Cristofolini foram inocentados em júri.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A consolidação do podcast como uma mídia de massa, principalmente durante a pandemia, trouxe luzes para um formato que já estava em expansão (ROVAROTO, 2022), como foi discutido no quarto capítulo. Boa parte do crescimento da audiência da podosfera se deve à ascensão do true crime (DIAS, 2022) e dentre os fenômenos que alavancaram o gênero está O Caso Evandro, resgatando o assassinato macabro e misterioso de um menino de 6 anos em uma, aparentemente, pacata cidade do litoral paranaense. O crime e seu desfecho diabólico – envolvido em uma trama de magia negra e ritual satânico (MIZANZUK, 2021) – habitou por três décadas o imaginário popular até que uma reviravolta mudasse para sempre o curso da narrativa.

O Caso Evandro, o podcast e o crime, é uma obra rocambolesca, cheia de reentrâncias que transformam a sua elucidação em um trabalho hercúleo e totalmente investigativo. Ora, não seriam essas duas características uma pista para que fosse possível notar as suas semelhanças com a literatura policial? Da mesma forma que Poe em “Os Assassinos na Rua Morgue”, o crime narrado por Ivan Mizanzuk no podcast não parece humano e só pode ser atribuído a algo mirabolantemente atormentado. A solução para o escritor norte-americano foi o animalesco, ao passo que a morte de Evandro Ramos Caetano só poderia ser obra do Mal.

Como podemos observar no capítulo inicial deste trabalho, a modernidade trouxe as luzes, mas também as sombras. À medida em que uma cidade cresce, a sede de poder também aumenta e os crimes adquirem novas faces, mais nefastas e cruéis. A Guaratuba dos anos 1990 estava longe – e ainda está – da Paris do século XIX, mas a cidade litorânea se tornava mais importante para o Paraná, ano após ano, como destino de férias e também como lugar de investimento. Por isso, seria fácil enquadrar a morte de Evandro em uma rixa pelo governo local, como o resultado de uma busca sem fim pelo poder e controle da região.

Ao que se observou no Capítulo 2, a literatura policial, em 1846, é a resposta inicial ao crescimento da metrópole: é a descrição do que acontece nas sombras, daquilo que nem sempre está visível aos olhos de todos. Mais de um século depois, o jornalismo policialesco, longe de ser investigativo – ao contrário, é apenas especulativo e sensacionalista –, também responde aos anseios de curiosidade pelo que acontece distante das vistas comuns. Esses fatos, verdadeiros ou não, são transformados em notícia e embalados como o verniz da veracidade. O medo, o

assombro e fascinação pelo absurdo e pela violência (ANGRIMANI, 1995) são, como abordado no Capítulo 5, metamorfoseados em valor de mercado por meio da notícia.

Entretanto, tão importante quanto a revelação das sombras, é a linguagem da literatura policial, conforme nos apresenta o Capítulo 3. Ora, os crimes sempre estiveram presentes na literatura, desde os textos bíblicos, quando Caim mata Abel, a violência já era a matéria-prima para a narrativa, logo o que faz da literatura policial um movimento relevante, digamos, novo é a maneira como essa história está sendo contada. Poe inaugura algo verdadeiramente inédito porque usa a forma para dar voz a um conteúdo preexistente e aqui que reside, perdoe o trocadilho, a resolução do mistério. As peças que serão a chave da elucidação das correlações entre a detective fiction e O Caso Evandro estão aqui a partir das observações das duas narrativas de Piglia (2014), por exemplo, nas funções e índices de Barthes (2011), nas tipologias de Todorov (2013) e assim por diante. A literatura policial é flutuante: pode ser um subgênero, uma estética menor (CORTÁZAR, 2008b) ou pode figurar nos mais altos círculos (BORGES, 2011). Tudo depende do apreço de quem a lê.

Entretanto, se o objetivo deste trabalho era destacar os pontos de contato entre a literatura policial, uma tradição tão arrigada no século retrasado – ainda que em constante modificação, porém, seguindo certas regras e normas –, e O Caso Evandro, um podcast que resulta das mais recentes tecnologias, do RSS aos smartphones, quais são essas aproximações.

Em primeiro plano, ambos têm em comum a criação de um público particular, próprio do gênero, como intuiu Borges (2011). Tanto a literatura policial quanto o gênero true crime são narrativas que fidelizam sua audiência, que são capazes de criar frisson e expectativa pelo desenrolar da trama. No que tange o último, o público feminino é predominantemente maior (DIAS, 2022). Porém, não se resume a isso unicamente.

É possível encontrar, como já comentado anteriormente, a dualidade narrativa, ou seja, a história visível e invisível (PIGLIA, 2014) e as histórias do crime e do inquérito (TODOROV, 2013). Quando pensamos a respeito d'O Caso Evandro é impossível não perceber que história do inquérito, portanto, a visível vai ganhando nuances cada vez mais assustadores durante o andar do tempo. Mizanzuk (2011) faz da investigação do crime a matéria-prima para o podcast e, justamente, por investigar o inquérito, e não somente narrá-lo, que o caso tomou as proporções que hoje conhecemos. Boa parte das mudanças na trama oscilam dos novos fatos surgidos



desde 2018, quando o programa teve início. Também estão presentes no programa as funções cardinal e catártica, além dos índices – índice e informantes – (BARTHES, 2011), o que deixa claro as escolhas narrativas do podcaster, isto é, recontar o crime diante de certo prisma e criando suspense e expectativa. Na prática, isso significa estabelecer na audiência o desejo de consumo da história, algo b folhetinesco, não é mesmo? Ao mesmo tempo, estão lá, em O Caso Evandro, o ciclo narrativo de Bremond (2011) e também o que Eco (1994) chama de personificação do Mal e os jogos de intriga. Todos esses elementos estão presentes nos inúmeros episódios do podcast, fazem parte da construção de cada um deles, fornecendo os elementos narrativos necessários para que a história ganhe fôlego e gere engajamento.

Outro ponto importante: O Caso Evandro é, como já observado, uma construção ready-made, ou seja, o resultado de um grande quebra-cabeça narrativo e jurídico, que se desenvolve ao passo em que novos fatos e histórias entram em cena. Mais uma vez: o caráter folhetinesco d'O Caso Evandro.

Mizanzuk enverga uma narrativa recheada de elementos da literatura policial, e consegue costurar com precisão e clareza uma trama à primeira vista confusa, cheia de pequenos redemoinhos que levam a abismos imensos, de forma inteligente e cativante.

E o que parecia seguro, certo, é virado avesso com a descoberta das fitas que comprovam a tortura sofrida pelos acusados. Ainda assim, foram necessários três anos e meio para que houvesse uma decisão legal para anulação das condenações.

Tudo é moroso demais, burocrático demais.

E o fim, portanto, é só mais uma questão de escolha de desejo de quem vai contar a história.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In **Indústria cultural e sociedade**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A Indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas. In ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2002.
- AIRA, César. A Nova escritura. In **Pequeno manual de procedimentos**. Curitiba: Arte & Letra, 2007.
- ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. **O Mundo emocionante do romance policial**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- AMARAL, Tarsila do. Stendhal. In STENDHAL. **O Vermelho e o negro**. Trad.: Raquel Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue**. São Paulo: Summus, 1995.
- ANÍBAL, Felipe. O Labirinto. **Piauí**, São Paulo, nº 203, p. 58-65, ago. 2023.
- ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. Trad.: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PODCASTERS. PodPesquisa 2020 – 2021: produtores. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3CN29YA>. Acesso em: 24 jun. 2023.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PODCASTERS. PodPesquisa 2018 – 2019: produtores. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/44kyl1t>. Acesso em: 24 jun. 2023.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad.: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.
- AUGUSTO, Sérgio. Caso de polícia. In FONSECA, Rubem. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Trad.: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In \_\_\_\_\_ (et al.). **Análise estrutural da narrativa**. Tradutora: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad.: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAZIN, André. Teatro e cinema. In **O que é o cinema?** Trad.: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. Trad.: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2021.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas Vol. I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. Trad.: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BISKIND, Peter. **Como a geração sexo drogas e rock 'n' roll salvou Hollywood**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

BORGES, Jorge Luis. Vindicações de *Bouvard et Pécuchet*. In \_\_\_\_\_. **Discussões**. Trad.: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. O conto policial. In **Borges oral & Sete noites**. Trad.: Davi Arriguicci Jr.. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. Pierre Menard, autor de Quixote. In **Ficções**. Trad.: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis; BIOY CASARES, Adolfo. Prólogo. In \_\_\_\_\_ (org.). **Los Mejores cuentos policiales**. Buenos Aires: Sudamericana, 2019.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 2016.

BRASIL, Ubiratan. Há 100 anos era editada 'O Mistério', primeira história policial do Brasil. **Estadão**. 20 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/415WEzC>. Acesso em: 04 dez. 2023.

BREMOND, Claude. A Lógica dos possíveis narrativos. In \_\_\_\_\_ (et al.). **Análise estrutural da narrativa**. Tradutora: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2011.

BUTOR, Michel. Balzac e a realidade. In \_\_\_\_\_. **Repertório**. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

\_\_\_\_\_. O Romance como pesquisa. In \_\_\_\_\_. **Repertório**. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974b.

CABRAL, Danilo Cezar. O que foi o crime da "Dália Negra". **Superinteressante**. 22 jun. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3AJf6mo>. Acesso em: 11 jul. 2022.

CALVINO, Italo. A Cidade-romance em Balzac. In \_\_\_\_\_. **Porque ler os clássicos**. Trad.: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

\_\_\_\_\_. Gustave Flaubert, *Trois contes*. In \_\_\_\_\_. **Por que ler os clássicos**. Trad.: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1989.
- CAMPBELL, Ulisses. **Suzane: assassina e manipuladora**. São Paulo: Matrix, 2020. *E-book*.
- \_\_\_\_\_. **Elize Matsunaga: a mulher que esquartejou o marido**. São Paulo: Matrix, 2021. *E-book*.
- CANDIDO, Antonio. O Personagem do romance. In CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **O Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CAPRETTINI, Gian Paolo. Peirce, Holmes, Popper. In ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (org.). **O Signo de três**. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CAPUANO, Amanda. Criador de 'O Caso Evandro': 'Nosso sistema penal precisa ser revisado'. **Veja**. 1 jun. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3YmJcWK>. Acesso em: 06 ago. 2023.
- CARONE, Modesto. A Mais célebre novela de Kafka. In KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Trad.: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CARVALHO, Bernardo. O Objeto do desejo. In MELVILLE, Herman. **Billy Budd**. Trad.: Alexandre Hubner. São paulo: Cosac Naify, 2003.
- CASTRO, Fernando. **Caso Evandro: Governo do Paraná faz carta com pedido de perdão por 'torturas' a Beatriz Abagge**. G1. 15 jan. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/44Y74m1>. Acesso em: 06 ago. 2023.
- CHANDLER, Raymond. **Para sempre ou nunca mais (Playback)**. Tradução de Pedro Gonzaga. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2007.
- \_\_\_\_\_. **A Dama no lago**. Tradução: Bráulio Tavares. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014. *E-book*.
- COLOMBO, Mariah; ROCHA, Marcelo. **Caso Evandro: Justiça anula condenações de acusados pelo crime**. G1. 9 nov. 2023. Disponível em: <https://bit.ly/3QK2SQT>. Acesso em: 19 nov. 2023.
- CORTÁZAR, Julio. A Urna Grega na poesia de John Keats. In \_\_\_\_\_. **Valise de cronópio**. Trad.: David Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2008a.
- CORTÁZAR, Julio. Situação do romance. In \_\_\_\_\_. **Valise de cronópio**. Trad.: David Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2008b.
- DIÁRIO POPULAR. **A Confissão dos satânicos**. Curitiba. 9 jul. 1992a.

- \_\_\_\_\_. **Secretário diz que confissão condena!** Curitiba. 9 jul. 1992b.
- DIAS, Cristiani. Mania 'True Crime': Especialista explica por que gostamos de histórias de crimes reais. **Isto É**. 22 ago. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3CNlw3K>. Acesso em: 23 jun. 2023.
- DIAS, Daise Lilian Fonseca. Poe: o pai da literatura policial moderna? In POE, Edgar Allan. **Os assassinatos na Rua Morgue**. Trad.: Isadora Prospero. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teorias da narrativa**. São Paulo: Ática, 1999.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Notas de inverno sobre impressões de verão. In \_\_\_\_\_. **O Crocodilo e Notas de inverno sobre impressões do verão**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- EAGLETON, Terry. **A Morte de Deus na cultura**. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- ECO, Umberto. Função progressiva da pintura moderna. In \_\_\_\_\_. **A Definição de arte**. Trad.: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- \_\_\_\_\_. O Problema da definição geral da arte. In \_\_\_\_\_. **A Definição de arte**. Trad.: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2016b.
- \_\_\_\_\_. Sobre algumas funções da literatura. In \_\_\_\_\_. **Sobre a literatura**. Trad.: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERREIRA, Bruno Caron. **"Bruxaria" e "magia negra": imaginário da umbanda na cobertura jornalística do caso Evandro**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 2022.
- FILIPPIN, Natália; ZIMMERMAN, Ana. **Caso Evandro: criança desaparecida, suposto ritual macabro e torturas, sete acusados; relembre a história**. G1. 28 jun. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3YqPqEU>. Acesso em: 06 ago. 2023.
- FISCHER, Luís Augusto. Introdução. In ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2016.
- FORESTA, Merry A.. À Escuta da luz. In MAN RAY. **Man Ray**. Trad.: André Telles. São Paulo Cosac Naify, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**. São Paulo: Editora Vozes, 2014.

FREUD, Sigmund. **O Mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2011.

\_\_\_\_\_. **Totem e tabu**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2011.

FRUTOSO, Natália; MARQUES, Eloíza. Mulheres lideram produção e audiência de podcasts sobre crimes. **Plural**. 06 maio 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3NL7qWR>. Acesso em: 24 jun. 2023.

FURTADO, Rafael Nogueira. Baudelaire e a modernidade: um diálogo entre Walter Benjamin e Michel Foucault. **Kínesis**. Marília, v. 4 n. 07, pp. 346-361, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3B07Blb>. Acesso em: 18 jul. 2022.

G1. **Menor diz em depoimento que ossos de Eliza Samudio foram concretados**. 07 jul. 2010. Disponível em: <https://bit.ly/44RIfYW>. Acesso em: 06 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Caso Evandro: Justiça mantém condenação de Beatriz Abagge por morte de menino desaparecido há mais de 30 anos**. 16 mar. 2023. Disponível em: <https://bit.ly/3QuEG6O>. Acesso em: 06 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Caso Leandro Bossi: veja linha do tempo, o que se sabe e o que falta esclarecer**. 13 jun. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3qqcuaj>. Acesso em: 06 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Rosane Collor revela que ex-presidente fazia rituais de magia negra na Casa da Dinda**. 15 jul. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3SXNpj6>. Acesso em: 26 nov. 2023.

GONÇALVES, Taiany. Os impactos sociais do telejornalismo sensacionalista. **Escotilha**. 06 nov. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3CSZxZx>. Acesso em: 01 jul. 2023.

GOULART, Josette. A Magalu virou nerd e arrematou o NerdCast. **Veja**. 14 abril 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3Od4D69>. Acesso em: 11 jul. 2022.

GRUNER, Clóvis; SEREZA, Luiz Carlos. Monstruosidades sedutoras: as “Novellas paranaenses” e a invenção do urbano. In GRUNER, Clóvis; DENIPOTI, Cláudio. **Nas tramas da ficção: história, literatura e leitura**. p. 149. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

GUZO, J. R. O Detetive que driblou a morte. **Bravo!**, São Paulo, n. 163, p. 76-82, mar. 2011.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. 2ª ed. Trad.: Enio Paulo Gianchini. São Paulo: Vozes, 2017.

\_\_\_\_\_. **Sociedade da transparência**. Trad.: Enio Paulo Gianchini. São Paulo: Vozes, 2019.

\_\_\_\_\_. O coronavírus de hoje e o mundo de amanhã, segundo o filósofo Byung-Chul Han. **El País**. 22 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3Q7YrR2>. Acesso em: 07 out. 2023.

\_\_\_\_\_. Byung-Chul Han: “La pandemia ha hecho más visibles aún las crisis de la digitalización”. **El Diálogo**. 01 ago. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3rlwWnz>. Acesso em: 07 out. 2023.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Gacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HARROWITZ, Nancy. O Arcabouço do modelo de detetive: Charles S. Pierce e Edgar Allan Poe. In ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (org.). **O Signo de três**. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HARVEY, David. **Paris, a capital da modernidade**. Trad.: Magda Lopes. São Paulo: Boitempo, 2015. *E-book*.

HORA H. **Ela viu tudo**. Curitiba. Ano 01, Nº 27. 14 a 20 de out. 1996a.

\_\_\_\_\_. **“Cheguei a ver horrorizado dona Celina, seminua, e Beatriz, totalmente nua, sendo torturadas. Parecia mentira Parecia um pesadelo aquilo tudo”**. Curitiba. Ano 01, Nº 27. 14 a 20 de out. 1996a.

INTELIGÊNCIA LIMITADA. Ivan Mizanzuki (O Caso Evandro). YouTube, 15 jul. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/xPHb0trCil0>. Acesso em: 06 ago. 2023.

JAKOBSON, Roman. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. In \_\_\_\_\_. **Linguística e comunicação**. Tradutores: Izidoro Bilkstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In \_\_\_\_\_. **Linguística e comunicação**. Tradutores: Izidoro Bilkstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010b.

JAMES, P. D. **Talking about detective fiction**. Nova York & Toronto: Alfred A. Knopf, 2009. *E-book*.

JANONE, Lucas. Compras online e consumo de podcast têm boom durante a pandemia, diz pesquisa. **CNN**. 21 ju. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3NIMXSC>. Acesso em: 24 jun. 2023.

JEHA, Julio. **Ética e estética do crime: ficção de detetive, hard-boiled e noir**. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC. Curitiba: UFPR, 2011.

KONCHINSKI, Vinicius. **Mizanzuk, o gamer paizão que mudou a história das 'bruxas de Guaratuba'**. UOL TAB. 14 maio 2021. Disponível em: <https://bit.ly/45bMUEI>. Acesso em: 06 ago. 2023.

- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Trad.: Suna Alexandria. São Paulo: Aleph, 2015. *E-book*.
- KAFKA, Franz. **O Processo**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da inteligência**. Trad. Carlos Irineu da Costa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- \_\_\_\_\_. **A Inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- LIMA, Gabriel. Crítica: Matrix Resurrections traz mais do mesmo, mas é nostalgia pura. **Metrópoles**. 21 dez. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3rJT7h>. Acesso em 07 out. 2023.
- LUIZ, Lúcio (org.). **Reflexões sobre o podcast**. Nova Iguaçu: Editora Marsupial, 2014.
- MARINGÁ NEWS. **Morre a ex-juíza Anesia Kowalski**. 02 fev. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3q9BN0o>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- MERCHIOR, José Guilherme. **De Praga a Paris: o surgimento, a mudança e a dissolução da ideia estruturalista**. Trad.: Ana Maria de Castro Gibson. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- MIZANZUK, Ivan. **O Caso Evandro**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.
- MOREIRA, Denis. Polêmica dos MP3 na rede atinge a música brasileira. **Época**. 05 maio 2003. Disponível em: <http://glo.bo/3Rp0pea>. Acesso em: 24 jun. 2023.
- MOREIRA, Carol; BONAFÉ, Mabê. **Modus operandi: guia de true crime**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.
- NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory White. **Van Gogh**. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NASSIF, Luís. **O Jornalismo dos anos 90**. São Paulo: Futura, 2003.
- NUNES, Lidiane Carvalho. **O Crime como método: um estudo da literatura policial na obra de Mayrant Gallo**. Dissertação de mestrado. Departamento de Artes e Letras, Universidade Federal de Feira de Santana. Feira de Santana, 2014.
- OLIVEIRA, Eliane Basílio de. **Entre precarização e resistência: percepções interseccionais sobre o mundo do trabalho, tecnologia e reestruturação produtiva de mulheres jornalistas na região de Curitiba**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2023.



O QUE FAZ UM HERÓI. Projeto Humanos. Podcast. 2015. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-que-faz-um-heroi/>. Acesso em: 06 ago. 2023.

O CASO EVANDRO. **A Fita escondida**. Projeto Humanos, 9 mar. 2019a. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/44HcgKW>. Acesso em: 30 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. **O Fórum**. Projeto Humanos, 27 fev. 2019b. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/3OhDNvB>. Acesso em: 30 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. **A Mansão Stroessner**. Projeto Humanos, 19 mar. 2019c. Podcast. Disponível em: <https://spoti.fi/44Kc4uv>. Acesso em: 30 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. **O Arquivamento**. Projeto Humanos, 24 abril de 2019d. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/49flrng>. Acesso em: 29 out. 2023.

\_\_\_\_\_. **O Guardião**. Projeto Humanos, 29 maio 2019e. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/3MpxbuZ>. Acesso em: 02 nov. 2023.

\_\_\_\_\_. **Os Álibis das Abagge**. Projeto Humanos, 19 de maio 2019f. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/40rlvN5>. Acesso em: 02 nov. 2023.

\_\_\_\_\_. **Um dia em Guaratuba**. Projeto Humanos, 19 jun. 2019g. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/471r08E>. Acesso em: 02 nov. 2023.

\_\_\_\_\_. **As Confissões**. Projeto Humanos, 07 nov. 2018a. Podcast. Disponível em: <https://spoti.fi/3YcpHQK>. Acesso em: 30 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. **O Caso Evandro**. Projeto Humanos, 31 out. 2018b. Podcast. Disponível em: <https://spoti.fi/3YgFvle>. Acesso em: 30 jul. 2023.

\_\_\_\_\_. **A Outra criança**. Projeto Humanos. 28 nov. 2018d. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/43WnBWj>. Acesso em: 06 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **O Acusador**. Projeto Humanos, 14 nov, 2018e. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/49jP4VQ>. Acesso em: 04 nov. 2023.

\_\_\_\_\_. **Sete segundos**. Projeto Humanos. 10 mar. 2020. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/440Kecd>. Acesso em: 06 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **A Altura**. Projeto Humanos, 06 set. 2020b. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/495CwRM>. Acesso em: 29 out. 2023.

\_\_\_\_\_. **Quanto tempo?** Projeto Humanos, 15 set. 2020c. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/3uaL21K>. Acesso em: 05 nov. 2023.

O CASO LEANDRO BOSSI. **Prelúdio 3 – Valentina**. Projeto Humanos, 25 ot. 2023. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/3subh2P>. Acesso em: 12 nov. 2023.

ORTIZ, Renato. **A Moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

- PACETE, Luiz Gustavo. O perfil da audiência de podcasts no Brasil. **Meio e mensagem**. 23 out. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3ytPveM>. Acesso em 11 jul. 2022.
- PAES MANSO, Bruno. Racionalidade, cachimbo e ordem. In POE, Edgar Allan. **Os assassinatos na Rua Morgue**. Trad.: Isadora Prospero. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- PEDROSO, Rosa Nívea. **A Produção do discurso num jornal sensacionalista**. Apud: ANGRIMANI, Danilo. *Espreme que sai sangue*. São Paulo: Summus, 1995.
- PETRIK, Thiago; PORTO, Malu; LIMA, João Gabriel de. O Personagem Rubem Fonseca. **Bravo!**, São Paulo, n. 147, p. 30-41, ago. 2009.
- PIGLIA, Ricardo. Sobre el género policial. In \_\_\_\_\_. **Crítica y ficción**. Buenos Aires: Debolsillo, 2017.
- \_\_\_\_\_. Tesis sobre el cuento. In \_\_\_\_\_. **Formas breves**. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.
- POLÍCIA CIVIL. **Tático Integrado de Grupos de Repressão Especial – TIGRE**. S/d. Disponível em: <https://bit.ly/44gWdTY>. Acesso em: 09 jul. 2023.
- PRIMEIRO CONTATO. **Brasoft e o Plano Collor**. Podcast. B9, 26 jul, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/47wgk21>. Acesso em: 26 nov. 2023.
- RIBEIRO, Felipe. Napster completa 20 anos; relembre a história do polêmico programa de downloads. **CanalTech**. 03 jun. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3pd7ndj>. Acesso em: 24 jun. 2023.
- RODEN, Christopher; RODEB, Barbara. Introduction. In DOYLE, Arthur Conan. **The Complete Sherlock Holmes**. Vol. 1. Nova York: Sterling Publishing, 2012.
- ROVAROTO, Isabela. Brasil é o 3º país que mais consome podcast no mundo. **Exame**. 21 mar. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3yXyOcZ>. Acesso em: 11 jul. 2022.
- SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul. **Entre quatro paredes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015).
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. *E-book*.
- STYCER, Maurício. **O Homem do sapato branco**. São Paulo: Todavia, 2023.

SOUZA, Ronivaldo Moreira de; SILVA, Maurício Ribeiro da. Estereótipos associados à religiosidade afro-brasileira nas narrativas jornalísticas cariocas na década de 1920. **Mídia & Cotidiano**, Niterói, v. 15 n. 2, pp. 256-280, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3rA3G1O>. Acesso em: 16 jul. 2023.

SÜSSEKIND, Flora. Fonografias – a cultura literária moderna, as culturas acústicas e a experiência do rádio no Brasil. In **Coros, contrários, massa**. Recife: Cepe, 2022.

SUZUKI JR., Matinas. Nem tudo é verdadeiro, apesar de verdadeiro. In CAPOTE, Truman. **A Sangue frio**. Tradução: Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TEIXEIRA COELHO, José. Cultura, grandeza negativa. In SIMMEL, Georg. **Tragédia da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2020. *E-book*.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In \_\_\_\_\_. **As Estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. Literatura e linguagem. In \_\_\_\_\_. **As Estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2013b.

TRUZZI, Marcello. Sherlock Holmes: psicólogo social aplicado. In ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (org.). **O Signo de três**. Trad. Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

VICENTE, Marcos Xavier. **Indicação de tortura leva condenados do caso Evandro a pedir revisão de julgamento**. Tribuna do Paraná. 09 dez. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/44dKjJT>. Acesso em: 06 ago. 2023.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro**. São Paulo: Ubu Editora, 2018. *E-book*.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZANETTI, Laysa. Quem é “a mulher da casa abandonada”? História tomou as redes sociais. **Uol**. 04 jul. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3nY4Clq>. Acesso em: 11 jul. 2022.