

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos**

Luíza Martins dos Santos

**ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS PARA A NARRAÇÃO DE UM CRIME: uma análise  
semiótica da série *O Caso Evandro***

Belo Horizonte

2024

**Luíza Martins dos Santos**

**ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS PARA A NARRAÇÃO DE UM CRIME: uma análise  
semiótica da série *O Caso Evandro***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de Concentração: Linguística do Texto e do Discurso

Linha de pesquisa: Análise do Discurso (2B)

Orientadora: Profa. Dra. Daniervelin Renata Marques Pereira

Belo Horizonte

2024

S237e

Santos, Luíza Martins dos.

Estratégias discursivas para a narração de um crime [recurso eletrônico] : uma análise semiótica da série O Caso Evandro / Luíza Martins dos Santos. – 2024.

1 recurso online (109 f. : il., fot., color) : pdf.

Orientadora: Daniervelin Renata Marques Pereira.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso (2B).

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 105-109.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. O Caso Evandro (Programa de televisão) – Teses. 2. Narrativa na televisão – Teses. 3. Televisão - Semiótica – Teses. 4. Televisão – Programas – Teses. I. Pereira, Daniervelin Renata Marques. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 791.45



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

**ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS PARA A NARRAÇÃO DE UM CRIME: uma análise semiótica da série O caso Evandro**

**LUÍZA MARTINS DOS SANTOS**

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Mestre em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, área de concentração LINGUÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa Análise do Discurso.

Aprovada em 20 de março de 2024, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Daniervelin Renata Marques Pereira - Orientadora

UFMG

Prof(a). Luciano Magnoni Tocaia

UFMG

Prof(a). Conrado Moreira Mendes

PUC-MG

Belo Horizonte, 20 de março de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Daniervelin Renata Marques Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 21/03/2024, às 10:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciano Magnoni Tocaia, Professor do Magistério Superior**, em 25/03/2024, às 13:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Conrado Moreira Mendes, Usuário Externo**, em 25/03/2024, às 15:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3028398** e o código CRC **EE21E2D8**.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Daniervelin Renata Marques Pereira, por ter me apresentado ao mundo da Semiótica Francesa e por ter acreditado em nosso trabalho. Agradeço imensamente pelas correções atentas, por todas as reuniões e conversas que tivemos e por ter conduzido a jornada da nossa pesquisa de forma honesta, gentil e saudável.

À minha mãe, a pessoa que mais amo no mundo, por sempre ter acreditado em mim e por sempre me acolher em todos os momentos de angústia, cansaço e tristeza. Sem você nada disso seria possível e eu não seria quem sou hoje. Tentarei retribuir, todos os dias da minha vida, todo seu esforço e amor despendidos a mim.

Ao meu pai José e ao meu irmão William, que me socorreram diversas vezes, agradeço pelo cuidado e carinho. À minha irmã Beatriz, pela companhia gostosa e por todos os abraços dados quando eu precisava.

Aos professores que tanto me ensinaram durante as aulas e discussões naquelas tardes que passavam como um piscar de olhos na FALE. Obrigada por compartilharem comigo toda a sabedoria que carregam.

Aos companheiros que fiz na pós, Bárbara; Vivi e Pedro, pela troca de conhecimento, pelos cafés, pelas saídas e pelas risadas. Ter caminhado junto de vocês foi essencial para minha jornada acadêmica.

Aos amigos que nunca me abandonaram nesse tempo e atenuaram minha solidão de estudante. Helvio, Letícia, Pedro e Stephani, sempre serei grata pela amizade de vocês.

Ao POSLIN, por todas as oportunidades. À Universidade Federal de Minas Gerais, por ter permitido a concretização dos meus sonhos.

Aos membros da banca, Prof. Dr. Luciano Magnoni Tocaia e Prof. Dr. Conrado Mendes Moreira, minha eterna gratidão pela leitura atenta e pelas ricas contribuições à pesquisa.

Ao meu eterno e grande amor, Mateus, por muitas coisas, mas principalmente por estar ao meu lado mesmo nos dias mais difíceis. Obrigada por me dar coragem e por me fazer enxergar tudo aquilo que eu sou.

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente, tornaram o processo de pesquisa mais leve e me ajudaram a não desistir.

Ao universo, por ser tão misterioso e por me fazer querer aprender sempre mais.

## RESUMO

O presente trabalho busca compreender como a série do tipo documental *true crime* (crimes reais), *O Caso Evandro*, se organiza discursivamente em termos de estratégias narrativas. A série, lançada em 2020 e organizada em nove episódios, conta a história do menino Evandro desaparecido no Paraná nos anos 90 e os desdobramentos desse caso. Nosso objetivo geral, nesta pesquisa, é o de procurar entender como essas mobilizações discursivas e narrativas, representaram o crime e os acusados envolvidos na trama do seriado. Para isso, utilizamos como referência a teoria Semiótica Francesa, apoiadas nas obras de diversos autores como Barros (2002; 2005), Fiorin (2001; 2012), Greimas (2014), Fontanille e Tsala-Effa (2019), Matte (2005), entre outros, para responder nossa questão de pesquisa sobre as estratégias que construíram os efeitos e pareceres de sentido na obra. A partir de um recorte metodológico preciso, elencamos como *corpus* final os momentos da série que seriam de nosso interesse, priorizando, nesse sentido, cinco conjuntos de cenas que guardavam dubiedades em relação aos efeitos de verdade na trama. A análise se organiza em três narrativas mínimas e examina as diversas posições actanciais assumidas pelos atores discursivos no seriado, investiga as manipulações e transformações narrativas nos percursos narrativos, estuda os temas e as figuras localizados na trama e examina as projeções de pessoa e tempo no enunciado. Diante da análise do nosso objeto de pesquisa, chegamos à conclusão de que a série orienta discursivamente suas estratégias narrativas para inocentar os acusados, atualizando a imagem deles aos enunciatários da produção. Nossos resultados nos permitem dizer que, embora haja uma diversidade entre as posições actanciais que os atores assumem ao longo do enredo, a trama constrói, desde o início, uma tentativa de redenção aos acusados por meio das estratégias narrativas e discursivas presentes na obra. Ademais, também consideramos que as opiniões expressas pelo narrador são utilizadas como sanções, positivas ou negativas, aos actantes, orientando a apreensão da imagem dos acusados e demais envolvidos pelos narratários/enunciatários da obra. Finalizamos nossa pesquisa abordando alguns caminhos possíveis para a análise de conteúdos do gênero documentário e do universo dos crimes reais bem como um estímulo à utilização da Semiótica Francesa nesse tipo de objeto de estudo, considerando as contribuições de sua aplicabilidade.

**Palavras-chave:** semiótica francesa; *true crime*, série documental; *O Caso Evandro*.

## ABSTRACT

The present work seeks to understand how the true crime documentary series, *O Caso Evandro*, is discursively organized in terms of narrative strategies. The series, launched in 2020 and organized into nine episodes, tells the story of the boy Evandro who disappeared in Paraná in the 90s and the consequences of this case. Our general objective, in this research, is to try to understand how these discursive and narrative mobilizations represented the crime and the accused involved in the series' plot. For this, we use French Semiotic theory as a reference, supported by the works of several authors such as Barros (2002; 2005), Fiorin (2001; 2012), Greimas (2014), Fontanille and Tsala-Effa (2019), Matte (2005), among others, to answer our research question about the strategies that constructed the effects and opinions of meaning in the work. Based on a precise methodological approach, we listed as a final corpus the moments of the series that would be of interest to us, prioritizing, in this sense, five sets of scenes that harbored doubts regarding the actual effects on the plot. The analysis is organized into three minimal narratives and examines the different actantial positions assumed by the discursive actors in the series, investigates narrative manipulations and transformations in the narrative paths, studies the themes and figures located in the plot and examines the projections of person and time in the utterance. In view of the analysis of our research object, we came to the conclusion that the series discursively guides its narrative strategies to exonerate the accused, updating their image to those enunciated in the production. Our results allow us to say that, although there is a diversity between the actantial positions that the actors assume throughout the plot, the plot constructs, from the beginning, an attempt to redeem the accused through the narrative and discursive strategies present in the work. Furthermore, we also consider that the opinions expressed by the narrator are used as sanctions, positive or negative, for the actants, guiding the apprehension of the image of the accused and others involved by the narratees/enunciatees of the work. We conclude our research by addressing some possible paths for analyzing content from the documentary genre and the universe of true crimes, as well as encouraging the use of French Semiotics in this type of object of study, considering the contributions of its applicability.

**Keywords:** semiotics; *true crime*, documentary series; *O Caso Evandro*.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Seriados true crime originais Globoplay.....	18
Quadro 2: Junção do sujeito com o objeto.....	31
Quadro 3: Programa Narrativo, Percorso Narrativo e Esquema Narrativo canônico.....	33
Quadro 4: Lista de episódios da série O Caso Evandro.....	45
Quadro 5: Narrativa e assuntos abordados em O Caso Evandro.....	52
Quadro 6: Delimitação final do corpus.....	54
Quadro 7: Relação entre atores discursivos e papéis actanciais – Narrativa Primeira.....	78
Quadro 8: Relação entre atores discursivos e papéis actanciais – Narrativa Segunda.....	88
Quadro 9: Diferenças de persuasão entre Acusação e Defesa.....	90
Quadro 10: Relação entre atores discursivos e papéis actanciais – Narrativa Terceira.....	98

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Comparativo entre pesquisas dos termos true crime e “crimes reais” em 2022.....	19
Figura 2: Comparativo entre pesquisas dos termos true crime e “crimes reais” em 2024.....	20
Figura 3: Pôster de O Caso Evandro.....	21
Figura 4: Quadrado semiótico vida vs morte.....	29
Figura 5: Representação simbólica de programas narrativos.....	31
Figura 6: Projeções da enunciação no enunciado.....	38
Figura 7: Exemplo de imagem que remete ao presente em O Caso Evandro.....	42
Figura 8: Exemplo de imagem que remete ao passado em O Caso Evandro.....	42
Figura 9: Esquematização visual com prints das cenas de O Caso Evandro (1).....	47
Figura 10: Esquematização visual com prints das cenas de O Caso Evandro (2).....	48
Figura 11: Esquematização visual com prints das cenas de O Caso Evandro (3).....	48
Figura 12: Esquematização visual com prints das cenas de O Caso Evandro (4).....	49
Figura 13: Esquematização visual com prints das cenas de O Caso Evandro (5).....	50
Figura 14: Esquematização visual com prints das cenas de O Caso Evandro (6).....	51
Figura 15: Esquema visual de momentos importantes em O Caso Evandro.....	56
Figura 16: Crianças desaparecidas no Paraná nos anos 90.....	59
Figura 17: Aparição de Osvaldo Marcineiro em O Caso Evandro.....	65
Figura 18: Os sete acusados do crime de O caso Evandro.....	66
Figura 19: Simulação do dia da realização do ritual.....	67
Figura 20: Rivalidade entre os representantes políticos.....	75
Figura 21: Audição das fitas inéditas.....	93

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. MUITO ALÉM DOS CRIMES REAIS, O TRUE CRIME.....</b>	<b>16</b>
1.1 Alguns apontamentos sobre o universo true crime.....	16
1.2 O Caso Evandro.....	20
1.3 As séries documentais.....	23
<b>2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: A SEMIÓTICA FRANCESA.....</b>	<b>27</b>
2.1.1 Nível Fundamental.....	28
2.1.2 Nível Narrativo.....	30
2.1.3 Nível Discursivo.....	35
<b>3. METODOLOGIA.....</b>	<b>44</b>
3.1 Delimitação do corpus.....	44
3.2 Procedimentos metodológicos.....	54
<b>4. ANÁLISE.....</b>	<b>58</b>
4.1 Narrativa primeira: o crime e as investigações.....	58
4.2 Narrativa segunda: as prisões dos acusados.....	79
4.3 Narrativa terceira: os encerramentos do Caso.....	88
4.4 Pessoa e tempo: apontamentos sobre os testemunhos sobre tortura.....	98
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>108</b>

## INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, é perceptível o crescimento massivo de produtos midiáticos que tratam de explorar o universo dos crimes. Mais especificamente, as produções *true crime* (crimes reais), cujo conteúdo consiste na investigação e na narração de crimes e casos de não ficção, vêm ganhando notória atenção desde que alguns crimes começaram a ser recontados em filmes, séries<sup>1</sup> televisivas e *podcasts*. Na internet, não é incomum encontrarmos diversos *sites* que oferecem listagens com as recomendações das melhores produções com essa temática.

Um dos mais recentes sucessos do *true crime*, *O Caso Evandro*<sup>2</sup> – série produzida a partir do *podcast*<sup>3</sup> investigativo sobre o caso do menino Evandro Ramos Caetano que desapareceu em abril de 1992 na cidade litorânea de Guaratuba, no Paraná, e foi encontrado morto dias depois –, despertou nosso interesse por ter originado uma das séries nacionais mais impactantes sobre crimes reais na contemporaneidade, tendo, recentemente, concorrido ao Emmy Internacional de 2022 na categoria “Melhor Documentário”<sup>4</sup>.

A maneira como a série foi construída privilegiou dar voz aos diversos argumentos que a defesa e a acusação utilizaram para livrar ou atribuir a culpa às pessoas que foram presas pelo crime. De um lado, existem entrevistados que se apoiam no argumento de que a criança foi vítima de um ritual de sacrifício, caracterizado como “magia negra”, realizado por sete pessoas. Do outro lado, a defesa é baseada na denúncia das torturas cometidas pelos órgãos de investigação contra os suspeitos. Ademais, existem os depoimentos dos próprios acusados e suas impressões sobre o caso. E, finalmente, há também a presença do narrador, cuja função parece ser a de organizar todos os lados da trama.

Essa estrutura narrativa de *O Caso Evandro* permitiu que os espectadores se mantivessem curiosos e instigados para tentar descobrir o que realmente havia acontecido com Evandro. Cada episódio era marcado pelas dúvidas sobre quem eram os verdadeiros culpados, pelas incertezas sobre os acusados terem de fato sido torturados e por outros

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, usaremos as palavras série e seriado como sinônimos, apesar de alguns autores, como Gerbase (2014) diferenciarem tais termos entre produções que ao longo dos episódios desenvolvem sua trama e produções que em um único episódio resolve algum enredo com início, meio e fim, respectivamente.

<sup>2</sup> Série disponível em: <https://globoplay.globo.com/o-caso-evandro/t/1z5m5PxLkK/temporadas/1/>. Acesso em: 12 dez. 2022.

<sup>3</sup> *Podcast* disponível em <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro/>. Acesso em: 05 nov. 2022.

<sup>4</sup> Lista de indicados e vencedores disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Emmy\\_Internacional\\_2022](https://pt.wikipedia.org/wiki/Emmy_Internacional_2022). Acesso em: 12 dez. 2022.

mistérios que rondavam o assassinato do garoto. Dessa forma, a imagem dos acusados, que viriam a ficar conhecidos nacionalmente como os “Bruxos de Guaratuba” e reverberou negativamente na memória coletiva paranaense por muito tempo, começou também a ser modificada a partir da construção narrativa do seriado.

Notamos que, mais do que falar sobre o desaparecimento e morte da criança paranaense, o principal propósito da série *O Caso Evandro* parece ser revelar ao público as injustiças cometidas contra os sete acusados durante as investigações do crime, principalmente contra as acusadas Celina e Beatriz Abagge. Com o fim da exibição do seriado, a *hashtag* #7INOCENTESDEGUARATUBA foi amplamente utilizada por internautas ao comentarem os desdobramentos do caso. Em uma perspectiva relacional, percebe-se que a tentativa de eximir os acusados da alcunha de “Bruxos” e da imagem de criminosos, satanistas e assassinos para os espectadores obteve êxito pela produção.

Dessa forma, observamos que esse tipo de produto audiovisual, do gênero documentário e do universo *true crime*, volta seu interesse à promoção do suspense através dos diferentes papéis que os atores discursivos ocupam durante o desenrolar da trama. Se num primeiro momento um personagem é apresentado como solucionador do caso, em poucos episódios esse mesmo personagem também se torna suspeito do crime. O mesmo acontece com os acusados que ora são vilões, ora são vítimas dentro desse tipo de narrativa.

Essas mudanças ocorridas em tramas *true crime* permitem que o espectador embarque nas construções de sentidos da narrativa à procura do que realmente aconteceu. Por isso, não é incomum notarmos nas narrativas de séries criminais uma persuasão do público na busca pela “verdade” do crime, bem como uma estrutura baseada em lógicas concessivas do acontecimento (*embora* ninguém esperasse, algo aconteceu). Dessa maneira, dentro das narrativas criminais há uma sucessão de situações que partem da ordem do inesperado e das recorrentes transformações e reviravoltas que permeiam a trama.

De acordo com Barros (2002, p. 15), “o discurso caracteriza-se por estruturas sintático-semânticas narrativas que o sustentam e o organizam”. Por isso, no viés da Semiótica Francesa – teoria que nasce com o propósito de examinar a construção da significação no texto e compreender como os mecanismos que o estruturam formam o seu sentido –, que adotamos nesta pesquisa, analisar um texto considerando sua organização narrativa é uma possibilidade para que se chegue às construções dos sentidos dos discursos que ali estão presentes.

Diante do exposto, nesta pesquisa temos como objetivo investigar discursivamente de que maneira as estratégias discursivas utilizadas na série *O caso Evandro* estão sendo

mobilizadas para narrar o suposto crime e apresentar os acusados envolvidos na trama, bem como os demais envolvidos. Desse modo, nossos objetivos específicos partem da vontade de compreender de que forma se dão as transformações narrativas em relação aos acusados, buscando analisar os papéis actanciais dos sujeitos dentro dos programas e percursos narrativos, examinando ainda a actorialização desses sujeitos, além de compreender, também, como se dá a discursivização dessas transformações no seriado.

Tal problemática demonstra ser relevante já que o papel actancial dos acusados em *O Caso Evandro* sofre diversas mudanças de acordo com o desenrolar dos discursos manifestados na série, tendo impacto nos efeitos de sentido da trama. Dessa forma, a pergunta que buscaremos responder em nossa pesquisa é: como a série *O Caso Evandro* se organiza em termos de estratégias narrativas e discursivas?

É importante salientar que, apesar de ser um tema bastante popular, ainda são necessárias pesquisas que falem sobre o *true crime* no país. Em uma busca pelas pesquisas em português contidas no Google Acadêmico<sup>5</sup> em 20 de janeiro de 2023, conseguimos encontrar 125 produções a que tivemos acesso com o termo *true crime*: 101 apenas citam, mencionam ou fazem referência ao termo *true crime* sem algum aprofundamento, 24 são produções que pesquisam e abordam sobre o fenômeno *true crime* e, dessas, cinco contêm o termo em seu título. Já no repositório de teses e dissertações da Capes<sup>6</sup>, encontramos quatro pesquisas sobre *true crime*. Duas delas são anteriores à plataforma Sucupira e portanto não estão disponíveis na Internet, sendo elas: “A produção televisiva do crime violento na modernidade tardia” (Teixeira, 2009) e “Morte, vida e ressurreição Darko Maver: uma experiência estética com a imagem da morte” (Sionelly, 2012). Uma das pesquisas disponíveis é a tese de 2021 de Luciano Silva, escrita em inglês e pertencente à área de Letras: “Multiple killers as monsters in american true crime narratives of the second half of the 20th century”, que fala sobre as categorias de assassinos múltiplos, monstros e retórica da monstruosidade em uma análise de quatro narrativas literárias estadunidenses do universo *true crime*, desenvolvendo o argumento de que os autores lançam estratégias narrativas que transformam as pessoas comuns que cometeram crimes em figuras extraordinárias como os monstros de horror. A segunda pesquisa é uma dissertação de 2020 de Tatiana Lopes: “As emoções nas telas e narrativas da Netflix: os casos de crimes reais em *Amanda Knox*, *Alias Grace* e *Making a Murderer*”, pesquisa da área de Comunicação e que pensa as narrativas criminais em sua origem em face às produções contemporâneas veiculadas pela Netflix a fim

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://scholar.google.com.br/?hl=pt>. Acesso em 15 jan. 2022.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em 29 dez. 2022.

de identificar as emoções que perpassam os crimes reais. Ainda, no repositório de pesquisas realizadas por discentes da UFMG<sup>7</sup>, há somente uma dissertação realizada com pesquisa acerca do *true crime*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social: “Para além de uma dúvida razoável: *Serial* e a busca da verdade” (Rocha, 2018), que busca investigar como a narradora e os ouvintes do *podcast* norte-americano *Serial* apreendem a “verdade” do crime durante o desenrolar da produção.

Identificamos que, em 18 de janeiro de 2023, em uma pesquisa bibliográfica feita através do Google Acadêmico, existiam aproximadamente 58 resultados com o termo *O Caso Evandro* na plataforma. Desses resultados, dois correspondem ao livro de Ivan Mizanzuk, criador do *podcast* sobre o Caso, e ao livro que Diógenes Caetano, parente da vítima, escreveu sobre o processo. Ainda, identificamos 31 pesquisas que apenas mencionam ou referenciam *O Caso Evandro*, não aprofundando no assunto. As pesquisas que utilizam o tema como objeto de estudo são 16, sendo que seis delas discorrem sobre o Caso jurídico em si, oito utilizam o *podcast* como tema de investigação e somente duas discorrem sobre a série documental<sup>8</sup>. Os artigos sobre a série são: “Documentário policial na mira da ficção: como narrativas audiovisuais embaralham as pistas do gênero dramático” (Lopes; Moratelli, 2021) e “Elementos da narrativa ficcional no documentário seriado: estudo do arco dramático e das escolhas de edição no produto audiovisual” (Moratelli, 2021) e são trabalhos que se debruçam sobre temas semelhantes, da área de Comunicação. Além de *O caso Evandro*, tais trabalhos têm as séries *Doutor Castor*; *O desaparecimento de Madeleine McCann*; *Grégory* e *Elize Matsunaga: era uma vez um crime* como objetos de investigação. A indagação adotada nas pesquisas, ancoradas nos conceitos de televisualidades e reflexões sobre documentário, foi a de questionar como os elementos e recursos presentes na narrativa ficcional (novelas, minisséries, seriados) estão sendo utilizados em documentários policiais. Como resultado, verificou-se que os documentários selecionados, caracterizados como documentários expandidos, aglutinam características das narrativas ficcionais ativando a memória afetiva do público e rompendo com a estrutura dos documentários clássicos, ao passo que ainda constroem um limite anterior à ficção, pois não se comprometem com o rompimento total de uma realidade. Portanto, não identificamos em nossa varredura bibliográfica, outros trabalhos sobre essa série na perspectiva específica que buscamos apresentar nesta pesquisa.

Assim, nosso trabalho se justifica pela necessidade de mostrar a inovação da nossa investigação em relação às pesquisas já realizadas sobre o tema, preenchendo as possíveis

<sup>7</sup> Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/>. Acesso em 29 dez. 2022.

<sup>8</sup> Não conseguimos acesso a quatro pesquisas e oito eram de *links* duplicados.

lacunas que esses estudos podem, eventualmente, ter deixado em relação ao campo discursivo, principalmente no que se refere à análise do conteúdo do seriado e sua mobilização estratégica de apresentação dos envolvidos na trama. Além disso, o trabalho é fundamentado pelo anseio de melhor compreender a construção dos efeitos de sentido da série, haja vista seu enorme sucesso como uma das precursoras na recente volta da popularização do *true crime* no Brasil.

Consideramos então que a análise de uma série *true crime* como *O Caso Evandro* seja bastante útil para os estudos do discurso, não somente em função da sua atualidade como também da relativa complexidade que a trama oferece em termos de narrativa. Assim, pretendemos também, com esta pesquisa, aumentar o alcance dos estudos sobre as produções *true crime*, tema de diversos debates que circulam na sociedade em geral, no campo dos estudos da linguagem. Nesse contexto, nossa escolha teórico-metodológica pela Semiótica Francesa também se dá por nosso interesse em nos comprometermos com a ampliação e aplicabilidade da teoria Semiótica em uma produção audiovisual da temática *true crime* como a série documental *O Caso Evandro*.

No primeiro capítulo desta dissertação fazemos um breve apanhado do fenômeno *true crime*, desde seu surgimento até o sucesso da sua retomada nos dias atuais, buscando refletir sobre os formatos de consumo do gênero bem como as questões sociológicas que rondam o tema. A partir disso, damos ênfase em nosso *corpus* de pesquisa, à série *O caso Evandro*, trazendo considerações sobre como o seriado está inserido nas mídias de *streaming*, suas repercussões e demais reflexões que concernem ao enquadramento da série como narrativa *true crime*. Também pontuamos, à luz de teóricos como Pessoa (2013), Salles (2005) e Nichols (2014), como nós entendemos o gênero documentário nesta pesquisa e como tal gênero se articula e se relaciona com as séries documentais do universo dos crimes reais.

No segundo capítulo, tratamos a fase teórico-metodológica de nossa investigação, baseada na Semiótica Francesa. Nesse momento, nos apoiamos nas reflexões de Barros (2002; 2005), Fiorin (2001; 2012), Greimas (2014), entre outros autores, a fim de explicar cada nível do percurso gerativo de sentido. Dessa maneira, trazemos considerações sobre a organização desses níveis de acordo com sua semântica e sua sintaxe, relacionando nossa explicação, quando possível, com alguns exemplos do nosso *corpus* de pesquisa para a melhor compreensão dos conceitos da teoria a serem aplicados em nossa análise.

O capítulo 3 deste trabalho refere-se à metodologia de investigação utilizada em nossa análise de *O Caso Evandro*. Nessa parte, ancoradas pelos ensinamentos de Fontanille e Tsala-Effa (2019) e Matte (2005) e levando em conta a interdisciplinaridade do nosso objeto

de pesquisa, chegamos ao recorte final do nosso *corpus*, determinando o que era de importância para a investigação e o que poderia não ser interessante para nosso foco de análise. Esclarecemos, também, como foram selecionadas e transcritas as cenas e momentos de análise, assim como quais conceitos da Semiótica Francesa priorizamos em nossa investigação, respeitando as demandas de análise que surgiram ao desenrolar do trabalho com o *corpus*, sem perder de vista nossos objetivos de pesquisa enquanto analistas do discurso.

No capítulo 4, realizamos especificamente a análise da série *O Caso Evandro*. Dessa maneira, esmiuçamos em nossa análise as cenas de investigação associadas aos conceitos de pesquisa que separamos em nossa fase teórico-metodológica. Sendo assim, investigamos as mobilizações narrativo-discursivas do seriado a partir da análise dos programas e percursos narrativos, buscando determinar a posição dos actantes e seus papéis actanciais, como o percurso dos sujeitos e do destinador-manipulador, trazendo ainda, quando necessário, apontamentos sobre as figurativizações do texto e a exploração dos temas do seriado. Além disso, determinamos como se dá a inserção do narrador no texto e seus impactos nos efeitos de sentido de *O Caso Evandro*, bem como examinamos as projeções de pessoa e tempo de determinados atores discursivos que participam do enredo.

Finalizamos nossa pesquisa no quinto capítulo com um arremate dos resultados apresentados em nossa fase analítica, trazendo nossas impressões como estudiosas do discurso sobre a investigação bem como sobre as hipóteses inicialmente elencadas no trabalho. Procuramos, também, apontar caminhos para a realização de outras pesquisas que possam decorrer deste trabalho ou que queiram se apoiar nos preceitos utilizados em nossa investigação para examinar outras produções do gênero documentário e do universo *true crime*.

## 1. MUITO ALÉM DOS CRIMES REAIS, O *TRUE CRIME*

### 1.1 Alguns apontamentos sobre o universo *true crime*

O *true crime* não é um fenômeno recente. Para conhecê-lo, basta revisitarmos célebres produções como “A sangue frio”, escrito por Truman Capote e publicado em 1965, ou o famoso programa televisivo “Linha Direta”, exibido pela Rede Globo entre 1990 e 2007 e que em 2023 voltou ao ar na televisão brasileira com a apresentação de Pedro Bial. Com raízes nas tramas policiais, de acordo com Guedes (2022), o conteúdo *true crime* tem provavelmente sua origem na Europa e sua ascensão no século XIX, juntamente com a modernização da Imprensa Jornalística, quando as notícias começaram a ser reproduzidas em larga escala e distribuídas por meio de jornais e panfletos. Ainda segundo a autora, o desenvolvimento do *true crime* acompanhou o desenvolvimento da mídia de massa, tendo seu conteúdo expandido pelo rádio no século XX e pelas produções televisivas estadunidenses que eclodiram a partir da década de 1950, com uma maior visibilidade em produções que abordavam os crimes praticados pelos chamados *serial killers* na década de 1980 e 1990.

Porém, muito antes da consagração do *true crime* enquanto gênero, as notícias que reportavam acontecimentos sombrios e improváveis já eram largamente compartilhadas no continente europeu, inclusive na modalidade oral. Segundo Mendes (2013), essas narrativas eram recitadas em panfletos (*canards*) na França do século XIX e abordavam acontecimentos como assassinatos de crianças, parricídios, catástrofes naturais etc. Essa categoria jornalística de notícias ficou conhecida como *fait divers*, notícias que tratam dos acontecimentos inesperados, dos casos espetaculares e das tragédias assombrosas. De acordo com o autor (Mendes, 2013), no Brasil os *fait divers* começaram a ser veiculados em publicações impressas como o jornal de massa *Notícias Populares* (1963-2001) e o programa televisivo *Aqui e Agora* (1991-1997) e, atualmente, programas como *Cidade Alerta*, na Rede Record e *Brasil Urgente*, da Rede Bandeirantes, veiculam diariamente notícias categorizadas como *fait divers* para seu público.

Mais recentemente e especificamente nos últimos anos, esse tipo de notícia de caráter fortuito e assombroso obteve espaço nas produções *true crime* e ganhou novos contornos com o surgimento dos *podcasts* criminais e também das produções audiovisuais lançadas em catálogos de *streaming*. No caso dos *podcasts*, destaca-se o pioneiro norte-americano *Serial* (2014)<sup>9</sup>, responsável por ser provavelmente um dos que influenciaram a maior produção de

<sup>9</sup> Após o sucesso do podcast, houveram muitas dúvidas se a condenação de Syed ocorreu de forma justa e, em 2022, o acusado teve sua prisão perpétua anulada para cumprir prisão domiciliar. Informação obtida em:

*podcasts true crimes*. O *podcast* contou a história da prisão de Adnan Syed pelo assassinato da ex-namorada, colocando em dúvida se o acusado era, de fato, autor do crime. Em nosso país, o *true crime* permanece sendo bastante explorado, seja em *podcasts* que ocupam-se de diversos crimes como, por exemplo, em *Modus Operandi* e *Quinta Misteriosa*, seja em *podcasts* que desdobram-se em vários episódios para contar um só crime, como em *Praia dos Ossos* (2020), *A mulher da casa abandonada* (2022), *Pico dos Marins* (2022), *Leila* (2022), *Projeto Humanos: Altamira* (2022), entre outros.

No caso das séries e filmes em *streamings* como Netflix, HBO e Globoplay, a popularidade do *true crime* parece conquistar ainda mais espaço. Pelo próprio formato das plataformas, os crimes são narrados em episódios que sempre contêm *cliffangers*, os ganchos responsáveis por manterem a curiosidade viva e o espectador por mais tempo assistindo a produção. Assim, os últimos anos também foram recheados de série documentais criminais tais como o já citado *O Caso Evandro* (2021), mas também *Elize Matsunaga: era uma vez um crime* (2021), exibida pela Netflix e que trata do caso em que Elize foi condenada por matar e esquartejar seu marido, Marcos Matsunaga. Na produção, o passado de Elize é explorado, enquanto assuntos como violência de gênero, machismo e classismo atravessam a trama e colocam a personagem em posições diversas em relação ao crime, desalicerçando o local definitivo de vítima ou culpada. Outro expoente desse universo é o seriado veiculado pela HBO, *Pacto Brutal - O Assassinato de Daniela Perez* (2022), que alçou sucesso ao reunir entrevistas com pessoas que eram próximas da vítima Daniela Perez, filha da escritora Glória Perez.

No caso da plataforma utilizada nesta pesquisa, a Globoplay foi lançada em novembro de 2015 e tem condensado em seu catálogo diversos conteúdos nacionais sobre *true crime*. Na aba “Documentários Sobre Investigação e Crime”, em 29 de janeiro de 2024, o *streaming* contava com 14 conteúdos sobre crimes reais, entre filmes e séries. Dessas 14 produções, 9 são originais da Globoplay, ou seja, são conteúdos exclusivos distribuídos e realizados pela plataforma, em formato seriado, assim como *O Caso Evandro*. A seguir, um quadro com os nomes das produções *true crime* originais do catálogo da Globoplay, por ordem de aparição na plataforma:

**Quadro 1: Seriados *true crime* originais Globoplay**

<b>Seriado</b>	<b>Ano</b>
Vale o escrito - A guerra do jogo do bicho	2023
O Caso Evandro	2021
Vales dos isolados: o assassinato de Bruno e Dom	2023
Flordelis: Questiona ou Adora	2022
Gabriel Monteiro - Herói Fake	2022
O Caso Celso Daniel	2022
Marielle, O Documentário	2020
Doutor Castor	2021
Em Nome de Deus	2020

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Segundo o sociólogo Dmitri Cerboncini Fernandes (2021) em entrevista ao *podcast* Expresso Ilustrada, da revista Folha de São Paulo, o fenômeno *true crime* encontra seu sucesso em nosso meio porque estamos inseridos em uma sociedade extremamente violenta. Para Fernandes (2021), um assunto só é pautado se ele também está construindo a própria realidade em que vivemos; por isso, os altos índices de violência serão consequentemente abordados em programas jornalísticos que noticiam crimes como também em produções *true crime*.

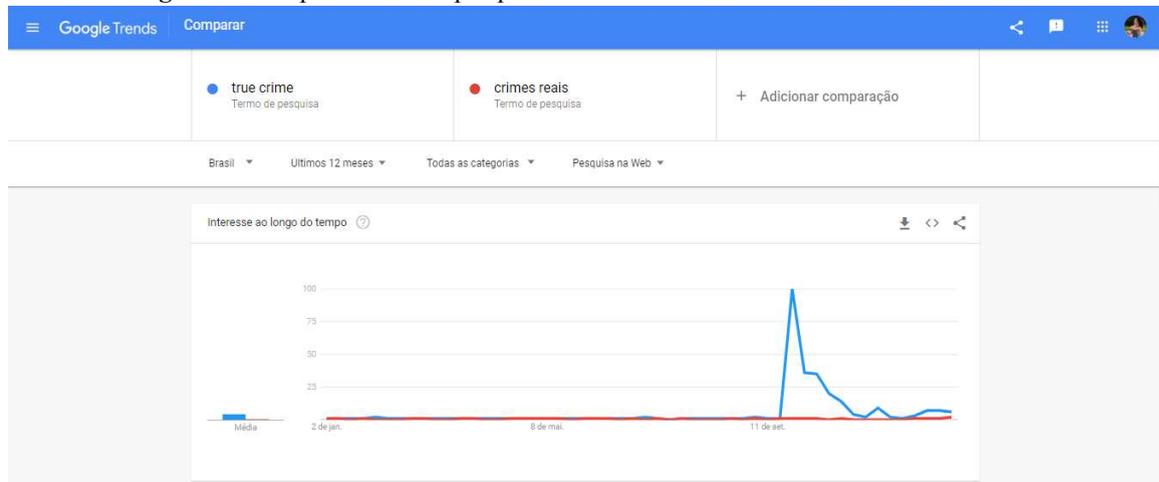
Já de acordo com Borges (2022), em seu artigo para a revista eletrônica *Quatro Cinco Um*, a nova “onda” do *true crime* no país parece estar relacionada com a capacidade dos consumidores dessa temática sentirem-se também investigadores que buscam solucionar casos e encontrar culpados. Para ela, “o elemento ‘novo’ seria não o *true crime* em si, mas o tipo de repercussão e mobilização social que se faz em torno de cada caso relatado em *podcasts* ou documentários de *streamings*” (Borges, 2022).

De acordo com o psicólogo André Komatsu e o sociólogo Marcelo Nery em entrevista ao Jornal da USP (Medeiros, 2022), o *true crime* é uma modalidade de narrativa que por ser sensível precisa ser cuidadosamente abordada, pois pode trazer danos às famílias das vítimas que correm o risco de serem retraumatizadas com certas produções. Apesar disso, eles também acreditam que o *true crime*, para além de trazer entretenimento, pode ter um valor social positivo se trouxer novas reflexões e discussões para o debate sobre o contexto do

crime no país, bem como uma maior compreensão sobre a violência e a violação de direitos, reverberando em maiores compreensões sobre o aumento ou diminuição desses eventos.

Decidimos adotar prioritariamente, em nossa pesquisa, o termo *true crime* por considerarmos que este seja mais apropriado que a sua tradução “crimes reais” ou “crimes verdadeiros”, já que é recorrente entre os entusiastas dessas produções o uso do termo em inglês e, ainda, a maior parte das produções do gênero também se identificam como *true crime*, na maioria das vezes. Apesar disso, a tradução do termo poderá também ser utilizada como sinônimo em nossa pesquisa. Observamos e comparamos através da ferramenta Google Trends, que o número de pesquisas do termo *true crime* foi maior que a busca por “*crimes reais*” em 2022:

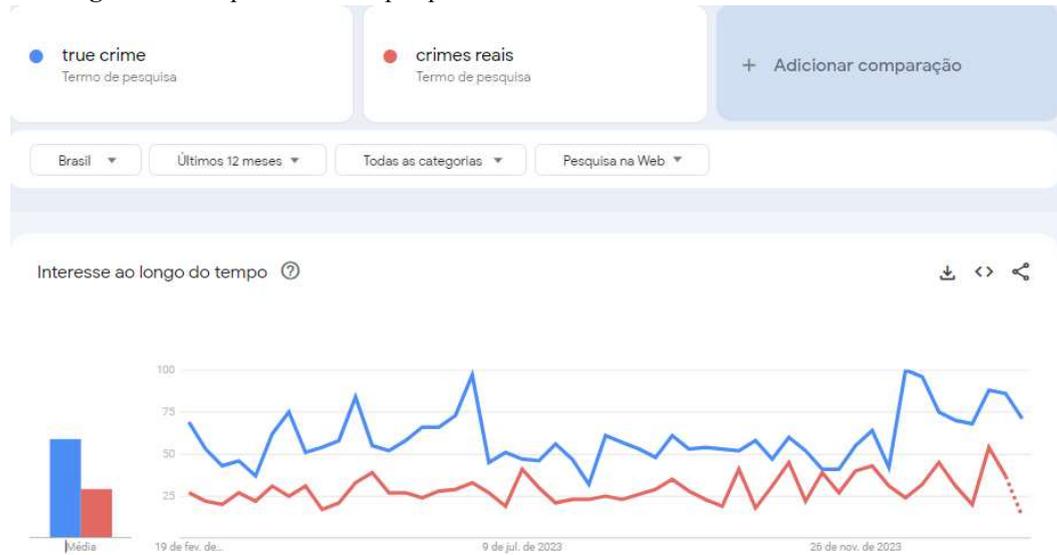
**Figura 1:** Comparativo entre pesquisas dos termos *true crime* e “crimes reais” em 2022



Fonte: Google Trends (2022)

Em uma pesquisa realizada no ano de 2024, percebemos que a diferença entre os termos se manteve durante o ano de 2023 e a busca por *true crime* ainda permanece maior em relação à tradução desse termo para “crimes reais”:

**Figura 2:** Comparativo entre pesquisas dos termos true crime e “crimes reais” em 2024



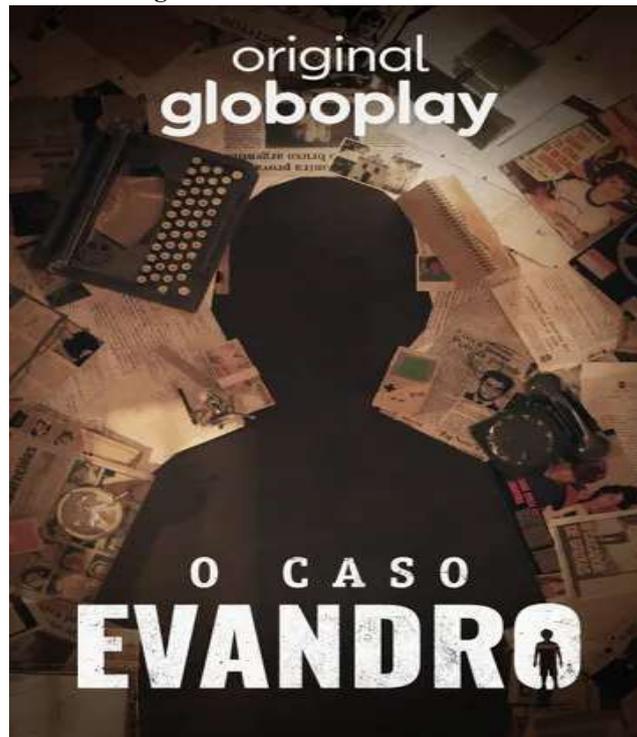
Fonte: Google Trends (2024)

Diante dessas evidências, nossas investigações demonstram que a escolha pela utilização do termo *true crime* será proveitosa para o desenvolvimento da pesquisa bem como também pode fazer com que este trabalho alcance um público maior.

## 1.2 O Caso Evandro

A série escolhida como *corpus* da nossa pesquisa, *O Caso Evandro*, é uma produção baseada no caso da morte do menino Evandro, de sete anos, que foi amplamente noticiado pelas mídias tradicionais brasileiras. A condição em que o corpo foi encontrado: sem as mãos, pés, olhos, vísceras e cabelos, chocou os habitantes da cidade de Guaratuba, fazendo com que a teoria de que o menino tivesse sido morto em um ritual “satânico” ganhasse força entre alguns moradores, principalmente a partir dos relatos de Diógenes Caetano, primo do pai da criança. A seguir, o pôster da série no catálogo da Globoplay:

**Figura 3:** Pôster de *O Caso Evandro*



Fonte: Globoplay (2024)

No mês de julho do mesmo ano, sete pessoas confessaram ter assassinado o garoto Evandro em grupo. Entre os acusados de mais destaque estavam o pai de santo da cidade, Osvaldo Marcineiro, e Beatriz e Celina Abagge, respectivamente filha e esposa do prefeito de Guaratuba à época, Aldo Abagge. Nas confissões, os acusados afirmaram que a motivação do crime teria sido a encomenda de um ritual de sacrifício humano para melhorar a vida política e econômica da família Abagge. Entretanto, assim que foram formalmente presos, os supostos culpados alegaram que as confissões foram obtidas ilegalmente e sob tortura da polícia militar e que, na verdade, não haviam cometido o crime nem realizado tal ritual. Desde então, tanto a autoria do assassinato como a culpa dos acusados tornaram-se dúvida nos julgamentos que viriam a ser realizados, e diversos discursos contra e a favor dessas sete pessoas começaram a ser desenvolvidos.

Anos mais tarde, o crime que assombrou os moradores de Guaratuba foi revisitado midiaticamente e apresentado a uma nova geração: em outubro de 2018, o jornalista Ivan Mizanzuk lançou, em algumas plataformas digitais, o primeiro episódio de *O Caso Evandro*, uma nova temporada do *podcast* Projeto Humanos<sup>10</sup>. Durante os 36 episódios do *podcast*, os ouvintes acompanharam a história do caso com riqueza de detalhes. Para isso, o jornalista

<sup>10</sup> Projeto Humanos é uma iniciativa de *podcast* realizada por Ivan Mizanzuk e dedica-se a contar histórias de pessoas reais. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/>. Acesso em: 05 nov. 2022.

reconstruiu os acontecimentos do caso realizando novas entrevistas com algumas pessoas envolvidas, utilizando os arquivos de áudio dos julgamentos; entrevistas de TV e confissões, consultando especialistas e expressando sua opinião pessoal sobre os eventos. E, no dia 10 de março de 2020, foi lançado o episódio de número 25<sup>11</sup>, intitulado Sete Segundos, que mudaria o curso não só do *podcast* como também da vida dos acusados pelo crime. Nesse episódio, Ivan esclarece aos ouvintes que recebeu, de uma fonte anônima, algumas fitas inéditas que continham as confissões dos acusados mais próximas das originais, com menos cortes de gravação e que nunca foram anexadas aos autos do processo. Com essas novas informações, o jornalista indicou que os sete acusados foram vítimas de tortura quando realizaram as confissões e, portanto, havia a presunção de inocência do crime que lhes fora imputado.

A repercussão do *podcast* foi extremamente positiva e, desde seu lançamento, os ouvintes trocaram opiniões e debateram sobre o caso em fóruns na internet, como o Reddit<sup>12</sup>, com 5 mil membros, e um grupo no Facebook<sup>13</sup>, com 14 mil membros. Além disso, o *podcast* já alcançou a marca de 9 milhões de *downloads*<sup>14</sup> nas plataformas de *streaming*. Com esses bons resultados, Ivan Mizanzuk também foi convidado a escrever um livro reportagem, pela editora Harper Collins, contando mais detalhes do crime com base na pesquisa e produção do *podcast*.

O sucesso foi tanto que, em junho de 2021, a série documental de *O caso Evandro* estreou na Globoplay. Com nove episódios, a série dirigida por Aly Muritiba adaptou o *podcast* para a linguagem audiovisual e conseguiu reunir, aproximadamente, 30 pessoas que estiveram envolvidas no caso para dar entrevistas sobre os acontecimentos da época. Em formato de documentário, além de arquivos de reportagens televisivas, o diretor também utilizou encenações/simulações para ilustrar os relatos dos entrevistados e, assim, condensou em uma narrativa seriada as informações inicialmente presentes no *podcast*. Após a finalização da exibição, a série continuou repercutindo e, por isso, ganhou um episódio extra no mês de julho de 2021: os desdobramentos da produção fizeram com que Osvaldo Marcineiro, um dos acusados do crime que não falava com a imprensa a cerca de 29 anos, também desse uma entrevista à série.

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/o-caso-evandro/25-sete-segundos/>. Acesso em: 10 nov. 2022.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.reddit.com/r/ProjetoHumanos/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/2097956850321307/>. Acesso em: 12 dez. 2022.

<sup>14</sup> Informação obtida em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/05/o-caso-evandro-leva-morte-brutal-e-misteriosa-de-crianca-para-nova-serie-e-livro.shtml/>. Acesso em 11 fev. 2024.

Ainda, assim que os últimos episódios da produção foram ao ar, a Secretaria de Estado de Justiça, Família e Trabalho do Paraná (Sejuf) criou um grupo de trabalho para investigar as falhas que ocorreram durante o processo de investigação da morte de Evandro<sup>15</sup>. Já nos meados de 2022, a ossada de Leandro Bossi, outra criança desaparecida na mesma cidade e citada em *O Caso Evandro*, foi finalmente identificada<sup>16</sup>. Por todos esses motivos, tanto o *podcast* quanto a série estiveram em evidência nos últimos anos e, por consequência disso, o sucesso dessas produções refletiu em decisões jurídicas reais em relação aos acusados.

### 1.3 As séries documentais

Diante do que expusemos, notamos que as produções do gênero documentário e do universo *true crime*, como *O Caso Evandro*, merecem nossa atenção tanto em relação ao exame do gênero documental em que se situa quanto em relação à observação do seu formato seriado.

Devido à problemática dos limites entre realidade e ficção, a própria definição do termo documentário é de difícil classificação no ramo das produções cinematográficas, inclusive entre os próprios realizadores desse tipo de filme (Salles, 2005). Nesta pesquisa, entenderemos documentário, como sugere Pessoa (2013), como uma narrativa com imagens-câmera sonoras que propõem asserções sobre o mundo histórico, priorizando, nesse entendimento, a definição de documentário pela sua distinção em relação às produções ficcionais através do *estilo* ou, em outras palavras, pelos recursos audiovisuais utilizados para a construção de efeitos de sentido de documentário e a *intenção*, ou seja, quando se diz que aquela produção é categorizada como documentário e não do gênero ficção.

De acordo com Salles (2005), para que o documentário exista, é preciso que realizador e espectador mantenham um contrato calcado na crença de que o documentário diz respeito às declarações do mundo histórico e não sobre o mundo ficcional. De tal forma, é preciso ainda esclarecer que na produção deste trabalho não estaremos ancoradas numa definição ingênua de documentário que prevê uma retratação fiel e objetiva dos eventos do mundo. Em vez disso, nos apoiamos na compreensão, conforme nos diz o autor, de que o documentário não

<sup>15</sup> Informação disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2021/07/16/caso-evandro-secretaria-de-justica-cria-grupo-de-trabalho-para-identificar-falhas-no-processo-e-investigacao.ghtml>. Acesso em: 11 fev. 2024.

<sup>16</sup> Informação disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2022/06/17/caso-leandro-bossi-entenda-tecnica-que-permitiu-identificacao-de-ossada-30-anos-apos-desaparecimento.ghtml>. Acesso em: 04 jan. 2022.

tem o objetivo de reproduzir a realidade como ela é, pois seria impossível, por isso seu compromisso é *falar* sobre ela.

Ainda, o autor nos esclarece que (Salles, 2005, p. 10),

percebe-se que documentários não são exatamente sobre os outros, mas sobre *como* documentaristas mostram os outros. A representação de qualquer coisa é a criação de outra coisa. No caso do documentário, essa outra coisa criada é *um personagem* (grifos do autor).

Nesse sentido, deixamos claro que a realização de um documentário, especificamente da série que tratamos aqui, pode ser compreendido como uma criação, um fazer sobre determinado aspecto do mundo, que se transforma em um produto que será consumido e apreendido de diversas maneiras, por diversos consumidores ideais e reais, mas que é composta a partir das visadas de sentidos pretendidas por seus seus criadores. Do ponto de vista semiótico, podemos dizer que o documentário se sustenta no contrato veridictório entre enunciador e enunciatário de verdade, ou seja, de que o que é dito é e *parece* ser verdadeiro, criando assim um modo de leitura do texto audiovisual. Conforme Barros (2022, p. 24): “não se trata da adequação do discurso a um referente externo, mas de sua interpretação como verdadeiro, conforme o contrato estabelecido entre enunciador e enunciatário”.

Segundo Nichols (2014), cada documentário carrega em si uma maneira de construção específica de acordo com certas convenções fílmicas, o que implica a reflexão da identidade própria de cada produção. O autor categoriza seis modos de representação existentes dos documentários: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Contudo, essas categorias não são fixas porque, por exemplo, um documentário do modo poético pode conter traços do modo expositivo. Por isso, mesmo que haja um modo predominante em relação a outro e mesmo que se faça a categorização do documentário em um modo que fora ressaltado ao longo da produção, isso não exclui as características dos demais modos que o documentário pode apresentar. Por isso, nos baseamos na explicação de Nichols para conseguirmos definir em qual ou quais modos melhor se encaixa a série *O Caso Evandro*.

Conforme o autor nos explica (Nichols, 2014), documentários do modo poético são construídos com o intuito de compartilhar informações e pontos de vista de forma mais abstrata, preocupando-se mais com os estados de ânimo e os afetos do que com ações persuasivas. Já as produções da categoria expositiva referem-se aos documentários em que há, geralmente, a exibição e a contemplação de imagens juntamente à voz *over* ao fundo que narra o que se passa. Um clássico exemplo desse tipo são os documentários com temas de

natureza de canais como National Geographic. No modo observativo, os efeitos de sentido priorizados são os de descontrolo da encenação e da ênfase na observação das experiências como elas “são”, colocando o espectador como um *voyeur* que acompanha a interação das personagens e afastando os documentaristas da cena. Diferentemente do modo observativo, na categoria do documentário participativo vemos que existem visadas de sentidos em que se exige a participação do cineasta; nessas produções, os documentaristas vão a campo e participam da cena, compartilhando suas experimentações e alterações diante das situações vivenciadas. Já o modo reflexivo, como já sugere o nome da categoria, é o modo em que os documentários problematizam e refletem sobre o próprio fazer documental, desconstruindo representações sociais sobre si, sobre o outro e sobre o mundo, geralmente buscando diluir e quebrar convenções ingênuas sobre determinadas problemáticas, como em *Jogo de Cena* (2007), de Eduardo Coutinho. Por fim, vemos o modo performático em documentários que enfatizam os aspectos subjetivos e afetivos das experiências humanas com uma estrutura menos realista e mais poética.

Verificamos que *O Caso Evandro* pode ser categorizado como um documentário que mescla os modos observativo e participativo, já que prevê um distanciamento dos entrevistadores e cineastas em relação aos entrevistados, apagando muitas vezes as perguntas que são feitas aos personagens da trama, ao mesmo tempo em que os entrevistadores são inseridos, em alguns momentos específicos, como participantes de algumas situações. Ainda, é possível notar traços do modo expositivo durante o desencadear da produção, utilizando a voz *over* do narrador como recurso explicativo da trama enquanto as imagens se sucedem. Mais adiante, veremos como essas questões se resolvem no campo linguístico-discursivo deste trabalho.

Nesse sentido, resta-nos compreender como se dá a articulação entre as séries documentais e o gênero documentário. Como é comumente sabido, o consumo das séries audiovisuais em canais de TV e *streaming* é bastante popular no Brasil<sup>17</sup>, o que nos permite considerar uma influência entre o *boom* das séries televisivas e a eclosão das séries documentais do universo *true crime*. Haja vista o aumento das produções cinematográficas seriadas, se faz interessante entender o porquê de os documentários contemporâneos se encaixarem nesse formato.

---

<sup>17</sup> A Agência Nacional de Cinema levantou que em 2022 existiam 1.799 obras nacionais seriadas em canais de televisão. Informação obtida em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos/pdf/anuario-2022.pdf>. Acesso em 12 jan. 2024.

A partir das contribuições trazidas por Nichols (2014) e Salles (2005) e das reflexões já mencionadas sobre o fenômeno *true crime* neste trabalho, conseguimos aproximar o gênero documentário do que estamos chamando aqui de séries documentais. Tais séries são caracterizadas por carregarem técnicas consolidadas do audiovisual, como os recursos dos documentários, alinhadas aos modos de organização de programas jornalísticos informativos (Silva; Arantes, 2022), que se apropriam de temas de grande circulação da mídia brasileira.

Conforme a análise de Mate (2022), é preciso considerar que ao abandonar o formato clássico do documentário-filme e optar por uma produção seriada, a recepção do consumidor final daquele produto é modificada pela forma como o conteúdo é organizado através da serialização e da existência de ganchos, usados para que o mistério e a curiosidade do espectador se mantenham sempre ativos em relação às situações da trama, o que geralmente não ocorre com frequência em documentários tradicionais pois essas manobras não precisam ser utilizadas com tanta recorrência. Para Moratelli (2021, p. 717), no caso desse tipo de produção, caracterizada por ele como documentário expandido,

sua edição se assemelha a de uma série pois, mesmo ao interpor depoimentos, relatos de especialistas e reprodução de imagens de arquivo, mantém ritmo intenso de informações que conduzem a narrativa para um linear crescente de acontecimentos.

Por esses motivos, entendemos que as séries documentais *true crime* facilitam a inserção do espectador em seu universo, de modo que o conteúdo da produção é voltado à estrutura seriada e à facilitação do modo detetive de quem a assiste. Dessa maneira, é de nosso interesse investigar não só como a série documental *O Caso Evandro* é apresentada, mas como seu conteúdo é mostrado de modo a instigar em seus espectadores determinados efeitos de sentido sobre o crime e sobre os envolvidos na trama. Ou seja, como, a partir das estratégias narrativas e discursivas utilizadas a série se organiza?

No capítulo seguinte, daremos início às reflexões da teoria que sustenta a presente pesquisa, a Semiótica Francesa.

## 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: A SEMIÓTICA FRANCESA

Desenvolvida, inicialmente, pelo linguista Algirdas Julius Greimas a partir de uma revisitação às formulações de Vladimir Propp e Lévi-Strauss, entre outros pesquisadores, a Semiótica Francesa ou Greimasiana é uma teoria estruturalista, com influências de Hjelmslev e filiada à tradição saussuriana (Matte; Lara, 2009).

Para o estudioso José Luiz Fiorin (2012), a teoria Semiótica deve ser sintagmática, geral e gerativa. Sintagmática porque trabalha com a análise da produção e interpretação de textos. Geral, pois pressupõe a análise de qualquer tipo de texto com qualquer tipo de manifestação linguística, entendendo o texto como a junção entre o plano do conteúdo, em que se localiza o discurso, e o plano da expressão, que materializa o discurso por meio da manifestação. Por conceber o texto como lugar de realização e apreensão do discurso, entendemos através dos estudos semióticos que um mesmo discurso pode ser concretizado por diferentes textos. Desse modo, ao mesmo tempo em que a Semiótica pode se ocupar da análise de textos verbais, como, por exemplo, uma reportagem jornalística, ela também dá conta de análises de músicas, pinturas, filmes etc. Finalmente, gerativa, pois é uma teoria que “concebe o processo de produção do texto como um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, num processo de enriquecimento semântico” (Fiorin, 2012, p. 167).

Assim, o caminho de investigação pela Semiótica Greimasiana nesse percurso gerativo de sentido é composto por três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo – níveis que vão se complexificando, respectivamente. Cada um desses níveis tem uma sintaxe, que ordenará o conteúdo a partir de um conjunto de operações, e uma semântica, que investirá o conteúdo em arranjos sintáticos. Ainda de acordo com Fiorin (2012), essa divisão é metodológica, ou seja, a teoria se utiliza da separação de níveis para que se melhor trabalhe com as categorias de análise, mas não preconiza essa separação na produção dos textos. Outrossim, conforme o autor, entendemos esses níveis de maneira que um nível inferior responde, invariavelmente, a um nível imediatamente superior.

Para esta pesquisa, elencamos o nível intermediário narrativo e o nível complexo discursivo como norteadores de nossas análises. Como explica Fiorin (2012, p. 175), “um texto pode trabalhar melhor um nível que outro, um componente do que outro. Por isso, é sobre esse aspecto mais explorado que a análise deve centrar-se”. Ou seja, ainda que todos os níveis ofereçam caminhos intrigantes para uma investigação, é preciso que nos concentremos nas categorias que nos parecem mais produtivas para nosso próprio objeto de pesquisa, tendo

em vista ainda a dimensão do nosso *corpus* e a necessidade de limitar as categorias de estudo para serem mais desenvolvidas.

Desse modo, iremos recorrer às formulações de Barros (2002 e 2005), Fiorin (2001 e 2012), entre outros autores, para explicar a estruturação do nível narrativo e discursivo na teoria Semiótica e a importância de sua utilização em nossa pesquisa na tentativa de responder nossa questão de investigação. Além disso, concentraremos brevemente em nossa explanação teórica alguns conceitos do nível fundamental, pois acreditamos que, apesar de esse nível não ter se tornado foco central de análise do nosso *corpus* de pesquisa, compreendemos que o patamar fundamental seja igualmente interessante para uma análise de *O Caso Evandro*, além de ser essencial para os estudos de Semiótica Greimasiana, inclusive para que melhor se compreenda como se dão as análises nos outros níveis do percurso gerativo de sentido.

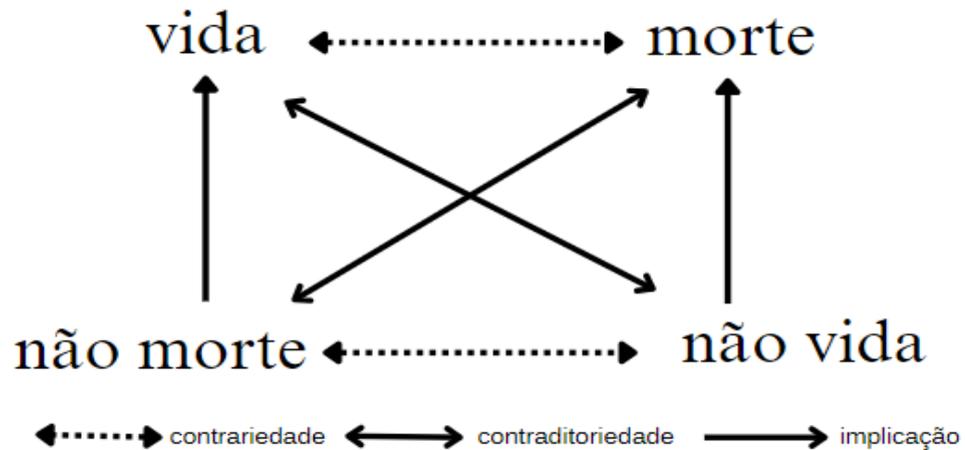
### 2.1.1 Nível Fundamental

Em linhas gerais, o nível fundamental, o mais profundo e abstrato do percurso gerativo, caracteriza-se por ser o nível das oposições semânticas, qual seja *a vs b*, em que há uma relação de contrariedade. Por exemplo, se pensamos na série *O Caso Evandro*, que inicia a trama com passagens sobre o desaparecimento da criança, podemos pensar na oposição *vida vs morte*, já em um texto sobre ecologia uma possível oposição semântica é *natureza vs civilização*, num texto sobre religião poderíamos ter a oposição *divindade vs humanidade* etc. Ainda, se temos *a vs b* e negamos esses termos, surgem novos termos: *não a vs não b*, ou *não vida vs não morte*, *não natureza vs não civilização*, *não divindade vs não humanidade*.

Essas oposições semânticas do nível fundamental são construídas na diferença e, por isso, só podemos encontrar oposições que se assemelham enquanto categorias. Ou seja, em nosso primeiro exemplo, vemos que o termo *vida* se relaciona com o termo *morte* e por isso podem ser colocadas em oposição. O mesmo não acontece com o termo *vida* e o termo *natureza* que não fazem parte de um mesmo universo de termos em pressuposição recíprocos e, portanto, não são termos contrários um ao outro (Fiorin, 2001).

Tais oposições estabelecem também uma relação de contraditoriedade entre si quando temos *a vs não a* e quando temos *b vs não b*. Voltando ao exemplo do texto sobre a morte do menino Evandro, a relação de contraditoriedade se dá na oposição *vida vs não vida* e *morte vs não morte*. Temos também uma relação de implicação que se dá em *não a vs b* (*não vida vs morte*) e *não b vs a* (*não morte vs vida*). Explicamos melhor essas relações abaixo na Figura 4 com o quadrado semiótico, uma representação lógica desses termos:

Figura 4: Quadrado semiótico *vida vs morte*



Fonte: Adaptado de Barros (2002)

Com o quadrado semiótico, podemos analisar nosso exemplo da série *O Caso Evandro* a partir de dois percursos lógicos de previsibilidade. São eles:

1. *vida* > *não vida* > *morte*
2. *morte* > *não morte* > *vida*

Considerando a abertura da trama do seriado e seu desenrolar e utilizando o percurso lógico 1, percebemos que Evandro sai do trabalho da mãe em direção à casa com vida e depois disso não é mais visto. Seu desaparecimento marca o lugar de não vida, pois ele já não está mais presente no cotidiano de seus familiares. Finalmente, a descoberta do seu cadáver após seu sumiço finaliza o percurso na morte e constrói o sentido desse momento da narrativa.

Sabemos ainda que as oposições semânticas são transformadas em valores com os traços de disforia e euforia que marcam o lugar de negativo e positivo no texto, respectivamente. É importante destacar que esses valores não dependem das convicções do leitor daquele texto, mas sim das pistas discursivas e narrativas que são construídas pelo próprio texto (Fiorin, 2001). Podemos dizer, então, que na série *O Caso Evandro*, a morte do garoto é negativa e a vida é positiva, pois os diversos elementos que apreendemos na série nos permitem afirmar que é essa a construção visada. Isso não quer dizer que todo texto construído sobre as oposições *vida vs morte* terão esses mesmos valores.

É interessante relatar que, no patamar fundamental com a semântica de base, voltamos nossa preocupação às profundezas do texto, melhor dizendo, nos concentramos no que há de mais singular que pode definir os conteúdos de um texto. Por isso, à primeira vista do espectador, pode haver a compreensão de que a série *O Caso Evandro*, que tem como mote inicial o desaparecimento e morte do garoto, é um texto que fala nos seus termos mais simples

e abstratos sobre *vida vs morte*, já que o enredo se constrói a partir do que acontece com a criança. Contudo, como nossas próprias hipóteses de pesquisa nos guiam a outras questões, será que, apesar de carregar no seu título o nome de Evandro, é fundamentalmente do garoto que a série está falando? Será que podemos dizer que o núcleo do seriado tem como princípio dar conta de falar sobre *vida vs morte* em relação à criança ou podemos compreender, diante das estratégias narrativas e discursivas observadas na série que, no nível mais simples e fundamental do percurso gerativo de sentido, a série constrói uma oposição semântica diversa da que pode ser apontada pelo seu título e por seu mote de início?

Como determina Fiorin (2000, p. 5),

estabelecer a categoria semântica de base não é, porém, o objetivo último da análise. É apenas apreender a articulação mais geral do texto. Para compreender, no entanto, toda a sua complexidade é preciso ir remontando aos níveis mais concretos e complexos do percurso.

Com isso, pretendemos esmiuçar no tópico seguinte o nível narrativo, patamar que nos fornece uma investigação de como essas oposições do nível fundamental podem estar sendo mobilizadas e concretizadas no seriado, para que então também possamos compreender, em nossa análise geral nesta dissertação, do que de fato a série se propõe a falar em suas raízes mais interiores.

### 2.1.2 Nível Narrativo

No nível narrativo, as oposições do nível fundamental são concretizadas e operadas por um sujeito. Nesse nível, simula-se “tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e conflitos que marcam os relacionamentos humanos” (Barros, 2005, p. 20). Segundo Fiorin (2012, p. 27), todo texto tem o que se denomina por “narratividade”, ou seja, todo texto, seja ele do gênero narrativo ou de qualquer outro, prevê uma narrativa mínima que compreende a transformação de um estado inicial em um estado final. Nesta perspectiva, a narratividade trata das transformações de estados realizadas por um sujeito que busca valores investidos nos objetos e da sucessão de estabelecimentos e/ou rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário (Barros, 2005, p. 20).

Na sintaxe narrativa, existem as funções transitivas (F) que compõem um enunciado elementar. Essas relações são funções que dão existência ao sujeito (S) e ao objeto (O),

actantes sintáticos, e são denominadas junção e transformação. Nesse caso, devemos ter em mente que sujeito e objeto não correspondem necessariamente a pessoas e coisas.

No primeiro caso, da junção, há um sujeito que mantém uma relação conjunta com um objeto, representado por um enunciado de estado. Desse modo, há dois tipos de junção: a conjunção ( $\cap$ ), quando o sujeito está em relação de posse com o objeto, e a disjunção ( $\cup$ ), quando o sujeito não tem o objeto. Por exemplo, na série *O Caso Evandro*, temos que Evandro está inicialmente em conjunção com o objeto-valor vida e o perde, sendo a narrativa dedicada a esclarecer como se dá esse processo de disjunção e os sujeitos envolvidos. O objeto está atrelado a um valor, por isso ele é chamado objeto-valor (Ov). Os valores, investidos nos objetos, são alvo de busca ou rejeição pelos sujeitos, podendo ser modais (*saber, poder, querer, dever*) ou descritivos. O Quadro 2 mostra as formas de representação das junções:

**Quadro 2:** Junção do sujeito com o objeto

Enunciado de estado conjuntivo	Enunciado de estado disjuntivo
$S \cap O$	$S \cup O$

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

O segundo tipo de função é o da transformação, que ocorre quando um sujeito de fazer modifica a relação do sujeito de estado com o objeto. Muitas narrativas começam com uma relação de disjunção do sujeito com determinado objeto e ele busca transformar essa relação em conjunção. Essas relações entre esses dois sujeitos (de fazer e estado) determinam os programas narrativos (PN). A seguir, vemos como os programas podem ser representados simbolicamente:

**Figura 5:** Representação simbólica de programas narrativos

$$PN = F[S1 \rightarrow (S2 \cap Ov)]$$

F = função  
 $\rightarrow$  = transformação  
 S1 = sujeito do fazer  
 S2 = sujeito do estado  
 $\cap$  = conjunção  
 Ov = objeto-valor

Fonte: Barros (2005, p. 24).

Existem alguns tipos fundamentais de PN, sendo dois deles competência e *performance*. A competência é um PN que visa à aquisição de valores modais (*querer, dever,*

*poder e saber*), em que, em sua maioria,  $S1 \neq S2$ . Já a *performance* é um tipo de PN em que o  $S1 = S2$  e tem como característica a aquisição de valores descritivos existentes no Ov ou na própria construção desses valores. Tais PN também podem ser de base, isto é, aquele em que se estrutura a narrativa principal, e os de uso, que são PN que auxiliam ou dificultam o PN de base.

Quando um programa narrativo é pressuposto por outro, temos um Percurso Narrativo e os actantes sintáticos passam a assumir papéis actanciais. Em nosso trabalho interessa mais compreender como ocorrem as relações entre actantes nessas fases a fim de determinar quais mudanças acontecem. Aqui, existem três percursos: o do destinador-manipulador, o do sujeito e o do destinador-julgador. Vamos explicá-los, a seguir, conforme ensina Barros (2005).

No percurso do destinador-manipulador, são determinados e doados os valores modais *querer* e *dever* necessários para a ação e transformação de um sujeito destinatário que, por conseguinte, pode crer no contrato fiduciário proposto e ser persuadido por esse destinador através da tentação, intimidação, sedução e/ou provocação, e é nesse percurso que temos o PN da manipulação. As manipulações por tentação e intimidação estão calcadas numa dimensão pragmática, a primeira pode ser entendida como o oferecimento de algo tentador ao sujeito manipulado que o instigue a *querer-fazer*; já a segunda é realizada pela ameaça do sujeito manipulado, que, por sua vez, é levado a um *dever-fazer*. Na sedução e na provocação, a manipulação é da ordem cognitiva, sendo que a primeira instiga um *querer-fazer* no destinatário através da construção de uma imagem positiva deste e a segunda um *dever-fazer* com base na criação de uma imagem negativa dele, estimulando-o a fazer algo para evitá-la.

No percurso do sujeito, centraliza-se a fase da competência em que, tendo aceitado o contrato, de fato se atribui ao sujeito um *poder* e um *saber fazer*, e a fase da *performance*, em que o sujeito adquire essa competência e consegue realizar o que lhe era desejado. Além disso, é importante destacar que o sujeito começa narrativamente como sujeito *potencial*, num momento em que ele é possibilitado de realizar mudanças mas ainda não está ciente disso. Passa a ser *virtual*, quando *quer* ou *deve fazer* algo mas ainda não consegue. No momento em que esse sujeito é dotado de competência por outro sujeito e modalizado pelo *saber* e *poder fazer*, ele se torna um sujeito *atualizado*, e, quando cumprido esse percurso, torna-se um sujeito *realizado*.

Nem sempre o sujeito que operará transformações na narrativa será o equivalente ao protagonista daquele texto, pois o protagonista, bem como outros atores discursivos, podem ser os actantes correspondentes ao destinador, anti-destinador, sujeito, anti-sujeito e objeto. No arranjo narrativo, existem também os adjuvantes, que buscam dar assistência ao sujeito, e

opponentes, que buscam auxiliar o anti-sujeito. Ademais, o anti-sujeito e anti-destinador não denotam, necessariamente, um lugar negativo na narrativa, mas marcam uma oposição contrária à do sujeito e à do destinador.

Por fim, no percurso do destinador-julgador, temos o PN da sanção. No caso de uma sanção cognitiva, o destinador-julgador avalia se o sujeito cumpre o acordo tratado na manipulação e interpreta seus estados que podem ser falsos, verdadeiros, mentirosos ou secretos. No caso de uma sanção pragmática, o destinador julga as ações do sujeito, podendo puni-lo negativamente ou recompensá-lo positivamente.

Logo, se combinarmos todas as fases do Percurso Narrativo, temos o esquema narrativo canônico que Greimas formula como modelo de estrutura narrativa em que os textos não abrigarão, obrigatoriamente, todas as fases do esquema. Porém, uma fase posterior sempre irá pressupor diretamente uma anterior. No esquema narrativo, os actantes passam a ser denominados como actantes funcionais. No quadro a seguir apresentamos o esquema narrativo:

**Quadro 3:** Programa Narrativo, Percurso Narrativo e Esquema Narrativo canônico

Percurso Narrativo				
Destinador-manipulador	Sujeito		Destinador-julgador	
Programas Narrativos				
Manipulação →	Competência →	Performance →	Sanção →	<b>→Esquema narrativo canônico</b>

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Finalmente, a semântica narrativa preocupa-se com os valores investidos nos objetos e na modalização que modifica a relação do sujeito com esses valores. De acordo com Barros (2002), a passagem do nível semântico fundamental para o nível semântico narrativo se dá pela seleção dos valores contidos nas oposições em articulação no quadrado semiótico. Dessa forma, a disforia e a euforia agora são desveladas e convertidas em categorias modais que modificam a vinculação do sujeito com o objeto de valor.

Se os elementos semânticos são determinados como os valores inscritos nos objetos, a relação sujeito e Ov pode ser modificada a partir de algumas determinadas modalizações do fazer, como: *querer, dever, saber e poder*. Nesse caso, o destinador que se direciona ao

sujeito-destinatário comunica valores através do aspecto *fazer-fazer*; já a competência de cumprir a ação ou não do sujeito-destinatário é explicitada pelo *ser-fazer*. Daí, temos *querer* e *dever* fazer como modalidades virtualizantes, pois implicam ao sujeito a vontade da realização de um determinado ato. Já as modalidades *poder* e *saber* são atualizantes, pois permitem que o sujeito esteja qualificado para cumprir a ação que lhe foi destinada (Barros, 2005).

Já na modalização do ser, examinam-se duas questões: a modalização veridictória, que compromete-se à análise do *ser* e *parecer* vs *não ser* e *não parecer* verdadeiro, e a modalização que se relaciona aos valores modais investidos em objetos observando os efeitos de sentido afetivos que modificam o sujeito e alteram sua existência modal.

Sabemos que só conseguimos acessar a realidade mediados pela linguagem e o conceito de verdade é por si só muito complexo e difícil de se trabalhar. Na modalização veridictória, como já tratamos em seção anterior, essa questão da verdade é tratada como uma visada de dizer verdadeiro, compreendendo a verdade não como a descrição fiel e exata de acontecimentos e fatos, mas como uma tentativa de efeito de verdade (Greimas, 1983). Por esse motivo, na Semiótica Francesa a questão é estudada pelo viés do que se julga ser verdadeiro ou não, ou seja, o que *parece* ou *não parece* ser verdade na narrativa. Esse efeito do *parecer/não parecer* verdade é apurado através dos dizeres dos sujeitos na narrativa que são diferentes do sujeito modalizado e que julga as ações deste último (Barros, 2002). Por exemplo, em *O Caso Evandro*, Davi, Osvaldo e Vicente apresentam álibis para comprovar que não tiveram contato com Evandro. Os acusados afirmam que no dia da morte da criança eles estavam com alguns amigos em um bar comendo dobradinha. Considerando-os como Sujeito, cabe a outro Sujeito julgar se este dizer é verdadeiro ou não. Quando Andrea, namorada de Osvaldo à época, depõe, ela diz que a reunião no bar havia acontecido, porém não no dia da morte da criança e sim em outro dia. Por isso, Andrea, acaba por confirmar através de suas falas que os dizeres dos acusados se revelam como *mentira* pois *parece* verdade, haja visto que eles realmente realizaram tal encontro, mas *não é* verdade, já que eram dias diferentes. Sendo assim, o Ministério Público, enquanto sujeito diverso dos sujeitos modalizados, nesse caso com papel de destinador-julgador, avalia os álibis dos acusados como mentirosos enquanto eleva o depoimento de Andrea como verdadeiro.

No que se refere à modificação da existência modal do sujeito, voltam a aparecer as modalidades *querer*, *dever*, *poder* e *saber* sobremodalizando o *ser*. Quando pensamos nos diversos lugares ocupados pelo sujeito durante seu percurso narrativo, também percebemos a produção de efeitos de sentido afetivos que são apreendidos nesse momento e podem ser definidos pela Semiótica Francesa como *paixões*. Investigar essas paixões, por conseguinte, é

importante para compreender os sentidos construídos a partir dos afetos que surgem na narrativa e acabam sendo discursivizados na trama, possivelmente alterando as percepções experimentadas pelo enunciatário durante a obra. Existem, assim, paixões simples que são modalizadas pelo *querer-ser* e que decorrem apenas de um arranjo modal, e existem paixões complexas, que são decorrentes e explicadas através de uma investigação de todo percurso passional, por prever mais do que um tipo de configuração passional.

Diante do exposto, veremos no próximo tópico como essas proposições expostas acima se entrecruzam e são discursivizadas no patamar discursivo.

### 2.1.3 Nível Discursivo

No nível discursivo, o mais superficial e complexo do percurso gerativo, as invariantes narrativas são revestidas e ganham concretude, ou seja, no nível narrativo temos mais ou menos uma estrutura não variável que ganha corpo no nível discursivo. De acordo com Barros (2002), é no domínio do campo discursivo que conseguimos ver mais claramente as intencionalidades e as condições de produção de um texto.

Desse modo, é no discurso que certas estruturas são incorporadas pelo sujeito da enunciação e explicitadas em um determinado enunciado. Nesta pesquisa, entendemos que a enunciação, segundo Benveniste (2006), é o processo em que se coloca a língua em funcionamento individualmente. Desse modo, a enunciação é a instância que faz a mediação entre a língua e a fala, ela é sempre única e irrepetível e dela deriva o enunciado, seu produto. Em nosso caso, nosso objeto de análise e estudo será sempre a investigação dos textos em que conseguimos apreender os enunciados. Nós não temos acesso à enunciação em si e é somente por meio do enunciado que podemos chegar às marcas e estratégias da enunciação. Esses conceitos nos ajudam também a entender as operações que explicaremos a seguir.

Se o texto é a realização do discurso por meio da manifestação (Fiorin, 2012), no campo da semântica, as estruturas narrativas serão concretizadas no patamar discursivo por processos de tematização e figurativização. Para Tocaia (2020, p. 6), tais processos são “operações enunciativas que manifestam os valores do enunciador e estão relacionadas à instância da enunciação, além de desvelarem os valores, as crenças e as posições do sujeito”. Com essas operações podemos definir os textos em duas categorias: os temáticos e os figurativos. Os textos temáticos são compostos por termos abstratos e objetivam explicar o mundo; já os textos figurativos são formados por termos concretos e procuram criar simulacros de mundo (Fiorin, 2000).

De acordo com Tocaia (2020) a partir de Barros (2002), mesmo os textos tidos como puramente temáticos podem conter alguma figurativização esparsa. Nesse sentido, o autor nos ensina que todo texto é inicialmente temático, e pode ser diferenciado dos textos chamados figurativos através do exame dos graus de figurativização contidas no texto: um texto com muitas figuras se mostra como texto figurativo; já um texto de figurativização esparsa que têm como pretensão a explicação do mundo, como exemplo um texto científico, pode ser visto como texto temático. Ademais, conforme o autor, os processos de figurativização podem dar sensorialidade aos temas por meio dos traços semânticos que dão forma ao enunciador, ao passo que também podem determinar lugares ideológicos e sócio-históricos no texto.

A sintaxe discursiva se voltará para dois tipos de observação. A primeira consiste nas relações de contrato e persuasão de discurso entre o enunciador e o enunciatário em que o sujeito (*eu*) destina a enunciação a algo ou alguém (*tu*), utilizando estratégias para que o outro acolha o simulacro discursivo criado pelo enunciador durante determinado processo comunicativo (Fiorin, 2000). Conforme ainda explicita Fiorin (2001, p. 57) sobre as relações de contrato entre enunciador e enunciatário:

Como se produz um enunciado para comunicá-lo a alguém, o enunciador realiza um fazer persuasivo, isto é, procura fazer com que o enunciatário aceite o que ele diz, enquanto o enunciatário realiza um fazer interpretativo. Para exercer a persuasão, o enunciador utiliza-se de um conjunto de procedimentos argumentativos, que são parte constitutivas das relações entre o enunciador e o enunciatário.

Já a segunda observação parte das projeções enunciativas de pessoa, tempo e espaço relacionadas ao *eu-aqui- agora* do discurso, em que conseguimos ver, por exemplo, os actantes narrativos “revestidos” como atores do nível discursivo (Matte; Lara, 2009). De acordo com Fiorin (2001, p. 57), a enunciação se define em um *eu-aqui- agora*, em que o *eu* é o sujeito que diz algo para um *tu* enquanto está inserido em um determinado espaço (*aqui*) e em um determinado tempo (*agora*).

De tal modo, Benveniste (2006) nos ensina que a subjetividade na linguagem estaria em justamente instaurar no enunciado a categoria de pessoa através do *eu* – “eu é quem diz eu” – constituindo o princípio de que a linguagem faz parte da própria possibilidade de existência desse *eu* enquanto sujeito. Por sua vez, esse *eu* tem o poder de instaurar também um *tu*, em uma construção de relação dialógica<sup>18</sup> em que o *eu* se projeta no *tu* enquanto esse *tu* também se projeta no *eu*. Para o autor (Benveniste, 2006, p.121),

---

<sup>18</sup> Compreendemos o dialogismo, conforme explicita Bakhtin, como um princípio constitutivo da linguagem em que sempre existe uma relação entre discursos, pois em cada discurso dito existe a voz de outro alguém e, por isso, entendemos que um enunciado mantém interação com diversos outros enunciados.

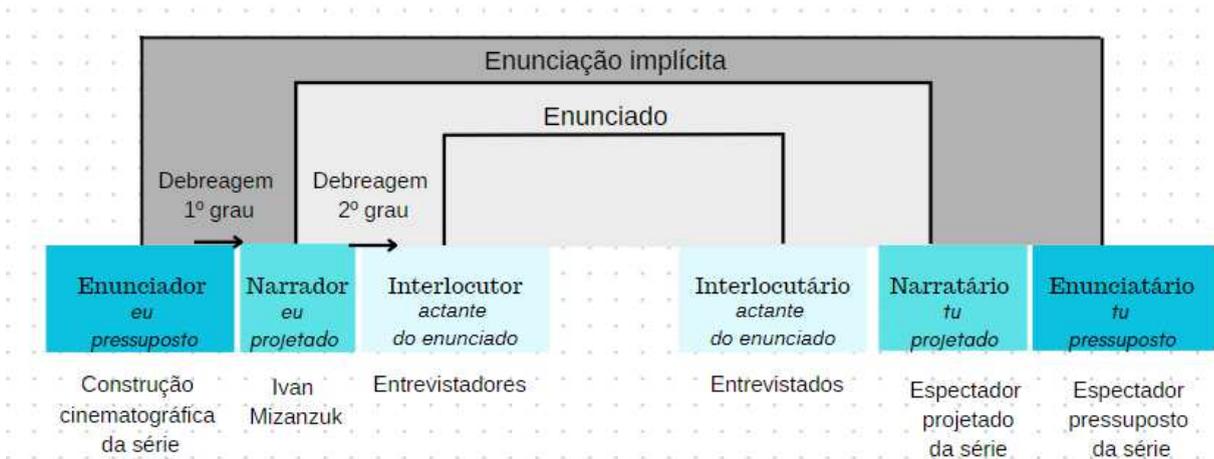
a linguagem só é possível porque cada locutor se coloca como sujeito, remetendo a si mesmo como *eu* em seu discurso. Dessa forma, *eu* estabelece uma outra pessoa, aquela que, completamente exterior a mim, torna-se meu eco ao qual eu digo *tu* e que me diz *eu*.

Soma-se a isso as inscrições das categorias de tempo e espaço e, então, temos um cenário de investigação que se preocupa com os efeitos ou pareceres de sentido de um discurso em relação à aspectualização.

Conforme dissemos anteriormente, a estrutura narrativa é assumida por um sujeito da enunciação que converte essa estrutura em discurso a partir de certas escolhas e, com isso, deixa marcas da enunciação no enunciado (Barros, 2002). Segundo Fiorin (2001), o *eu* pressuposto na enunciação corresponde ao enunciador, enquanto o *tu* pressuposto corresponde ao enunciatário, sendo eles respectivamente a imagem de autor e leitor construídas na enunciação. Já o *eu* projetado no enunciado corresponde ao narrador, bem como o *tu* projetado diz respeito ao narratário, sendo eles o destinador e destinatário do discurso e instalados no enunciado, diferentes do *eu* e do *tu* da enunciação. Há também o interlocutor e o interlocutário, actantes que recebem do narrador o direito de se instalarem no enunciado por meio de um discurso direto.

Tais projeções podem ser investigadas através da análise dos mecanismos de debreagem, em que o sujeito disjunge de si e projeta na enunciação certos elementos, e embreagem, em que há a neutralização das categorias de pessoa/espaço e tempo e um retorno à enunciação (Fiorin, 2001).

Quando o enunciador delega a voz para o narrador, ocorre uma debreagem de 1º grau; já se o narrador delega voz para o interlocutor, existe uma debreagem de 2º grau. Vemos no exemplo a seguir, adaptado de Barros (2002, p. 75), como estamos entendendo essas projeções da enunciação no enunciado levando em consideração nosso objeto de análise nesta pesquisa:

**Figura 6:** Projeções da enunciação no enunciado

Fonte: Adaptado de Barros (2002, p. 75)

Já que estamos analisando um *corpus* sincrético, devemos nos ater às particularidades do nosso objeto. Assim, entendemos que a enunciação geral de *O Caso Evandro* corresponde à totalidade da construção cinematográfica da obra. Para que a série chegue ao seu produto final, é preciso de uma equipe de roteiristas, direção geral, direção de fotografia, edição de áudio e vídeo, montagem etc. Por isso, diferentemente dos estudos dos romances literários em que geralmente se pensa somente na problemática autor/narrador, com textos sincréticos cada vez mais elaborados, precisamos refletir sobre as diferentes camadas existentes na produção dos sentidos de uma série audiovisual.

Por isso, compreendemos que o enunciador do nosso objeto pode ser entendido como toda a completude técnica que realiza a obra cinematográfica, sem considerá-lo como enunciador de “carne e osso” e que, então, numa debreagem de 1º grau delega voz a um narrador, no caso, corporificado no ator discursivo Ivan Mizanzuk que organiza a obra por meio de sua condução narrativa. Sem ele, a sequência da série *O Caso Evandro* seria realizada apenas pelo amontoado sucessivo de imagens e entrevistas, orientadas pela montagem do documentário, o que não seria um problema cinematográfico, porém não é a única maneira como *O Caso Evandro* é organizado. Nesse sentido, o papel desse narrador é dar ordenação aos eventos contados na série.

É interessante observar que a posição de Ivan frente às câmeras nos permite dizer que ele também é um dos entrevistados do seriado, contudo, os pareceres e os efeitos de sentido que sua narração exerce na obra também nos permitem dizer que ele é o encarregado de certa concretização discursiva da produção, qual seja, a organização dos eventos por meio de uma narração enunciada.

Dessa forma, precisamos refletir também de que forma as pessoas entrevistadas, as entrevistas contidas em imagens de arquivos e os próprios entrevistadores seriam categorizados de acordo com o que projetam no texto. Por isso, nos deparamos com um problema: os entrevistadores não têm voz na série, na maior parte do tempo. Ainda, não nos é demonstrado que Ivan seja um dos entrevistadores. Assim, podemos afirmar que o recurso utilizado na série documental é a do apagamento enunciativo, adotando o efeito de sentido em que os entrevistados “falam sozinhos”, criando um simulacro em que eles não respondem perguntas específicas de determinado entrevistador, mas sim contam suas versões dos fatos, conforme o modo de organização observativo preconiza. Porém, sabemos que os entrevistadores estão presentes pois existem alguns momentos, pouco frequentes na série, em que ouvimos suas vozes ou que alguma pergunta realizada ao entrevistado é mantida sem ser cortada na edição da série, além da própria organização espacial e postural dos entrevistados nos remeter às imagens usuais de programas de TV em que existe uma pessoa entrevistada que direciona seu olhar ao entrevistador “por trás das câmeras”.

Dito isso, chegamos à conclusão de que os entrevistadores são interlocutores que recebem a voz do narrador a partir de uma debreagem de 2º grau. Isso acontece porque a função do narrador é também permitir que os entrevistadores se instalem no enunciado, mesmo que suas vozes tenham sido apagadas em algum momento. Já os entrevistados surgem para responder aos questionamentos realizados pelos entrevistadores, dando suas versões sobre algum acontecimento ou contrapondo informações antes expostas. Nesse sentido, nosso entendimento é de que os entrevistados são interlocutários que podem ser compreendidos como protagonistas ativos em suas relações com os interlocutores.

De acordo com Fiorin (2001), no exame de um texto podemos observar ainda o mecanismo de debreagem enunciativa, em que predomina o uso da 1ª pessoa e se criam efeitos de subjetividade ao texto (*eu-aqui-agora*), e a debreagem enunciva, quando se faz uso da 3ª pessoa, gerando efeitos de objetividade (*ele-lá-então*). Com os mecanismos de embreagem, rompem-se as oposições entre *eu/ele*, *aqui/lá* e *agora/então*. Sabe-se ainda que o *eu* e o *tu* são instâncias do discurso, enquanto que a 3ª pessoa (*ele*) corresponde à não pessoa (Benveniste, 2006). Nesse caso, a 1ª e a 2ª pessoas são únicas e reversíveis na situação de comunicação, enquanto a 3ª pessoa comporta uma infinidade de sujeitos e a irreversibilidade no enunciado (Fiorin, 1996).

Em suma, existem três procedimentos de discursivização das marcas de enunciação no enunciado: a actorialização (configuração da categoria de pessoa), a temporalização (configuração da categoria de tempo) e a espacialização (configuração da categoria de

espaço). Nos ateremos mais especificamente em nossa pesquisa à categoria de pessoa que, ao ser tematizada e figurativizada, estabelece um papel actorial na enunciação. Esse tipo de observação será importante para entendermos como os actantes narrativos ganham concretude em atores discursivos de *O Caso Evandro* e imprimem-se na enunciação através das projeções do *eu* e, assim, compreendermos a representação desses atores na trama do seriado.

De todo modo, consideramos ainda ser necessário realizar brevemente algumas observações sobre a categoria do tempo nesta pesquisa, pois, em alguns momentos de prévia análise do nosso objeto, percebemos que o tempo também revela grande importância na construção do sentido da obra, por consequência, é necessário que expliquemos seu funcionamento para que nossa investigação seja melhor compreendida.

Conforme nos fala Fiorin (1996), a enunciação instaura o sujeito e, dessa forma, o tempo será organizado a partir do ponto de referência do sujeito que enuncia. Por isso, é preciso ter em mente que *O Caso Evandro* dispõe sua organização temporal utilizando como auxílio os recursos audiovisuais para desenvolver o enredo da série. Então, para a compreensão dos diferentes momentos de enunciação (ME) exibidos na série, somente a análise do plano do conteúdo não é suficiente para responder as questões concernentes à temporalização presentes nas enunciações. Foi necessário tomar uma decisão teórico-metodológica que considerasse o plano da expressão como constituinte e construtor dos efeitos de sentido a fim de entendermos como tais categorias estavam sendo articuladas.

Conforme já explicamos, a série é constituída por entrevistas, imagens de arquivo e algumas simulações realizadas por atores. Devemos destacar, como nos mostra Fiorin (1996), que o tempo linguístico de um texto não necessariamente deve ter correspondência com o tempo cronológico humano, por isso o tempo presente (*agora*) deve ser entendido como o tempo da concomitância entre o evento narrado e o momento em que se narra, e o passado e o futuro serão definidos a partir do presente.

Em nossa análise, vemos que as enunciações proferidas em *O Caso Evandro* referem-se, quase sempre, ao passado, pois trata-se de uma série que rememora eventos. Nesse caso, os entrevistados realizam um trabalho sobre a memória, um exercício de recontar o passado, em suma, falando do que se viveu com o auxílio das representações que povoam sua consciência atual, já que lembrar eventos passados não significa revivê-los, mas sim reconstruí-los a partir de percepções, ideias e valores que se alteraram conforme o passar do tempo (Bosi, 1994). Ainda sobre isso, Butler (2015, p. 51) pontua:

O relato que dou de mim mesma no discurso nunca expressa ou carrega totalmente esse si-mesmo vivente. Minhas palavras são levadas enquanto as digo, interrompidas pelo tempo de um discurso que não é o mesmo tempo da minha vida. Essa “interrupção” recusa a ideia de que o relato que dou é fundamentado apenas em mim, pois as estruturas indiferentes que permitem meu viver pertencem a uma sociabilidade que me excede.

Conforme Butler (2015) nos ensina, o relato de si é uma reflexão crítica do “eu” em confronto com o “outro” e com as normas sociais que estão imersas em uma temporalidade independente da existência desse “eu”. No exemplo de *O Caso Evandro* e do trabalho de memória, vemos que a reflexão desse “eu” do presente acontece quando se precisa revisitar os eventos ocorridos no passado e, por consequência, o seu “eu” do passado que já não é mais o mesmo de então mas um “outro” governado pelo “eu” do agora.

Com diferentes momentos de enunciação explorados pelo seriado, a diferenciação do tempo linguístico narrativo da série advém da utilização das imagens como um recurso de diversidade temporal. Percebemos, nesse sentido, que as entrevistas cedidas à série foram realizadas para delinear o tempo “presente”, provocando possivelmente efeitos de sentido de atualidade para a construção narrativa do Caso. Já as imagens de arquivo de reportagens e julgamentos mostram aos enunciatários, no caso os espectadores de *O Caso Evandro*, o que se passou com os acusados à época dos fatos, ou seja, o “passado”. Além disso, elas funcionam como um recurso que auxilia nos efeitos de sentido de verdade do estilo documentário. Na série alguns elementos demarcam a mudança do presente para o passado, como as imagens de gravadores ou de televisões antigas e a diminuição da imagem em relação ao tamanho da tela. A seguir, vemos como os recursos audiovisuais de *O Caso Evandro* trabalham essas diferentes cenas:

**Figura 7:** Exemplo de imagem que remete ao presente em *O Caso Evandro*



Fonte: Globoplay (2024)

**Figura 8:** Exemplo de imagem que remete ao passado em *O Caso Evandro*



Fonte: Globoplay (2024)

Tais recursos mesclam o verbal, com informações sobre o tempo das gravações, mas também podem ser observados pelos elementos espaciais: em casa (Figura 7) e no tribunal do júri (Figura 8), e pela qualidade das imagens do arquivo (2004) e do tempo das gravações do seriado (2020), decorrente dos avanços tecnológicos ao longo do tempo. Assim, ainda que não

se fale em datas, o processo de resgate de memórias do passado pode ser apreendido por elementos sincréticos ao longo dos episódios.

No próximo capítulo, esboçamos como as teorias expostas neste trabalho serão articuladas e utilizadas na construção da fase metodológica a fim de resultar em nosso processo de análise da série documental *O Caso Evandro*.

### 3. METODOLOGIA

Nossa pesquisa foi do tipo qualitativa, adotando como abordagem o estudo discursivo de uma obra verbo-visual do gênero documentário *true crime*, especificamente a série documental *O Caso Evandro*, veiculada pelo canal de *streaming* Globoplay a partir de 2021.

Nesse sentido, a construção definitiva do nosso *corpus* se tornou um grande desafio. Primeiro, por se tratar de um *corpus* extenso e formado por episódios dinâmicos e relativamente longos, em que cada minuto de cada episódio carrega inúmeras informações que são interessantes para a composição narrativa de *O caso Evandro*. Depois, pelo caráter sincrético da série documental, cujos componentes audiovisuais são muito ricos e nos direcionam para vários lugares de análise, bem como suscitam muitas outras questões além das que já recuperamos e apresentamos na fundamentação teórica desta pesquisa.

Fontanille e Tsala-Effa (2019) discorrem sobre os obstáculos que encontramos ao manipular objetos de análise interdisciplinares na semiótica. Tais objetos frequentemente são alvo de pesquisa de outros campos científicos que atravessam os estudos da linguagem, como, por exemplo, no caso desta investigação: os estudos sociais; a comunicação; o direito; o cinema etc. Como afirmam os autores (2019), assumir um ponto de vista não significa que podemos dispensar todos os outros pontos de vista que abarcam um objeto em seus variados planos de imanência.

Entretanto, escrever uma pesquisa e investigar um objeto é também tomar uma decisão sobre o que devemos priorizar em determinado momento e, sobretudo, escolher o que fica de fora dessa investigação, por ora. Isso não significa que as questões tratadas aqui estarão finalizadas, mas devem ser consideradas como um caminho para processos ilimitados de investigação e estudo para objetos semelhantes.

Portanto, ao construir um percurso metodológico para esta pesquisa, nós consideramos a especificidade do nosso objeto de estudo, uma série do gênero documentário que trata de eventos dados como reais, e, com base em nossos objetivos, realizamos, a seguir, um recorte que engloba da forma mais ampla possível as nossas questões de investigação.

#### 3.1 Delimitação do *corpus*

Apesar de toda a completude da obra ser fundamental na apreensão dos sentidos da série, nem todas as passagens conseguirão ser detalhadamente analisadas e descritas em nosso trabalho, já que, enquanto estudiosas do discurso, recortamos nosso objeto a fim de priorizar

os elementos do discurso que julgamos ter maior importância para a pesquisa, tendo em vista nosso objetivo de investigar os efeitos de sentidos da organização discursiva de *O Caso Evandro* com base nas estratégias narrativas.

Como nos diz Corrêa (2011, p. 7), o fazer metodológico deve ser um fazer pensado em que nos orientamos pela nossa base teórica, a fim de selecionar e recortar conscientemente os dados capturados do objeto de análise.

Desse modo, partimos para uma minuciosa observação de todos os episódios da série com a intenção de chegar ao nosso *corpus* final. Como já pontuamos nesta pesquisa, a série *O Caso Evandro* é composta por nove episódios de aproximadamente 50 minutos cada, constituídos por entrevistas que, na maioria das vezes, são conduzidas sem a presença visível do entrevistador. Tais episódios são organizados da seguinte maneira no Quadro 4:

**Quadro 4:** Lista de episódios da série *O Caso Evandro*

<b>Episódio</b>	<b>Duração</b>	<b>Data de exibição</b>
1- O Crime	44'53''	13 de maio de 2021
2- Os Acusados	47'09''	13 de maio de 2021
3- O Caçador de Bruxas	49'54''	20 de maio de 2021
4- As Torturas	49'32''	20 de maio de 2021
5- Os Álibis	45'56''	27 de maio de 2021
6- O Corpo	49'03''	27 de maio de 2021
7- As Fitas	49'14''	03 de junho de 2021
8- Episódio Extra: O Caso Leandro	44'06''	06 de junho de 2021
9- Consequências	58'25''	08 de julho de 2021

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Observando tais episódios, decidimos não incorporar em nossa investigação os episódios 8 e 9, intitulados *Episódio Extra: O Caso Leandro* e *Consequências*, respectivamente. Essa escolha se dá porque, ao nosso ver, os episódios adicionam novos elementos à série sem a intenção de modificar radicalmente a estrutura do Caso que foi contada e exibida nos episódios anteriores (1 a 7).

O episódio 8 destrincha, especificamente, os acontecimentos do desaparecimento de Leandro Bossi, em Guaratuba. A criança desapareceu em época ligeiramente anterior aos

fatos ocorridos com Evandro, sendo um evento que levantou suspeitas na comunidade e motivou teorias sobre os crimes dos dois meninos estarem interligados. Talvez, devido às origens mais humildes da família da criança, seu desaparecimento não chamou tanto a atenção da mídia nem dos investigadores. No episódio da série, somos apresentadas às imagens de arquivo da época bem como algumas entrevistas com os envolvidos, sendo a mais importante a do pai de Leandro, João Bossi.

Já o episódio 9 exhibe novas entrevistas que só foram coletadas após a estreia do seriado, devido à sua enorme repercussão e audiência. É um episódio que teve sua exibição aproximadamente um mês após a finalização do seriado, trazendo curiosidades sobre as investigações do crime, alguns apontamentos sobre possíveis desfechos para o Caso e entrevistas com Osvaldo Marcineiro, um dos acusados do crime, e Roberto Requião, o governador do Paraná à época das ocorrências.

Sendo assim, notamos que os episódios 8 e 9 complementam uma narrativa que já foi concluída no 7º episódio do seriado, trazendo novos desdobramentos que foram pensados para além da estrutura dos episódios anteriores e por isso não são episódios que constituem o foco da nossa pesquisa. Podemos dizer que eles transbordam a narrativa central de *O Caso Evandro*.

Portanto, voltaremos nossos olhares aos primeiros sete episódios que compõem a trama, priorizando o recorte de algumas cenas específicas que nos ajudarão de forma mais explícita a responder nossas questões de pesquisa, qual sejam: como as estratégias mobilizadas no seriado podem organizar discursivamente a trama e possivelmente atualizar a representação do crime e dos acusados.

Em nossa avaliação inicial do seriado, compreendemos que realizar uma análise com a transcrição de cada um dos episódios não seria interessante para a nossa pesquisa. Como em toda obra cinematográfica, em *O Caso Evandro* existem momentos secundários no seriado que dão sentido à trama mas não são indispensáveis para que a história seja contada. Desse modo, entendemos que os episódios não são constituídos somente por momentos essenciais e, além disso, são bastante extensos. Por isso, buscamos priorizar e encontrar o que nós consideramos como as estratégias narrativas primordiais que produzem os efeitos de sentido da série.

Com esse intuito, continuamos nossa avaliação dos episódios e, no decorrer dessa observação, começamos a separar algumas sequências de cenas que compunham os episódios considerando trechos essenciais para compreensão da sua estrutura narrativa. Para nos auxiliar nessa etapa, utilizamos o recurso de tirar *prints* da tela das cenas, identificando por escrito o

tópico central abordado em cada uma. Assim, criamos uma esquematização visual na plataforma Canva para que conseguíssemos organizar essas informações, como pode ser visto na Figura 9, Figura 10, Figura 11, Figura 12, Figura 13 e Figura 14<sup>19</sup>:

**Figura 9:** Esquematização visual com *prints* das cenas de *O Caso Evandro* (1)



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

<sup>19</sup> A esquematização visual pode ser conferida com maiores detalhes em: [https://www.canva.com/design/DAFpOPGT5O4/qNOxZTuqVGdmdktPn2j18w/edit?utm\\_content=DAFpOPGT5O4&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link2&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAFpOPGT5O4/qNOxZTuqVGdmdktPn2j18w/edit?utm_content=DAFpOPGT5O4&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton). Disponível em: 20 jul. 2023.

**Figura 10:** Esquematisação visual com prints das cenas de *O Caso Evandro* (2)



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

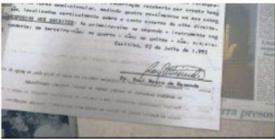
**Figura 11:** Esquematisação visual com prints das cenas de *O Caso Evandro* (3)



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

**Figura 12:** Esquematisação visual com prints das cenas de *O Caso Evandro* (4)

### Episódio 4 - As Torturas (49'32")

<p>00'28" - 05'16"</p>  <p>Dossiê Tortura Nunca Mais é escrito, acusados alegam terem sido torturados 1 - (Torturas)</p>	<p>05'16" - 10'37"</p>  <p>Sumiço das fitas de confissões 2- (Investigações)</p>	<p>10'37" - 16'02"</p>  <p>Celina e Beatriz relatam torturas 3- (Torturas)</p>
<p>16'02" - 17'30"</p>  <p>Contexto das torturas no Brasil 3- (Torturas)</p>	<p>17'30" - 21'54"</p>  <p>Torturas de Osvaldo/Davi/Vicente 5 - (Torturas)</p>	<p>21'54" - 27'45"</p>  <p>Caso Stroessner 6 - (Torturas)</p>
<p>27'45" - 32'02"</p>  <p>Prisões de Celina e Beatriz 7- (Prisões)</p>	<p>32'02" - 41'02"</p>  <p>Versões da defesa e da acusação sobre o dia das prisões 8 - (Prisões)</p>	<p>41'02" - 44'38"</p>  <p>Contexto das torturas da Polícia Militar 9 - (Torturas)</p>
<p>44'38" - 46'16"</p>  <p>Airton Bardelli relata torturas 9 - (Torturas)</p>	<p>46'16" - 44'23"</p>  <p>Corpo de Delito não comprova torturas nos acusados 9 - (Torturas)</p>	

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

**Figura 13:** Esquemática visual com prints das cenas de *O Caso Evandro* (5)

### Episódio 5 - Os Álibis (45'56")

<p>00'28" - 03'52"</p>  <p>Julgamento das Abagge 1 - (Julgamento)</p>	<p>03'52" - 14'02"</p>  <p>Testemunhas Edésio e Irineu dão depoimentos 2- (Investigações)</p>	<p>14'02" - 22'30"</p>  <p>Exames do corpo de delito 3- (Torturas)</p>
<p>22'30" - 30'00"</p>  <p>Confissões obtidas no IML são pauta em julgamento 3- (Torturas)</p>	<p>30'00" - 42'00"</p>  <p>Álibis de Celina/Beatriz/ Oswaldo/Davi/Vicente são frágeis 5 - (Investigações)</p>	

### Episódio 6 - O Corpo (49'03")

<p>01'42" - 03'36"</p>  <p>Julgamento das Abagge 1 - (Julgamento)</p>	<p>03'36" - 18'57"</p>  <p>DNA do Corpo de Evandro é colocado sob suspeita 2- (Julgamento)</p>	<p>18'57" - 22'17"</p>  <p>Ossada com roupas de Leandro é encontrada 3- (Investigações)</p>
<p>22'17" - 27'30"</p>  <p>Contexto de tráfico e desaparecimento de crianças 4 - (Crianças desaparecidas)</p>	<p>27'30" - 39'55"</p>  <p>Exame de DNA do corpo de Evandro dá positivo 5 - (Julgamento)</p>	<p>39'55" - 48'"</p>  <p>Abagges são absolvidas mas júri é anulado 6 - (Julgamento)</p>

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

**Figura 14:** Esquematisação visual com prints das cenas de *O Caso Evandro* (6)



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Com a utilização dessas ferramentas, tivemos a oportunidade de visualizar melhor todos os momentos da narrativa e conseguimos delinear sua estrutura, mapeando os assuntos mais recorrentes que constituem a obra, a saber: o crime, as investigações, as crianças desaparecidas, a política, a religião, as prisões, as torturas, o julgamento e as consequências.

Pensando nesses assuntos como possíveis elementos que nos ajudariam a organizar nosso *corpus*, começamos a procurar caminhos para a elaboração da fase analítica do trabalho. Desse modo, tomando por base e inspiração as análises realizadas por Ana Cristina Fricke Matte, no capítulo *A Enunciação da História sem Fim*, do livro intitulado *Semiótica: objetos e práticas* (2005), começamos a delinear nosso método de análise.

Em sua investigação, Matte (2005) tem como propósito analisar o filme infanto-juvenil *A História sem fim* e, por isso, organiza sua análise de acordo com as camadas narrativas que emergem na totalidade do filme e conformam os sentidos da obra. A autora, então, divide a obra analisada em uma narrativa principal e em uma narrativa secundária principal, as quais são denominadas de Narrativa Primeira e Narrativa Segunda, respectivamente, trazendo também uma observação da imagem fílmica quando necessário. Além disso, Matte (2005) se concentra na definição que os atores discursivos primordiais da

obra assumem, tais como o Nada; o ancião; o dragão da sorte; a curandeira e o cientista, explicando ao leitor o papel narrativo de cada um deles no filme.

Devido ao fato de o longa-metragem analisado pela autora se tratar de um objeto sincrético com uma narrativa estruturada, pensamos que a organização investigativa desenvolvida por Matte (2005) poderia ser igualmente proveitosa para traçar o percurso analítico da pesquisa sobre *O caso Evandro*, em que o objeto também é um texto sincrético atravessado por diversos elementos narrativos.

Dessa forma, voltamos nossa concentração aos assuntos mapeados em nossa esquematização visual e percebemos que dividir o seriado em suas camadas narrativas de acordo com os assuntos que surgiam nas cenas faria sentido ao construir uma análise que, além de didática, fosse eficaz em responder nossas questões e hipóteses de investigação. De tal modo, decidimos separar nossa investigação em algumas áreas que nos guiam aos diversos elementos narrativos presentes na trama e se relacionam com os assuntos captados em nossa esquematização visual.

Portanto, dividimos nosso percurso analítico em três narrativas que convencionamos chamar de Narrativa Primeira, Narrativa Segunda e Narrativa Terceira. A Narrativa Primeira circunscreve toda a série e é destinada a falar sobre o crime e as investigações, sendo então a narrativa que sustenta o seriado e dá base à história que inicialmente será contada ao espectador. Já a Narrativa Segunda engloba os momentos das prisões dos acusados, juntamente às confissões e as torturas que permeiam as versões que são contadas pela defesa e pela acusação, uma narrativa que por vezes se sobrepõe à Narrativa Primeira por se destacar muito durante o seriado. Na Narrativa Terceira, temos o julgamento e as consequências que o Caso trouxe para os envolvidos, sendo um arco de encerramento do seriado e de arremate de alguns mistérios e pontas soltas que foram deixadas ao longo da série.

Desse modo, temos no quadro a seguir uma esquematização das narrativas a serem tratadas e analisadas nesta investigação:

**Quadro 5:** Narrativa e assuntos abordados em *O Caso Evandro*

<b>Narrativa</b>	<b>Assuntos abordados</b>
Narrativa Primeira	O crime e as investigações
Narrativa Segunda	As prisões e as torturas
Narrativa Terceira	O julgamentos e as consequências

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

Ainda, notamos que seria necessário afinar ainda mais nosso *corpus*, pois algumas das cenas que se destacam na série precisam ser transcritas para que haja um maior entendimento sobre as estratégias narrativas utilizadas na obra que fazem os efeitos ou pareceres de sentido serem apreendidos. Foi preciso, então, encontrar pontos em comum entre algumas cenas e justificar a escolha delas e não de outras, devido à importância narrativa para a trama.

Assim, fizemos novamente uma observação atenta e criteriosa do seriado, alinhadas às nossas proposições de pesquisa. Nessa etapa, consultamos novamente nossa esquematização visual, procurando, em nosso ponto de vista enquanto pesquisadoras, alguns momentos de maior destaque na trama. Chegamos à conclusão de que seria produtivo ressaltarmos os momentos que guardavam dubiedades em relação às verdades dos acontecimentos. Sabemos que a série é estruturalmente construída por vai-e-vens, em que uma informação que é compartilhada no 2º episódio pode sofrer uma reviravolta no episódio seguinte e só ser concluída no 4º episódio, por exemplo. Nesse sentido, um dos trunfos da série é conceder ao enunciário a dúvida do que realmente ocorreu no desaparecimento e nas investigações da morte do menino Evandro. Por isso, decidimos enfatizar em nossas transcrições os momentos em que temos duplas versões sobre um mesmo fato ocorrido, sendo eles: a relação do Grupo Tigre, das Abagge e de Diógenes com o crime, os testemunhos de Edésio e Irineu, as prisões dos acusados e as confissões nas fitas.

Temos ainda, os contextos das crianças desaparecidas, da religião, da política e da tortura que aparecem como assuntos centrais da estrutura narrativa de *O Caso Evandro*. Assim como vemos nas teorizações de Matte em *A Enunciação da História sem fim* (2005) com suas explicações sobre os atores discursivos, é preciso também trazer à nossa investigação algumas considerações e argumentos que elucidem como esses contextos presentes na obra funcionam discursivamente. Percebemos, então, que, ao identificar esses elementos como contextuais, notamos que eles operam de maneira diferente na narratividade de *O Caso Evandro*, sendo necessário que afastássemos os contextos das primeiras análises, numa abstração preconizada pelos preceitos teórico-metodológicos semióticos, para somente depois nos aprofundarmos neles e analisá-los, mesmo que depois os inseríssemos nos nossos tópicos de investigação. Dito isso, os primeiros assuntos, a saber: as crianças desaparecidas, a religião e a política, foram analisados durante o decorrer da investigação da Narrativa Primeira. Já em relação ao assunto tortura, mesmo que tenhamos inserido alguns apontamentos sobre o tema na Narrativa Segunda e na Narrativa Terceira, o assunto mereceu ganhar um tópico à parte para a realização de considerações mais densas.

A seguir, vemos o Quadro 6 que contém a delimitação final do nosso *corpus*:

**Quadro 6:** Delimitação final do *corpus*

<b>Narrativa</b>	<b>Assuntos abordados</b>	<b>Cenas escolhidas</b>
Narrativa Primeira	O crime, as investigações e os contextos	Relações do Grupo Tigre, das Abagge e Diógenes com o crime Os testemunhos de Edésio e Irineu
Narrativa Segunda	As prisões	As prisões dos acusados
Narrativa Terceira	O julgamento e as consequências	Confissões nas fitas
Pessoa e tempo: apontamentos sobre os testemunhos <sup>20</sup> sobre tortura	As torturas	Testemunhos de Beatriz e Celina

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

### 3.2 Procedimentos metodológicos

Após a fase de delimitação do *corpus*, novamente fomos surpreendidas com novos desafios. Dessa vez, especificamente quais categorias teóricas seriam utilizadas e priorizadas em cada fase analítica. Sabemos que todo percurso metodológico anda junto do momento de análise e essas duas fases são dependentes uma da outra no processo de pesquisa, sendo por vezes impraticável definir as categorias de análise antes do exercício de análise propriamente dito, principalmente quando pensamos em uma produção científica do campo semiótico, um terreno amplamente transdisciplinar e desarmônico (Fontanille; Tsala-Effa, 2019). Assim, nos baseamos na afirmação de Fontanille e Tsala-Effa (2019, p. 163) de que, na semiótica,

a constituição dos dados se torna indissociável de sua elaboração teórica, a metodologia de análise e as escolhas epistemológicas se ajustam reciprocamente, a diversidade e a heterogeneidade constitutiva dos objetos estudados passam a ser levadas em conta nas proposições teórico-metodológicas.

Por isso, pensamos nesta pesquisa como uma combinação de construções teórico-metodológicas aliadas ao processo de análise, pois assumimos que todos os

<sup>20</sup> Compreenderemos os relatos sobre tortura como testemunhos pois o termo garante mais precisão e menos esvaziamento ao conteúdo que é relatado pelos entrevistados.

procedimentos de construção de sentidos dessa investigação estão interligados. Também, levamos em conta quais categorias o próprio objeto de pesquisa “demandou” que fossem analisadas, pois temos ciência de que, por mais que tenhamos pensamentos norteadores na investigação, algumas particularidades do *corpus* só se sobressaem quando desenvolvemos de fato os procedimentos de análise.

Nessa perspectiva, para dar conta de nosso vasto objeto de pesquisa e depois de várias análises elaboradas durante o percurso de desenvolvimento desta dissertação, chegamos às seguintes conclusões:

Nas Narrativa Primeira, Narrativa Segunda e Narrativa Terceira iremos investigar precisamente, sob o viés das categorias da semiótica narrativa, os percursos e programas narrativos, explicando de que maneira os actantes narrativos agem, de quais formas se dão as manipulações observadas, como o contrato fiduciário é construído e quais sanções são aplicadas aos acusados e demais actantes. Também, iremos observar alguns sentidos afetivos que movem os actantes para efetuarem mudanças na trama e as modalidades veridictórias utilizadas nos efeitos de verdade que a defesa e acusação produzem. Para examinarmos o nível discursivo, nos dirigiremos à análise da categoria de pessoa, considerando como os actantes narrativos se concretizam em atores discursivos.

Em relação aos contextos das crianças desaparecidas, da política e da religião, contidos nas três narrativas, além de procurarmos conceber nossas teorizações sobre como tais assuntos estão sendo mobilizados na trama como operadores narrativos e como eles influenciam os percursos e programas narrativos, também realizaremos algumas considerações sobre os temas e figuras que estão contidos na série, observando como esses elementos dão concretude a toda a obra e a revestem de sentido. Para Barros (2002, p. 118),

O enunciador utiliza as figuras do discurso para fazer-criar, ou seja, para fazer o enunciatário reconhecer “imagens do mundo” e, a partir daí, a verdade do discurso. O enunciatário, por sua vez, crê verdadeiro (ou falso ou mentiroso ou secreto), graças ao reconhecimento de figuras do mundo natural. O fazer-criar e o crer pressupõem, conforme foi visto, um contrato fiduciário de veridicção, que regulamenta o reconhecimento das figuras.

Vemos que no seriado há uma recorrência semântica que nos permite dizer que *O Caso Evandro* é estruturado em percursos narrativos que se transformam em percursos temático-figurativos no nível discursivo. Dito isso, ao investigarmos tais contextos, focaremos na análise de como as figuras presentes na série documental revestem os assuntos abordados a fim de dar materialidade a *O Caso Evandro*, bem como veracidade aos argumentos



Já a organização das cenas que foram transcritas para a leitura da pesquisa e estão contidas neste trabalho se dá da seguinte maneira: primeiro, sinalizamos a qual episódio aquele trecho transcrito pertence. Por exemplo, o Episódio 1 é indicado como: [EP 01].

Depois, informamos em qual momento aquela cena transcrita está inserida dentro do seriado: temos entrevistas atuais, no tempo cronológico do presente, que foram realizadas para a série [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]; cenas de imagens de arquivo realizados prioritariamente na década de 90, contendo em sua maior parte reportagens jornalísticas para a TV [REPORTAGENS TELEVISIVAS - IMAGENS DE ARQUIVO]; cenas de imagens de arquivo com audiências da época do julgamento do Caso [JULGAMENTO - IMAGENS DE ARQUIVO]; cenas de algumas audiências realizadas antes dos julgamentos [AUDIÊNCIA - IMAGENS DE ARQUIVO] e algumas transcrições de áudio feitas pelo próprio seriado [TRANSCRIÇÃO NA TELA].

Em seguida, colocamos a minutagem do seriado a que aquele trecho pertence, o nome da pessoa que fala na cena e sua caracterização no discurso do Caso, por exemplo: 15'44" [CELINA ABAGGE] [ACUSADA].

Dessa forma, no próximo capítulo damos início à fase analítica desta pesquisa em que abordamos os conceitos apreendidos na parte teórica, articulando tais conceitos às análises das transcrições realizadas.

## 4. ANÁLISE

### 4.1 Narrativa primeira: o crime e as investigações

Na série *O Caso Evandro*, temos como mote e chamariz inicial da obra o desaparecimento de uma criança paranaense na cidade litorânea de Guaratuba. A trama começa com esse mistério e, aos poucos, vai desenrolando a história do sumiço do garoto e reconstruindo seus passos antes do evento acontecer. Após os minutos iniciais em que é apresentado um apanhado com várias imagens de reportagens e entrevistas que demonstram aos espectadores o que podem esperar do seriado, somos conduzidos enquanto enunciatários ao começo da narrativa que acontece em *O Caso Evandro*. Vejamos a seguir:

[EP 01] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
02'58" [IVAN MIZANZUK][NARRADOR] No dia 06 de abril de 1992, tava chovendo em Guaratuba e por isso a Dona Maria deixou o Evandro dormindo em casa quando saiu para trabalhar no Colégio Olga Silveira que ficava ali perto. Daí o garoto acordou, tomou café da manhã, saiu de casa e foi se encontrar com a mãe ali no colégio. Depois de algum tempo ali com a mãe, o menino Evandro percebe que havia esquecido o seu mini game em casa. Então ele diz pra mãe “Eu vou buscar meu mini game e já volto”. Só que ele não volta mais. A Dona Maria chega em casa pro almoço, nota que o Evandro nem foi pra casa. Daí ela começa a se preocupar, chega o Ademir, o pai do Evandro, e começam as buscas já naquele mesmo dia.

De acordo com o enunciado, percebemos que a obra é iniciada com o percurso narrativo do sujeito Evandro que, por sua vez, estava em disjunção com o objeto mini game, um brinquedo popular entre as crianças da década de 90. Percebemos nesse relato que o garoto, manipulado por fatores externos que desconhecemos, está competente para buscar seu brinquedo, pois não recebe nenhuma obstrução por parte de sua mãe, ou seja, *quer e pode* buscá-lo. Contudo, o sujeito não chega a completar a *performance*, pois ele nem sequer chega à casa em que está o objeto de desejo inicial. Esse é o ponto de partida do seriado: não sabemos qual foi o impedimento ou obstáculo imposto ao sujeito para que ele não entrasse em conjunção com o objeto. Então, o que realmente aconteceu para que Evandro não concluísse sua *performance*?

Dito isso, os olhares do seriado voltam-se à ausência de Evandro na cidade de Guaratuba. Como ele não chega até sua casa, o garoto é dado como desaparecido e curiosamente não é a primeira criança a sumir sem maiores explicações na cidade litorânea, já que Leandro Bossi, um outro garoto de idade próxima e características físicas semelhantes às de Evandro, também havia desaparecido alguns meses antes. Nesse sentido, percebemos que Evandro, neste momento, é considerado um objeto na trama, pois nos é dito que os pais

formam buscas para que o garoto seja encontrado, tornando Evandro objeto de desejo e valor para a narrativa. Além dos próprios pais, os cidadãos de Guaratuba também são tomados pelo desaparecimento dessas crianças e fazem mobilizações e passeatas para pressionar investigações sobre o sumiço de Evandro e Leandro.

Na narrativa, depreendemos que é necessário e positivo que Evandro seja localizado, já que a mãe logo se preocupa com seu filho bem como a população guaratubana. Então, há uma inscrição de valores nesse objeto, como os valores descritivos *vida, saúde e bem-estar*. Porém, quando a criança desaparece, esses valores que preenchem o objeto começam a ser ameaçados, pois, se a criança não for encontrada, não há garantias de que ela esteja viva, que esteja bem ou que não tenha sofrido algum dano. Desse modo, os valores não perdurariam e os pais de Evandro e cidadãos guaratubanos correriam o risco de que a transformação do estado de conjunção para o de disjunção com o objeto-valor Evandro se tornasse permanente.

Com isso, os enunciatórios da série adentram a narrativa por meio da explicação dos desaparecimentos de crianças nos anos 90 no Brasil. Nesse momento, vemos que o sumiço de Evandro é posto em meio à circunstância de outros desaparecimentos ocorridos no Paraná na mesma época e, além do uso exaustivo da imagem de Evandro, a série também expõe alguns jornais da época com as fotos das demais crianças desaparecidas, promovendo efeitos de veracidade à obra:

Figura 16: Crianças desaparecidas no Paraná nos anos 90



Fonte: Globoplay (2024)

Para esse momento, além da figurativização através da imagem iconizada, o recurso supremo de uma obra audiovisual, percebemos uma repetição das figuras *menino, criança, pai, mãe*, além dos nomes próprios de todas as crianças desaparecidas naquele momento, como *Evandro, Leandro, Guilherme* etc. Tudo isso nos permite dizer que a série constrói

alguns percursos temáticos como o da infância e da família. Mais que isso, alguns termos como *desaparecimento, assalto, rapto, sequestro, inseguros, assustados* são utilizados como temas para a tematização da criminalidade, advinda do sumiço das crianças.

Tendo isso em mente, vemos que essas figuras trazem afetividade para a ocorrência da disjunção do Sujeito Pais com o Ov Evandro, sendo importantes construtoras dos sentidos da série, haja vista que questões concernentes à infância e à família são extremamente valorizadas no contexto social brasileiro, assim como a criminalidade é colocada como negativa tanto socialmente quanto pela série, o que justificaria, talvez, o interesse pelo desenrolar do Caso.

Em relação aos atores Pais, que buscam e procuram por Evandro, eles não realizam, de fato, ações que exerçam uma transformação na narrativa em relação ao desaparecimento (*querem, mas não podem fazer*) e são atores discursivos passivos na obra. Entretanto, dois atores nos são apresentados como actantes que buscam ativamente por Evandro a fim de manter intacta a relação de conjunção entre sujeito e objeto. Observemos, no seguinte trecho:

[EP 01] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
10'48" [IVAN MIZANZUK] [NARRADOR] Um dos assessores, o Paulo Brasil, assessor de imprensa da Prefeitura, dá então uma sugestão ao Aldo Abagge, o prefeito, que seja acionado o Grupo Tigre [...] Quando o grupo Tigre está investigando existem algumas linhas de investigação que uma não necessariamente tá mais forte que a outra. Mas você vai ter a atuação de um homem chamado Diógenes Caetano dos Santos Filho [...] Quando o Evandro desaparece, o Diógenes assume uma função de porta-voz da família para imprensa e também acaba conduzindo suas próprias investigações do Caso.

Nesse caso, temos o Grupo Tigre, um grupo da polícia civil formado principalmente pelos atores Doutor Adauto/Doutora Leila, que investigam assaltos/sequestros, e Diógenes Caetano, parente da vítima. Na trama, Doutor Adauto e Doutora Leila são atores discursivos que, no nível narrativo, correspondem ao papel de adjuvante que procuram solucionar o desaparecimento do garoto e podemos entendê-los, num primeiro momento, como actantes que desejam trazer novamente Evandro ao convívio com os pais e com a cidade.

Primeiramente, temos o Grupo Tigre que, manipulado pelo assessor de imprensa e pelo prefeito, torna-se sujeito apto a realizar as investigações, passando de sujeito *virtual* para sujeito *atualizado* que *deve* e *pode* fazer. Por outro lado, temos Diógenes, parente da vítima, que se sente motivado a realizar as investigações e a colher informações sobre o desaparecimento de Evandro. Nesse momento, vemos que o objetivo do actante Grupo Tigre e do actante Diógenes parece ser o mesmo: encontrar a criança. Por isso, temos Grupo Tigre em

conjunção com *poder* encontrar Evandro, enquanto Diógenes continua fazendo as vezes de adjuvante.

Sabe-se que muitas são as possibilidades discursivas para explicar um desaparecimento e, no seriado, enumeram-se as diversas maneiras pelas quais a disjunção entre o S Pais e Ov Evandro pode ter se dado, conforme vemos abaixo:

[EP 01] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
12'37" [JOSÉ MARIA] [EX-DELEGADO DA POLÍCIA CIVIL] Quando desaparece uma criança a sua primeira suposição é que ela tenha ido brincar com um amigo, tenha ido a um parque de diversões, tenha ido ver um circo, tenha se perdido, esteja na casa de parente, possa ter sido vítima de um acidente, de um atropelamento na praia [...].

Apesar de tais conjecturas, cinco dias após o desaparecimento da criança, seu corpo foi encontrado em um matagal por alguns lenhadores da região no dia 11 de abril de 1992. O menino estava sem vida e com o corpo extremamente mutilado. Com isso, percebemos que a disjunção total dos pais com o objeto-valor Evandro não foi evitada, já que a criança fora encontrada morta. Por consequência, a *performance* do Grupo Tigre também não chega a ser realizada, pois a equipe de investigadores não foi capaz de encontrar Evandro.

Durante o episódio, é demonstrado que após a morte da criança o sujeito Grupo Tigre continua sendo manipulado pela sociedade a continuar as investigações, com foco em descobrir o que havia acontecido para que Evandro tivesse desaparecido. Dessa forma: na função (F) de encontrar o culpado, S1 sociedade → S2 Grupo Tigre ∩ *dever-fazer*. Conforme vemos nos seguintes enunciados:

[EP 01] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
25'42" [MARIA CELESTE] [JORNALISTA] Esse caso causou um clamor popular muito grande, em função do estado em que o menino Evandro Caetano foi encontrado e havia uma pressão da sociedade pela solução desse caso sobre o Governo do Estado, inclusive.

[EP 01] [JULGAMENTO - IMAGENS DE ARQUIVO]  
26'01"[DIÓGENES] [PARENTE DE EVANDRO] Todos nós, não só os familiares, né, a população, de modo geral, investigava. Todo mundo procurava descobrir, né, ter uma resposta. E tudo que nós tínhamos, nós passávamos para o Doutor Adauto e a Doutora Leila, que é quem chefiava o Grupo Tigre da Polícia Civil.

Mais adiante, o Grupo Tigre avança nas investigações e desconfia que Euclídio, cidadão que morava pelos arredores onde o corpo do menino foi encontrado, fora responsável por tornar a relação de Evandro com a vida numa relação disjuntiva. Porém, Diógenes não concorda com essa linha de investigação. Vejamos a seguir:

[EP 01] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

29'02" [IVAN MIZANZUK] [NARRADOR] O Diógenes sempre alegou que ajudava o Euclídio porque era um homem muito pobre e que o Grupo Tigre estaria tentando fazer com que o Euclídio assumisse esse crime. Mas, pro Diógenes, isso não passava de uma cortina de fumaça [...] O Diógenes começa a tentar avisar a Doutora Leila que ele tá muito desconfiado de um pai de santo recém chegado na cidade, chamado Osvaldo Marcineiro [...] Ele teria feito alguns sacrifícios de animais, inclusive de grande porte, tipo bode. O estado que o corpo do Evandro se encontrava se assemelhava muito à forma como esses animais eram abatidos.

Vemos nos relatos acima que Diógenes acredita que o ator discursivo Osvaldo possa ser o culpado pelo crime e, assim, deseja passar essas informações que detém ao Grupo Tigre. Tal momento pode ser compreendido como uma manipulação entre um destinador-manipulador (Diógenes) que tenta fazer com que o destinatário (Grupo Tigre) creia em seus valores e passe a ser persuadido por ele, objetivando que o Grupo Tigre investigue Osvaldo e veja o pai de santo como suspeito. Nesse caso, o destinador-manipulador tenta imputar ao Grupo Tigre um *fazer-creer*, contudo, tal fato parece não ter sido concretizado em sua totalidade. Vejamos a seguir:

[EP 01] [REPORTAGENS TELEVISIVAS - IMAGENS DE ARQUIVO]

35'58" [HOMEM] [JORNALISTA] Diógenes, é verdade que você fez um relatório por escrito pra Polícia Civil, entregou isso pra Polícia Civil e desprezaram esse relatório teu?

36'07" [DIÓGENES] [PARENTE DE EVANDRO] Foi mais ou menos assim: no começo, as informações que tinham não estavam escritas, eu chamava o Doutor Adauto toda vez que chegavam a mim essas informações e eu passava pra ele. Ele não deu muita importância ou fingia que dava muita importância [...]

Percebemos que o destinador tenta dotar o destinatário Grupo Tigre com os valores modais do *saber* e *querer* fazer, mas sua tentativa não é tão bem-sucedida, já que o relatório construído por Diógenes é desprezado pelo Grupo Tigre, fazendo com que esse destinatário recuse o contrato proposto pelo destinador. O destinatário agora tem as informações e *sabe* fazer, entretanto, *não quer* fazer. Porém, entendemos que a manipulação pode ter ocorrido de certo modo, pois o Grupo Tigre afirma ter colocado agentes infiltrados para investigar Osvaldo, mesmo afirmando não terem colhido nenhuma informação relevante, dando a ideia de que o Grupo Tigre *sabe* mas não *quer* fazer, embora *devesse* fazer, como a seguir:

[EP 01] [JULGAMENTO - IMAGENS DE ARQUIVO]

36'53" [DOUTORA LEILA] [INVESTIGADORA GRUPO TIGRE] A única coisa que foi aventada na época, seria que o Osvaldo Marcineiro teria um centro espírita, né? E que teria, de repente, o envolvimento com a Beatriz Abagge. Com base nisso, eu determinei aos agentes que se infiltrassem junto ao Osvaldo Marcineiro pra tentar colher alguma informação.

37'18"[HOMEM] O que que foi colhido? O que foi apurado?  
 37'21" [DOUTORA LEILA] Doutor, nada.

Por isso, salientamos ainda que o destinatário Grupo Tigre pode considerar o que era dito por Diógenes como falso: *não-parece* verdade e *não é* verdade, pois ao investigarem o pai de santo, não colhem nenhuma prova de que Osvaldo estaria envolvido no crime como adiantava Diógenes. Precisamos ter em mente que o destinador-manipulador ainda opera, nesse caso, o papel actancial de destinador-julgador, pois observa se o contrato executado pelo destinatário foi devidamente cumprido ou não, a fim de realizar uma sanção positiva ou negativa. Esse lugar de destinador-julgador é ocupado também pelo ator discursivo Diógenes, que julga a ação do destinatário como negativa já que considera que, ao não aceitar o acordo firmado na manipulação de seguir pelas pistas que Diógenes reunia, o Grupo Tigre acaba caindo em uma armadilha, de acordo com o trecho a seguir:

[EP 01] [JULGAMENTO - IMAGENS DE ARQUIVO]  
 37'38" [DIÓGENES] [PARENTE DE EVANDRO] Sobre o Grupo Tigre eu tenho a impressão que eles deram uma baita de uma pisada na bola, talvez por se superestimar, né, o seu próprio valor, acabaram ingenuamente, caindo numa armadilha e, durante 45 dias, não descobriram nada.

Com tal trecho, podemos também compreender que a manipulação que Diógenes tentava exercer sobre o Grupo Tigre poderia estar calcada numa *provocação*, já que o actante menciona que os policiais civis superestimaram seu próprio valor, buscando criar uma imagem negativa da polícia civil para que esta agisse de forma a desconstruir esse pensamento.

Mesmo não conseguindo alcançar seu objetivo de início, o destinador Diógenes ainda persiste para que sua manipulação seja realizada de alguma maneira. Desse modo, como o Grupo Tigre não cede à manipulação nem aceita totalmente o acordo proposto, o destinador-manipulador decide transferir os valores modais *saber* e *querer* ao Ministério Público. Observamos, nos seguintes trechos:

[EP 01] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
 40'27" [PAULO MARCOWICZ] [PROMOTOR] Os policiais ficaram três meses em Guaratuba, hospedados num hotel de luxo e as investigações foram... quase nulas [...] O fato é que, exatamente pelo Tigre não resolver o caso, Diógenes Caetano dos Santos Filho presta uma declaração, na qual ele levanta suspeitas em relação a determinadas pessoas.

41'15" [IVAN MIZANZUK] [NARRADOR] Então quando ele chega lá, no Ministério Público do Paraná, no dia 29 de maio, com uma série de nomes e que

aparenta ser indícios forte de culpa, muitos agentes públicos leram aquilo falando “Ok, alguém solucionou o crime. Temos esse cara que já trabalhou com a gente...”.

41’35”[PAULO MARCOWICZ] [PROMOTOR] Com essa declaração, a promotoria pede com que o Grupo Águia, que era um serviço reservado da Polícia Militar fosse até Guaratuba e fizesse levantamentos investigativos com base nessa declaração de Diógenes e outros elementos.

Nesse momento, vemos que a manipulação é bem-sucedida, pois o Ministério Público aceita o *fazer-criar* do destinador-manipulador e delega ao Grupo Águia da Polícia Militar a função de seguir a investigação pelos caminhos que foram apontados por Diógenes. Isso torna o Ministério Público um destinatário competente que agora *sabe e quer* fazer, sendo também um actante dotado do *poder* fazer, pois é a entidade responsável por destinar os demais investigadores. Conjecturamos que o MP e Diógenes compartilhavam o mesmo universo de saber devido à menção que Ivan faz ao fato de que Diógenes já atuou como policial, o que pode ter facilitado a manipulação entre os actantes. Assim, temos o desfecho do percurso do destinador-manipulador da seguinte forma:

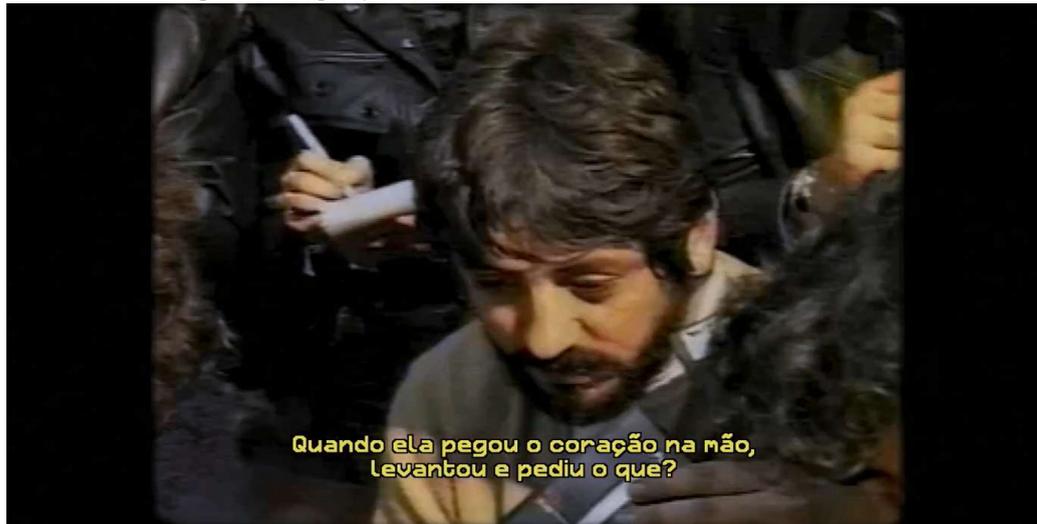
[EP 01] [REPORTAGENS TELEVISIVAS - IMAGENS DE ARQUIVO]

42’15” [DENISE] [JORNALISTA] O Grupo de Inteligência da Polícia Militar conseguiu fazer em dez dias o que o Grupo Tigre da Polícia Civil não fez em quase três meses.

48’26” [DULCINEIA] [JORNALISTA] Finalmente foi desvendado o mistério da morte do menino Evandro: três homens que foram presos confessaram o crime.

Percebemos que o Grupo Águia consegue solucionar o caso da morte da criança prendendo três homens. Por se tratar de um texto sincrético, com a ajuda da linguagem visual nota-se que um desses homens é Osvaldo, e novamente temos a confirmação de que o destinatário cedeu à manipulação do destinador. Vejamos na imagem a seguir:

**Figura 17:** Aparição de Osvaldo Marcineiro em *O Caso Evandro*



Fonte: Globoplay (2024)

Ainda, no que se refere ao julgamento dessa manipulação, observamos que ela é positiva, já que a descoberta do crime é atribuída ao Grupo Águia da Polícia Militar, delegado à competência pelo Ministério Público que já havia sido manipulado anteriormente. Com isso, conjecturamos que, nesse caso, o destinatário Ministério Público entendeu como *verdade* o que Diógenes dizia, pois fora manipulado acreditando que o depoimento *parece* verdade e no fim conclui *ser* verdade. Ainda, é presumível que Diógenes figura como actante destinador-manipulador também do Grupo Águia, mesmo este sendo actante delegado do Ministério Público, pois, através do exame dos relatos na série, vemos que as falas dos entrevistados sugerem que essa destinação advém de Diógenes.

A partir desse momento na narrativa, temos contato com os demais acusados do crime contra a criança, chegando-se ao conhecimento dos sete acusados de tornar Evandro em disjunção com a vida. Tais acusados são os atores discursivos Osvaldo Marcineiro, Vicente de Paula e Davi dos Santos, os três primeiros homens a serem presos, seguidos de Sérgio Cristofolini, Airton Bardelli e Beatriz e Celina Abagge, filha e esposa do prefeito da cidade, respectivamente, que trataremos aqui como actante “Sete Acusados”. São representados na série pela linguagem visual a partir da imagem seguinte:

**Figura 18:** Os sete acusados do crime de *O caso Evandro*



Fonte: Globoplay (2023)

Na Figura 18, percebem-se na centralidade os acusados organizados de forma hierárquica de cima (os mandantes) para baixo (ajudantes), posicionando topologicamente os acusados do crime de forma que os atores discursivos da base da pirâmide podem ser, nesse momento, apreendidos como os sujeitos de fazer. O esquema com setas remete ao modo como investigações policiais apresentam em um quadro as pistas de um crime, como as reportagens de jornais que são expostas em torno das fotos dos acusados. Dessa forma, a série dialoga com o discurso policial, criando efeitos de verdade em relação aos dados apresentados.

Com a filha e esposa do prefeito envolvidas no crime, a série também abre espaço para explicar os contextos do Caso, fornecendo explicações aos enunciatórios sobre como se davam as relações políticas na época. Percebemos que, para retratar a família Abagge, muitos entrevistados utilizam as figuras *ricos*, *respeito* e *querida*, palavras que parecem evocar uma espécie de imagem bem estabelecida e positiva da família, em especial de Celina, entre os moradores da região. Ao mesmo tempo, Celina é retratada como uma pessoa com *poder*, muitas vezes sendo vista como a pessoa que mandava nos assuntos políticos, e não o prefeito. Outras figuras também são utilizadas para exemplificar quem rodeava os Abagge, como *mendigos*, *governadores*, *senadores*, *vereadores*, *deputados*, o que nos demonstra que as relações políticas do prefeito e da primeira dama eram extensas e passavam por várias hierarquias sociais, tendo na figura do ex-governador Aníbal Khury um reforço ao poder político que mantinham, já que o próprio ator discursivo é descrito como *poderoso*, *ser supremo*. Ainda, nos é citado por meio da numerosa repetição das figuras *rival* e *rivalidade* que, entre os Abagge e Diógenes Caetano, parente de Evandro, havia um conflito político, assunto que será posteriormente abordado pela série.

Com a aparição dos acusados, temos ainda a primeira resolução sobre o crime ocorrido contra Evandro. Num compilado de reportagens televisivas, o seriado vai concatenando uma cadeia de cenas que mostram aos enunciatários os possíveis motivos do crime. Nesse caso, podemos perceber agora mais uma discursivização sobre a morte da criança, em que Osvaldo diz que o menino foi sequestrado por ele, Celina, Beatriz e Vicente, e em seguida levado à serraria Abagge para posteriormente ser morto num ritual, sendo que as responsáveis por tal ordem eram Celina e Beatriz.

Outro reforço explicativo à participação tanto das acusadas quanto de Osvaldo Marcineiro no crime está dado no contexto da religião. Durante o encadeamento das cenas, muitas simulações e imagens de arquivo são utilizadas para representar como ocorreu o crime contra Evandro. Observemos a seguir uma cena de simulação em que os acusados vestem roupas brancas, uma cor de vestimenta típica dos cultos afro-brasileiros, na *Serraria Abagge*, figura que dá materialidade ao possível local de morte do menino Evandro:

**Figura 19:** Simulação do dia da realização do ritual



Fonte: Globoplay (2023)

Ainda, termos como *seita*, *ritual satânico*, *magia negra*, *bruxos*, *exu*, *cabala* são algumas das figuras utilizadas para descrever o crime ocorrido contra Evandro pelos jornais televisivos da época. Ao mesmo tempo, é reforçado pelas entrevistas da série que tais termos foram associados equivocadamente e como estereótipo à prática de umbanda/candomblé, religiões afro-brasileiras. Outra figura é a palavra *sete*, utilizada para definir um misticismo em torno da morte da criança, pois muitas pessoas à época acreditavam que a idade da criança (7 anos), o dia provável de sua morte (7 de abril), o número de pessoas no ritual (7 acusados)

e o número de letras do nome Evandro (7 letras) tinham relação com um ritual de “magia negra”. Vemos que essas figuras servem para concretizar o tema da intolerância religiosa, pois percebemos, pela construção narrativa do seriado, que há uma tentativa de desconstrução do pensamento sobre as religiões de matriz africana nos tempos atuais em relação a como essa questão foi apreendida nos anos 90.

Voltando às questões concernentes ao reconhecimento da atuação dos investigadores, temos uma divergência em relação à sanção do sujeito Grupo Águia dentro do seriado. Quando entram na narrativa, delegados pelo Ministério Público a partir da manipulação de Diógenes, o Grupo Águia demonstra ser sujeito competente e realiza a *performance* ao encontrar os culpados pela morte de Evandro. Nisso, se por um momento existe uma sanção cognitiva positiva por parte dos destinadores Diógenes e Ministério Público, há também uma sanção negativa por alguns actantes em relação às ações do Grupo Águia. Vejamos:

[EP 02] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

31’33” [JOSÉ MARIA] [EX-DELEGADO DA POLÍCIA CIVIL] Era o que se vendia na opinião pública, a Polícia Civil protege os Abagge e a Polícia Militar, heroicamente, conseguiu chegar aos suspeitos através de um método de investigação que até hoje não sei qual foi, né?

31’54” [IVAN MIZANZUNK] [NARRADOR] Não se tinha noção de quem eram aqueles policiais de nenhuma forma. Existia até uma confusão porque a Polícia Federal estava ajudando também nas prisões e alguns dos policiais que entraram na casa da família Abagge estava usando o colete da Polícia Federal [...] O único documento que nós temos de registro sobre as operações do Grupo Águia é o Dossiê Magia Negra, que é assinado pelo Valdir Copetti Neves, da Polícia Militar. Ele é muito direto: a gente parte do Diógenes, chega na Davina e faz as prisões e pronto. Não fala exatamente com outras pessoas que falou, como verificou essas informações, outras diligências que tenham sido feitas.

Pelos trechos acima, percebemos que os actantes fora da relação destinador e destinatário também julgaram a *performance* realizada pelo Grupo Águia nesse momento. Dito isso, conseguimos compreender que essa *performance* não foi totalmente acolhida por esses actantes, pois a maneira como esse sujeito entra em conjunção com o objeto é questionada. Principalmente, a sanção negativa vinda pelo narrador da série, que põe em dúvida a validade do relatório feito pela Polícia Militar sobre a descoberta dos culpados, nos diz muito sobre a construção de *O Caso Evandro*: apesar de alguns actantes dentro da narrativa, como o Ministério Público, darem sanções positivas ao sujeito Grupo Águia, a voz do narrador é também priorizada e diz muito sobre os efeitos de sentido que a produção pretende criar.

Mesmo assim, na série temos actantes adjuvantes da resolução do crime que se orientam a favor do Grupo Águia, como nos trechos a seguir, em que o ator discursivo Irineu declara ter visto os sete acusados na serraria da família Abagge no dia 07 de abril, data em que Evandro teria morrido, e o ator Edésio, que afirma ter visto Celina e Beatriz raptarem Evandro, o que sustenta a tese de que os acusados encontrados pelo Grupo Águia são de fato os culpados. Logo, podemos resumir: S Grupo Águia  $\cap$  Ov encontrar culpados. Observemos o primeiro caso:

[EP 02] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

34'37" [ANTÔNIO BASTO] [ADVOGADO DE DEFESA] O Irineu Wenceslau era o zelador, o cuidador da serraria da família Abagge [...] A serraria é parte traseira pro mar, parte dianteira pra estrada, ele residia uma casa a frente. Não tinha portão a serraria na época, não tinha nada, as pessoas entravam livremente.

35'19" [IVAN MIZANZUK][NARRADOR] Nesse primeiro depoimento o Irineu diz que houve sim um trabalho na serraria, que teria pipocas e tal. Daí, quando ele dá seu depoimento pra juíza Anésia Edith Kowalski, já no fórum de Guaratuba, no dia 13 de agosto de 92, ele tá citando: “Teve esse ritual, que eu vi, no dia 07 de abril, na noite do dia 07, com essas sete pessoas”, e ele vai nomeando todas elas.

No trecho acima, percebemos que Irineu repassa informações em um depoimento que se manifesta em dois momentos. Primeiro, ele diz que houve um trabalho com pipocas na serraria. Depois, nomeia as pessoas que estariam envolvidas no trabalho, definido como um ritual. Vemos que, de alguma forma, o fato de os acusados estarem juntos na serraria na noite do dia 07 de abril relaciona-se à morte de Evandro, mas não temos informações nesse momento de que forma Irineu chegou a essa relação ou se realmente ele indica alguma relação. De toda forma, vemos que seu depoimento corrobora as ações do Grupo Águia enquanto sujeito *realizado* que consegue encontrar os culpados do crime.

Agora, vejamos o segundo caso a seguir:

[EP 02] [AUDIÊNCIA - IMAGENS DE ARQUIVO ]

36'47" [ANÉSIA] [JUÍZA] Desses fatos, o que o senhor sabe?

36'50" [EDÉSIO] [TESTEMUNHA DE ACUSAÇÃO] Bom, no dia seis... de abril, na segunda-feira pela manhã, eu transitei justamente nessa rua que mora o Evandro e nesse... entre a casa dele e o colégio eu ia passando de bicicleta, foi quando passou por mim um carro. Eu vi que tava as duas mulheres na frente e havia mais pessoas atrás, mas eu vi mais foi a cara do menino na janela

37'16" [ANÉSIA] E quem estava na direção desse carro?

37'18" [EDÉSIO] Quem tava dirigindo eu não tenho certeza, mas era uma das duas “mulher” porque as duas tavam na frente.

37'24" [ANÉSIA] O senhor tem certeza que eram Celina e Beatriz?

37'27" [EDÉSIO] Era, eu tenho certeza. Eu as conheço muito bem.

[ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

37'54" [IVAN] [NARRADOR] Depois que o Edésio dá esse depoimento ele acaba virando uma das testemunhas mais importantes, vivendo em Guaratuba. Então tá todo mundo lá. Guaratuba é uma cidade pequena e os Abagges ainda têm gente por lá.

38'03" [PAULO MARKOWICZ] [PROMOTOR] Ele tinha receio até de depor até no inquérito policial porque ele disse que pessoas que pegaram e queriam contar os fatos, é... eram torturados, enfim. Ele tinha um receio disso.

38'15" [IVAN] Daí tem um belo dia que Edésio relata que começa a receber ameaças.

38'28" [EDÉSIO] Eles automaticamente queriam me apagar, isso é evidente. Passei muito apuro, cara, muito medo, muito medo, muito medo [...]

[TRANSCRIÇÃO NA TELA]

39'18" [JOCA] [EMPREGADO DA FAMÍLIA ABAGGE]: Eu tô trabalhando pro Aldo. Ele que manda na parada. Sabe que eu sou ateu. Não tenho Deus, não tenho porra nenhuma. Eu não estou do lado do Satanás, eu não tenho nada. Nem Satanás, nem Deus. Eu fui criado assim, meu pai não acreditava em porra nenhuma. Eu acredito, se engatilhar o revólver, der, eu dou na cabeça do cara. Isso aí eu acredito. E, se o cara me pagar bem, eu mato você, seu Abagge... Se você disser: Joca, mate Aldo Abagge, eu digo 300 milhas agora...

[ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

40'09" [EDÉSIO] Eles me ameaçaram bastante, queriam que eu mudasse o depoimento, ofereceram o dinheiro que eu quisesse pra ir pra onde quisesse, a quantia que quisesse, tinha um carro esperando ali pra me botar dentro do carro, eu com a bermuda toda rasgada que nem essa. Aí, ele queria me levar pra Curitiba, e eu disse assim: "Não, não. Pera aí, que quinta feira eu vou com vocês". Aí, só que em vez de ir com eles, eu fui pra Curitiba e falei com o procurador-geral, levei o... Aí o procurador já tomou providência com dois sargentos da P2. [...] Foram os quinze anos que eu fiquei restrito sem poder sair na rua. Depois... das oito horas em diante eu já não andava por aí, entendeu? Eu não podia ir pra lugar nenhum, não podia sair com as pessoas... foi difícil, foi muito difícil, muito árduo pra mim.

40'57" [PAULO MARKOWICZ] Então, o depoimento de Edésio, efetivamente foi vital e o fato de ele ter sido coagido deu mais convicção ainda da autoria do crime para o Ministério Público.

Nesses enunciados, percebemos que Edésio aparece para dar seu depoimento tempos após a prisão das rés Celina e Beatriz Abagge e dos demais acusados, manipulado por um "dever" da sociedade, que, como destinadora-manipuladora estabelece o contrato de crer nos valores da justiça. Como destinatário, ele assume o contrato e manifesta seu depoimento, em que diz ter visto as Abagge sequestrarem a criança. Assim, Edésio torna-se sujeito que *deve* e *pode* dar seu depoimento e é transformado em um sujeito competente para testemunhar o sequestro, pois diz *saber* que as Abagge estavam com Evandro em um carro no dia do crime.

Dar o depoimento faz com que Edésio se torne uma forte testemunha e, ao mesmo tempo, o ato também o deixa possivelmente exposto. Por isso, o objeto "depoimento verdadeiro" torna-se um objeto de valor dentro da narrativa, imbuído do valor descritivo *verdade*. Se a sociedade se coloca como destinadora que busca a justiça, as ameaças relatadas por Edésio e feitas por Joca, supostamente destinador delegado pelas Abagge, as coloca como anti-destinadoras por assumirem valores contrários, ou seja, da mentira e ocultação dos fatos

pela intimidação ao tentar impedir o depoimento de Edésio ou querer alterá-lo. No entanto, na continuidade do texto, vemos que o destinatário Edésio se filia aos valores do destinador-manipulador sociedade, com o dever social de dar seu depoimento, pois não muda de ideia em relação a isso, mesmo frente às ameaças sofridas, e, como sujeito competente, realiza a *performance*. Por fim, há uma sanção cognitiva do sujeito realizada pelo destinador-julgador Ministério Público como verdadeira, pois seu depoimento é visto como vital.

Nesse caso, o depoimento de Edésio e a prisão dos sete acusados como consequência das investigações do Grupo Águia podem produzir, mesmo que momentaneamente, um efeito de sentido de que os culpados foram encontrados e o esquema narrativo canônico dessa narrativa chegou ao fim. Em contrapartida, vemos que em *O Caso Evandro* ainda persiste uma desconfiança sobre a resolução dada pelo Grupo Águia.

Chega-se, novamente, ao momento de algumas contextualizações da narrativa, com a abordagem de assuntos que parecem fornecer aos enunciatários do seriado algumas explicações sobre como se constituíam as relações da época, principalmente no que se refere às maneiras de condução políticas e ao modo de ver as religiões afro-brasileiras nos anos 90.

Nesse sentido, a narrativa começa a se concentrar, sobretudo, no ator discursivo Diógenes, a fim de entender como se dá a participação dessa figura, da sua relação com o Grupo Águia nas investigações do crime e de seu possível vínculo com alguns acusados. Vemos que, primeiro, Diógenes justifica sua participação enquanto investigador do crime, demonstrando que ao ocupar o lugar de actante destinatário, não se sabe ao certo a manipulação que pode ter sido exercida sobre ele para que investigasse o crime. Podemos inferir que essa manipulação poderia ter raízes no dever social, já que sabemos que Diógenes tem histórico como investigador da polícia civil. Podemos ainda vislumbrar uma manipulação da família, em que existe um dever a ser cumprido em relação a essa instituição. Contudo, através das falas de Diógenes, percebemos que discursivamente a razão para investigar o crime é declarada como se “nascesse” da própria vontade de Diógenes. Vejamos no trecho abaixo:

[EP 03] [IMAGENS DE ARQUIVO - REPORTAGENS TELEVISIVAS]  
05'19" [DIÓGENES] [PARENTE DE EVANDRO] Eu investiguei muitos crimes de outras pessoas que não tinham nada a ver com a nossa família, por que eu não investigaria o crime da minha família, envolvendo minha família numa cidade pequena onde eu conheço todo mundo, eu sei o que eles fazem... é lógico que eu ia investigar [...]

Na Semiótica Greimasiana, de acordo com Barros (2002), entendemos que para que um mesmo ator discursivo se manipule, ele deve estar desdobrado em dois actantes, sendo eles um sujeito-destinador e um sujeito-destinatário. Isso ocorre pois quando o sujeito deseja modificar alguma relação com o objeto e não possui em si o que gostaria de transformar, precisa de um outro sujeito para que essa mudança seja realizada. Segundo a autora (Barros, 2002, p. 36):

A manipulação do destinador distingue-se, pelos critérios vistos, da ação do sujeito: o sujeito, pela performance, altera estados, faz ser, e simula a ação do homem sobre as coisas do mundo; o manipulador transforma o sujeito, ao modificar suas determinações semânticas e modais, ou seja, faz-fazer, e representa a ação do homem sobre o homem.

Como dissemos anteriormente no caso de Diógenes, a vontade de investigar o assassinato de Evandro pode ter relação com deveres sociais ou familiares pois não encontramos pistas em seus relatos que nos demonstrem um desdobramento ou transformação de si mesmo para que seja exercida tal ação sem que haja motivação externa.

Apesar disso, vemos que o seriado vai além das explicações trazidas pelo ator discursivo e adiciona novas camadas aos interesses de Diógenes pela resolução do crime. Consideremos, então, o seguinte trecho em que o narrador da série, Ivan Mizanzuk, demonstra que esse actante é considerado destinador-manipulador, porém, dessa vez pela parte da defesa dos réus:

[EP 03] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
11'40" [IVAN] [NARRADOR] Uma acusação que é feita a todo momento pela defesa, como forma de se defender, como é que chegou nessas sete pessoas. É a ideia de que Diógenes teria sido o grande arquiteto da acusação.

Pelo trecho citado, verificamos que Diógenes é colocado então como alguém que está contra a linha da defesa dos réus que foram acusados pelo crime, um oponente.

Tendo isso em mente, vemos discursivamente que Diógenes afirma as motivações que o teriam levado a considerar algumas linhas de investigação do crime cometido contra Evandro. Primeiramente, em relação às desconfianças por Osvaldo Marcineiro, Diógenes relata que o pai de santo simulou uma incorporação e, a pedido da tia de Evandro, a levou a vários locais da cidade para dedicar oferendas na esperança de localizar a criança. Um desses locais era próximo de onde o corpo da criança foi encontrado depois. Diógenes também afirma que Osvaldo haveria comunicado aos moradores que ocorreria uma tragédia na cidade

e, depois que Evandro desapareceu, o pai de santo começou a cobrar mais caro pelos seus trabalhos com búzios.

Pensando na trama, considera-se que Diógenes vai adquirindo essas informações pouco a pouco, à medida que as investigações do crime vão se desenrolando. Ele pontua que esses esclarecimentos chegam até ele através dos moradores da cidade ou por seu próprio testemunho. Com isso, podemos analisar que, para realizar a ação, Diógenes reúne então esses conhecimentos que lhe foram passados e que julga como importantes para o caso, pois provavelmente compartilha o mesmo universo de saber em que se inserem as informações que recebeu.

Vemos que na construção do seriado há uma possível relação entre a posição de actante destinador-manipulador de Diógenes às questões religiosas e políticas expostas no nível discursivo. Tais questões podem ser eventualmente assumidas pelo narratário/enunciário como explicações para as motivações do ator discursivo se posicionar contra os acusados, bem como explicar, semioticamente, a aceitação da manipulação de Diógenes em direção ao destinador Ministério Público/Grupo Águia, desde que o universo de saber compartilhado na década noventista se mostra orientado pelo preconceito religioso. Assim, o seriado corrobora o percurso figurativo da intolerância religiosa, pois, como observaremos a seguir, Diógenes é um ator discursivo que está em oposição ao que a série parece tentar enunciar:

[EP 03] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

33'39" [ZULEICA] [PESQUISADORA EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO] Ao longo da história, tanto o Ministério Público quanto o poder judiciário, quanto o Estado brasileiro, quanto a população brasileira de uma forma geral, ela perseguiu os praticantes das religiões afro-brasileiras. Seja os declarando como falsários, bruxos, praticantes de magia negra, como charlatões, queimando seus terreiros, fazendo mil e uma coisas para levá-los à cadeia.

[VOZ OVER]

34'20" [DIÓGENES] [PARENTE DE EVANDRO] Pra mim, uma religião que sacrifica animal, pode ser uma formiga, que arranque as pernas, que mate, pra mim isso não é religião, isso é uma coisa que tinha que ser proibida, tinha que ser banida, e essas pessoas tinham que ser punidas, elas tinham que ir pra cadeia. Porque eu acho que qualquer religião que pratique o mal, desde que seja pequeno ou grande, ela tem que ser abolida, ela tem que ser combatida. E eu combato, combateria.

Vemos ainda que o seriado delinea discursivamente, através da fala dos entrevistados, como Diógenes é considerado enquanto pessoa. Vejamos:

[EP 03] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

11'53" [ANTÔNIO BASTO] [ADVOGADO DE DEFESA] A prisão ocorre pelas elocubrações do sujeito que era inimigo capital, figadal, eu diria, da família Abagge,

elocubrações de um maluco. Esse tipo de processo, esses erros graves do judiciário normalmente começam pela boca de um maluco que fala uma bobagem, que imputa fatos desairosos à honra de alguém e alguma autoridade dá crédito a esses malucos e acaba gerando isso aí.

13'20" [JOSÉ MARIA] [EX-DELEGADO DA POLÍCIA CIVIL] Esse senhor Diógenes eu sei o que está nos autos, que era o inimigo da família Abagge, mas o fato é que ele se tornou um acusador impenitente. Ele dedicou parte da sua vida naqueles anos a um desejo de condenação de Dona Celina, de Beatriz e dos demais.

13'44" [HAROLDO] [ADVOGADO DE DEFESA] Durante o júri, eu perguntei a ele se ele tinha algum problema mental, né? A gente percebia na forma dele falar um procedimento, assim, patológico, assim, doentio. E um ódio muito grande contra a Dona Celina e contra a Beatriz.

14'10" [VANIA] [JORNALISTA] Ele me recebeu bem, ele foi simpático, ele respondeu todas as perguntas que eu fiz, ele foi acessível, mas até onde eu podia confiar nele? As informações dele se chocavam com os fatos [...].

Nos trechos acima, conseguimos visualizar como o ator discursivo Diógenes vai sendo apresentado. A sua tentativa de investigação agora não está sendo mais reconhecida positivamente como outrora fora pelo Ministério Público ou pelo Grupo Águia, mas está sendo colocada em descrédito, pois muitos dos entrevistados afirmam que o que Diógenes diz não condiz com a veracidade de algumas situações, muitas vezes o chamando de “maluco”, insinuando que o ator discursivo Diógenes possui problemas mentais e, talvez um dos pontos mais importantes, que Diógenes é inimigo da família Abagge e que desejava a sua condenação. Sob a ótica da semântica discursiva, as figuras *inimigo*, *maluco*, *acusador*, *patológico*, *doentio* concretizam, gradativamente e por diferentes interlocutários que falam, uma pessoa que estava “fora da realidade”.

A noção de que Diógenes já mantinha um sentimento contra a família Abagge ou contra Osvaldo Marcineiro, em nossa percepção, foi gradativamente explorada no seriado em momentos anteriores, como, por exemplo, quando a série traz os contextos da política e da religião.

Portanto, nesse momento em *O Caso Evandro* são explanadas outras diversas justificativas que levam Diógenes a se interessar pela investigação do caso e que podem explicar a sua atuação no enredo. Por exemplo, o narrador Ivan Mizanzuk confirmou o fato de que Diógenes figurou como rival político de Aldo Abagge:

[EP 03] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

13'02" [IVAN MIZANZUK] [NARRADOR] O Diógenes Caetano é radicalmente contra isso, começa a fazer uma série de panfletos criticando a administração Abagge e falando que ela é corrupta, que ela não é interessada nas vontades do povo de Guaratuba [...] Se você lê tanto os panfletos dele como os livros que ele publica muitos anos depois, ele chega a dizer que a sua pretensão era ser prefeito. Só que,

em depoimentos que ele deu à época, ele disse que não, que nunca teve a intenção de ser prefeito.

Tal relação de adversariedade política é exposta na Figura 20:

**Figura 20:** Rivalidade entre os representantes políticos



Fonte: Globoplay (2024)

Na figura, podemos observar mais uma vez a estratégia do seriado de usar um quadro, no modelo policial de investigação, a fim de relacionar as fotos dos envolvidos em contrariedades políticas às investigações do Caso. Desse modo, temos Diógenes Caetano e Roberto Requião em lados diferentes de Aldo Abagge e Aníbal Khury, figuras políticas em destaque na década de 90 e que são colocadas em oposição por um X. Dessa forma, o quadro figurativiza e iconiza o tema da investigação presente em *O Caso Evandro*.

Ainda, é levantado que Diógenes se mantinha contra a família Abagge devido às relações anteriores entre eles e sua própria família:

[EP 03] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
14'44" [HAROLDO] [ADVOGADO DE DEFESA] Então, o pai dele Diógenes Caetano dos Santos tinha sido prefeito e tinha antecedido o Aldo Abagge na administração da cidade e contava-se uma história que existia um relacionamento afetivo entre a dona Celina e o Diógenes pai.

[EP 03] [JULGAMENTO - IMAGENS DE ARQUIVO]  
15'05" [LUIZ] [INTERROGADOR] O senhor pode me dizer também se Celina Abagge teve algum relacionamento amoroso com seu pai?  
15'10" [DIÓGENES] [PARENTE DE EVANDRO] A cidade toda sabe que sim.  
15'14" [LUIZ] [INTERROGADOR] E esse relacionamento trouxe alguns problemas na relação familiar entre eles, entre sua mãe e seu pai?  
15'20" [DIÓGENES] [PARENTE DE EVANDRO] Sim, gerou a separação do meu pai com a minha mãe.

A partir desses exemplos selecionados e reunidos nessa sequência pelo enunciador, apreendemos que há um outro lado sobre as motivações de Diógenes perante o ocorrido com Evandro no que se refere agora às suas acusações contra as Abagge. Aqui, a noção de que o actante fora manipulado pela família, por moradores ou pelo dever social enquanto ex- investigador civil desaparece e o que se tem é uma afirmação de que Diógenes já apresentava uma posição contrária à família Abagge anteriormente. Nesse sentido, compreende-se que a série continua mostrando aos enunciatários possíveis contextos que poderiam ter estimulado o ator discursivo a acreditar que, além de Osvaldo, Celina e Beatriz eram culpadas pela morte da criança.

Isto posto, percebemos que existe mais de uma justificativa possível para explicar o interesse de Diógenes pelo Caso e a possível responsabilização que ele atribuiu às Abagge. Em nossa análise, verificamos no seriado um destaque à revolta de Diógenes contra a família Abagge. Ainda, vemos que há uma tentativa de desmoralização das ações do actante enquanto destinador-manipulador quando analisamos as falas dos entrevistados que colocam em dúvida seus valores e intenções diante de seus destinatários. Dito isso, notamos que essas relações entre os sujeitos podem ser analisadas pela Semiótica Greimasiana no âmbito das paixões, já que eles parecem se configurar não só por suas ações, mas pelo que sentem e sofrem na narrativa. Não se trata apenas de desvendar um assassinato, mas entender motivações afetivas dos sujeitos na incriminação dos acusados. Esse jogo passional provoca reviravoltas na narrativa e reorienta o percurso cinematográfico da série, fazendo com que o “mocinho” passe a ser visto como “vilão” e colocando o enunciatário diante de possíveis interpretações.

Vemos que na série é levantada a motivação de que Diógenes era inimigo da Família Abagge devido às situações políticas e ao suposto caso entre Celina e seu pai, histórico que poderia ter conduzido o sujeito a um percurso passional de vingança. Conforme explicita Matte e Lara (2006, p. 43), a partir de Greimas (1993):

No caso da vingança, o sujeito quer uma conjunção, crê que alguém irá promover sua transformação de estado, decepiona-se quando isso não ocorre e, ao invés de modalizar-se para obter o objeto de valor, torna-se malevolente contra o outro sujeito, o qual destruiu sua crença (independentemente da responsabilidade ou não desse outro sujeito no contrato subjacente à crença).

Nesse sentido, conseguimos depreender a partir das falas dos interlocutários que a série apresenta informações sobre o ator discursivo Diógenes criando um perfil de quem estaria motivado a acusar pessoas que lhe despertavam desafetos, ou seja, o sujeito estaria motivado por um *querer-fazer* mal aos acusados. É possível depreender dessa narrativa que

Diógenes gostaria que a relação de conjunção entre seu pai e sua mãe não fosse desfeita, mas que Celina Abagge é responsável pela disjunção dessa relação quando supostamente tem um caso extraconjugal com seu pai. É possível depreender, ainda, que Diógenes gostaria de estar em conjunção com o objeto “cargo de prefeito”, mas esse objeto pertence, no momento, a um dos seus desafetos. Desse modo, ao não ser modalizado com o *poder* para obter o objeto, o actante poderia voltar-se negativamente contra aquele que o obtém, no caso Aldo Abagge, marido de Celina.

Dito isso, nessa segunda construção do perfil do ator Diógenes na narrativa, ele teria agido por vingança a partir da paixão de ressentimento que, por sua vez, decorre da decepção com um outro sujeito que não realiza aquilo que se desejava e resulta na falta fiduciária, num sentimento de injustiça pelo que não conseguiu alcançar (Fiorin, 2009, p. 14). Por isso, podemos pensar que a relação de Diógenes com a família Abagge é calcada no ressentimento pois, segundo os entrevistados, ele atribui tanto seu fracasso político como o desmembramento de sua família às ações da família Abagge. Tal sentimento não o levou à resignação, pelo contrário, Diógenes passou a *querer-fazer* mal à família Abagge, especificamente se pensarmos em Celina Abagge como quem teria atrapalhado o casamento dos pais de Diógenes. Diógenes também teria se guiado por um *poder-fazer* mal à pessoa que no passado acredita ter lhe prejudicado e, com isso, exerceria uma tentativa de liquidação da falta causada pela disjunção do casamento dos seus pais em sua vida e do insucesso político, desejando que alguns membros da família Abagge sejam considerados culpados pelo crime contra Evandro e, de fato, se empenhando para que isso aconteça.

Portanto, mesmo que a palavra vingança não esteja sendo utilizada no seriado nesse momento exato analisado, percebemos que esse tipo de programa narrativo é explorado sutilmente na série através dos acontecimentos expostos envolvendo Diógenes: a rivalidade política e o caso extraconjugal são apresentados como pilares de mágoa que desembocam no desejo de condenação das Abagge. Percebemos então uma lógica por trás do discurso em que, pela perspectiva discursiva do seriado, Diógenes é posto agora não como investigador que deseja encontrar um parente mas como homem que é movido por interesses pessoais para condenar culpados. Todos esses apontamentos são mencionados e explorados pela série a fim de manter a dúvida sobre as intenções do ator discursivo Diógenes e podem ser resumidos, ainda, na seguinte fala:

[EP 03] [ENTREVISTA - SÉRIE DOCUMENTAL]  
17'55" [JOÃO BOSSI] [PAI DE LEANDRO BOSSI] Ele falava pra nós isso, antes  
ainda de descobrir os tais dos bruxos, que ele não se chamava Diógenes se não

enfiasse na cadeia os responsáveis, principalmente a família Abagge, que ele ia derrotar... deixar eles a nada, a zero. E conseguiu. A família mais bem estruturada de Guaratuba era eles.

No trecho, depreendemos novamente o espírito de rivalidade mantido entre Diógenes e a família Abagge, especialmente numa visão em que é Diógenes que a sustenta. Apesar disso, no trecho seguinte, vemos que o jogo de visões sobre o ator continua ativo, já que a fala proferida pelo promotor sugere que a tese contra Diógenes não foi acolhida pelo Ministério Público e que as indagações de Diógenes permanecem sendo vistas como confiáveis:

[EP 03] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
37'20" [PAULO MARKOWICZ] [PROMOTOR] E ele teria que pegar e fazer uma conspiração tal que envolvesse Ministério Público, Polícia Militar, o próprio judiciário, tribunais...

Diante do que desenvolvemos até agora nesta pesquisa, percebemos que a narrativa condensa certos atores discursivos em determinados papéis actanciais. Vejamos: inicialmente, os actantes Grupo Tigre e Diógenes atuam como adjuvantes no ponto inicial da trama. Porém, a narratividade da série nos leva a considerar Diógenes um destinador que opera transformações através das manipulações exercidas nos demais actantes, e, assim, vemos que o Grupo Tigre está fixado em uma posição contrária à de Diógenes. Os actantes Ministério Público e Grupo Águia exercem o papel actancial de destinatários da manipulação de Diógenes e os actantes Irineu e Edésio acabam corroborando os pontos de vista elencados sobre o crime, exercendo a função de adjuvantes.

Vejamos essas relações mais bem explicadas no seguinte quadro em que visamos resumir os procedimentos de actorialização dos papéis actanciais e de sincretismo entre eles, considerando esse momento analisado na trama:

**Quadro 7:** Relação entre atores discursivos e papéis actanciais – Narrativa Primeira

<b>Ator discursivo</b>	<b>Papel actancial</b>
Grupo Tigre	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Destinatário em relação a Diógenes</li> <li>● Oponente em relação aos Pais de Evandro</li> </ul>
Diógenes	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Adjuvante em relação aos Pais de Evandro</li> <li>● Destinador-manipulador do Grupo Tigre, Ministério Público e Grupo Águia</li> <li>● Oponente em relação aos Sete Acusados</li> </ul>
Irineu e Edésio	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Adjuvante em relação aos Pais de Evandro</li> <li>● Oponente em relação aos Sete Acusados</li> </ul>

Grupo Águia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adjuvante em relação aos Pais de Evandro</li> <li>• Destinatário em relação a Diógenes</li> </ul>
Ministério Público	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adjuvante em relação aos Pais de Evandro</li> <li>• Destinatário de Diógenes</li> </ul>
Sete Acusados (Osvaldo, Celina, Beatriz, Davi, Vicente, Sérgio e Airtton)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sujeito de fazer do crime de Evandro / Anti-sujeito em relação aos Pais de Evandro</li> </ul>

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

No próximo tópico analisaremos a Narrativa Segunda, narrativa que acaba tomando conta do enredo de *O Caso Evandro* ao conduzir os enunciatários às cenas de como ocorreram as prisões dos acusados do crime contra Evandro.

#### 4.2 Narrativa segunda: as prisões dos acusados

Ao adentrarmos a segunda narrativa que emerge na série documental *O Caso Evandro*, vemos que a maior prova que depõe contra os Sete Acusados são suas confissões. Quando eles confessam terem cometido o crime, não só a legitimidade do ato é confirmada como também a narrativa de ritual macabro que havia sido delineada sobre a morte do menino é reforçada. Porém, nota-se que algumas contradições ainda rondam o terreno das prisões que levaram os suspeitos a confessarem o crime. Observemos a seguir:

[EP 03] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

41'43" [ANTÔNIO BASTO] [ADVOGADO DE DEFESA] [...] As prisões foram feitas de modo absolutamente ilegal, não houve prisão, houve sequestro, porque não havia ordem judicial para prender essas pessoas.

41'53" [PAULO MARKOWICZ] [PROMOTORIA] Elas transcorreram dentro da normalidade. Foram cumpridas pelo Grupo Águia, Polícia Militar, em concurso com a Polícia Federal. E não aconteceu nada assim que eu possa dizer que fugiu da normalidade.

As falas dos interlocutários ilustram a dualidade que vem sendo constantemente construída pela narrativa do seriado. Mais uma vez, temos um lado que questiona a forma como as situações foram conduzidas e outro lado que presume uma normalidade dos eventos transcorridos. É justamente essa contradição que será apresentada aos enunciatários nos desdobramentos seguintes do seriado em relação às prisões dos acusados.

Se em momentos anteriores da trama tivemos Grupo Águia  $\cap$  Ov encontrar culpados, as prisões dos acusados são vistas como o ápice da realização da *performance* desse Sujeito.

Nesse caso, devemos nos ater a como o seriado faz para representar esse momento: nos episódios anteriores, não há tanto destaque para as prisões, somente temos acesso às reações dos cidadãos de Guaratuba ao tomar conhecimento de que a polícia havia encontrado os acusados. Com a ajuda do plano da expressão visual, vemos a imagem de muitos populares, revoltados e violentos, depredando a prefeitura, o que nos indica um acolhimento da *performance* realizada pelo Grupo Águia.

Desse modo, somente temos acesso aos eventos dos dias específicos das prisões através das falas dos próprios suspeitos do crime. Por isso, quando os acusados narram suas próprias experiências do dia das prisões, temos novos posicionamentos sobre os eventos. Para ilustrar tal momento, exemplificaremos pela fala de Osvaldo Marcineiro:

[EP 03] [IMAGENS DE ARQUIVO - JULGAMENTO]

42'12" [OSVALDO] [ACUSADO] Eu tava na casa do seu Sérgio Cristofolini, no aniversário do filho dele, do Manuel. Eu estava lá. Chegaram dois senhores, me chamaram na porta. Assim que eu saí eles me cataram, me algemaram, me encapuzaram e me jogaram no chão desse veículo. Eu perguntei o que tava acontecendo, eles falaram pra eu ficar quieto, que era matadores profissionais... me jogaram...

42'41" [HOMEM] [INTERROGADOR] Não se identificaram como policiais?

42'43" [OSVALDO] [ACUSADO] Não senhor. Que eram matadores profissionais e que meu destino tava selado [...]

Com esse trecho, percebemos que a fala do acusado se choca contra a fala do promotor que nos explica que as prisões ocorreram dentro da normalidade. Dessa forma, os discursos dos entrevistados se contrapõem em relação à configuração do *fazer* da autoridade policial (destinadores delegados das instâncias superiores responsáveis pela investigação): dentro das normas para os acusadores e fora das normas para o acusado.

Desse modo, como já adiantamos, existe uma incongruência nas versões dos acusados e das forças policiais sobre como ocorreram as prisões. Analisando o nível narrativo do plano do conteúdo, percebemos que é posta em questão a *performance* realizada pelo Grupo Águia: não há certeza de que os Sete Acusados presos pelo Grupo Águia sejam de fato os culpados, pois podem ter sido forçados a confessar o que não fizeram. Portanto, esse Sujeito não teria de fato encontrado os culpados como outrora fora manipulado a fazer, permanecendo apenas *competente* para o ato mas não sendo bem-sucedido em sua ação.

Nesse caso, pela análise do nível narrativo e pelo estudo da tematização e figurativização, notamos que existe uma sugestão da possível não realização da *performance* pelo actante Grupo Águia. Através do tema tortura, presente em muitos testemunhos dos acusados e apresentados na produção, o enunciador instiga a dúvida em seus enunciatários

pelo confronto entre a versão da acusação e versão da defesa. Portanto, a ideia de que o Sujeito Grupo Águia encontrou culpados começa a ser desmontada a partir da assunção da tortura sofrida pelos acusados. Analisaremos, então, como é feita a contraposição desses dois lados na série.

Sabemos, pelo discurso do seriado, que o Grupo Águia prende Osvaldo e Davi na noite do dia 01 de julho de 1992 e, no dia seguinte, pela manhã, prende Vicente de Paula. Ao confessarem a participação no crime, é relatado nos episódios da série que os suspeitos proferem declarações contra Celina e Beatriz Abagge, que também são detidas e colocadas como suspeitas do crime. Por fim, Airton Bardelli e Sérgio Cristofolini são as últimas pessoas citadas pelo grupo e também são presos pelo crime contra Evandro.

Como já adiantamos, duas versões surgem a partir das prisões dos acusados, pelas palavras do narrador Ivan Mizanzuk: numa versão os acusados são parte de uma seita que tramou a morte de Evandro e na outra eles são torturados e inocentes. Na primeira versão, da acusação, os suspeitos são presos e interrogados de forma legal, sendo que Osvaldo e Davi são levados ao quartel de Matinhos e ao fórum de Guaratuba para darem depoimentos. Já Celina e Beatriz Abagge são levadas ao fórum e, por conta do clamor local, as confissões são tomadas dentro de um carro que ficou circulando pela cidade com as acusadas e também no cais onde iriam pegar o *ferryboat* (balsa) com destino ao quartel de Matinhos para novos depoimentos. Na versão da defesa, o Grupo Águia prende os acusados de forma ilegal e tortura os suspeitos para confessarem o crime, ditando a eles o que eles deveriam falar e inventando uma narrativa para que eles fossem considerados culpados.

O enredo prossegue, então, da seguinte forma: as confissões são gravadas pela Polícia Militar em fitas de áudio, sendo assim, tais fitas são vistas como as maiores provas do crime cometido contra Evandro, segundo o narrador Ivan Mizanzuk. Entretanto, durante o encaminhamento do processo para outra comarca, diversas provas apreendidas, inclusive as fitas com as confissões, desaparecem. Uma fita com cortes é anexada ao processo pela defesa, porém o sumiço das fitas originais gera um grande desentendimento entre acusação e defesa. Vejamos nos próximos trechos:

[EP 04] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

06'33" [PAULO MARKOWICZ] [PROMOTOR] No começo a defesa disse “Essa pista não presta, essa fita é uma prova ilícita, ela foi colhida sub-repticiamente e, portanto, não tem valor”. Então a defesa sempre pediu o desentranhamento dessa fita.

06'45"[ANTÔNIO BASTO] [ADVOGADO DE DEFESA] Fitas gravadas sem qualquer tipo de fiscalização, sem qualquer autoridade da Polícia Civil, sem a presença de um delegado, de um promotor, de um advogado. E o que é mais

interessante, nunca se mandou periciar. A defesa pede, não pericia. Quando nós vamos pra cima a fita some do processo

[EP 04] [IMAGENS DE ARQUIVO - REPORTAGENS TELEVISIVAS]  
07'44" [ANTÔNIO BASTO][ADVOGADO DE DEFESA] Jamais foi dado ao público o conteúdo integral dessa fita, porque se fosse dado, estaria provada a tortura.

07'55" [IVAN MIZANZUK][NARRADOR] A versão que nós temos da fita, ela tem vários cortes e o argumento da acusação era que a fita não era necessária, porque eles tinham a transcrição. Enquanto que a defesa dizia que o sumiço da fita era um indício de acobertamento das torturas.

Primeiramente, através dos trechos recortados do seriado, poderíamos enxergar essas fitas como um objeto em comunicação entre dois sujeitos, quais sejam, a acusação e a defesa. Em tal caso, vemos que o objeto, quando pertencente ao arcabouço de provas colhidas pelo Ministério Público, ou seja, quando vemos que a acusação está em conjunção com essas fitas, tal objeto pode ter valor de prova do crime para a acusação e valor de prova ilícita para a defesa. Porém, entendemos que quando as fitas somem, há a disjunção entre a acusação e o objeto, sendo que esse objeto passa a pertencer a outro sujeito que desconhecemos e a ter outro valor para a defesa, pois caso a defesa tomasse posse das fitas desaparecidas e entrasse em conjunção com o objeto, elas poderiam ter o valor de comprovação das torturas.

É preciso salientar que, pela ótica da defesa, os Sete Acusados são definidos como um Sujeito coletivo que é levado a confessar o crime através da manipulação do Grupo Águia, manipulação esta que é caracterizada pela intimidação contra os suspeitos. Então, de certa forma, a discursivização da tortura no seriado nada mais é do que a representação do movimento de um destinador-manipulador Grupo Águia que, com a intimidação, persuade pelo *poder* o sujeito Sete Acusados que, por sua vez, percebe-se numa dinâmica em que não *quer* confessar mas *deve* confessar para que as ameaças realizadas pelo Grupo Águia cessem. Vejamos, como exemplo, o trecho a seguir em que Osvaldo relata que os policiais militares o agrediram fisicamente a fim de que o acusado admitisse o crime conforme desejava o Grupo Águia:

[EP 04] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
17'33" [OSVALDO MARCINEIRO] [ACUSADO] Veio uma pessoa e senti ele pondo alguma coisa, amarrando os meus dedos. Tiraram a minha calça, amarraram essa mesma coisa no meu pênis. “Conte pra mim como é o sacrifício desse frango”. Eu falei: “Senhor, um pega e segura os pés. O outro corta o pescoço. Aí é cortada as asas”. Quando eu falava asa, eu sentia aquele tranco, aquele choque. Eu falei: “Senhor, mas eu tô falando a verdade”. Ele falou: “Você tá com um aparelho detector de mentira, cada vez que você falar mentira, a máquina vai te dar um choque, um tranco, você tem que falar a verdade. Fala braço pra você ver e fala mão que você não vai tomar choque”. Cada vez que eu falava asa eu tomava choque, cada vez que eu falava mão não tomava choque.

Por fim, vê-se que o contrato entre destinador-manipulador e Sujeito-destinatário é cumprido parcialmente já que, de início, cinco dos sete acusados sucumbem à intimidação e se responsabilizam pelo crime através das confissões. Já Bardelli e Cristofolini, ambos também acusados e torturados, não admitem participação na morte de Evandro.

Percebemos, através do exame do tema tortura, que essa é uma das grandes áreas exploradas pela série. A tematização da tortura que é sofrida pelos acusados é figurativizada pelos suspeitos, por envolvidos no caso e por um especialista que é entrevistado, o que nos permite dizer que essa última entrevista transfere mais “credibilidade” ao assunto por ser realizada por um ator discursivo não envolvido diretamente no Caso.

Duas figuras são muito importantes nesse momento e são responsáveis pela construção da espacialização do local onde eram cometidas as torturas, sendo elas a *Casa Stroessner* e a *Chácara do pai de Diógenes*. Na primeira figura temos um investimento semântico que relaciona a mansão de Stroessner, de posse da polícia Federal às torturas contra os suspeitos, abordando que o imóvel pertencia ao *ex-ditador paraguaio Stroessner*, ainda com as figuras *general, golpe militar, comissão da verdade e justiça, torturas*, exercendo possivelmente uma relação entre a questão ditatorial e o método de tortura comumente empregado nesse tipo de regime. Na segunda figura, a chácara, vemos um possível reforço da discursivização de Diógenes enquanto oponente dos Sete Acusados, pois é mencionado que as fitas de confissões foram gravadas à força justamente nesse local.

Para finalizar nossas considerações acerca desse momento, precisamos mencionar a presença do entrevistado Marco Rolim, jornalista e sociólogo, que funciona como um especialista que esclarece o que de fato a tortura representa para a série e para o contexto brasileiro. Além de relacionar os métodos da tortura ao tema *escravidão*, o entrevistado menciona que a tortura só foi tipificada como crime em 1997, data que sabemos ser posterior ao crime contra Evandro e às denúncias feitas pelos acusados. O especialista explica a participação das polícias em relação às torturas no seguinte trecho:

[MARCO ROLIM] [JORNALISTA/SOCIÓLOGO] A Polícia Militar herdou métodos da ditadura militar, que por sua vez herdou métodos de outras práticas de torturadores do mundo inteiro. Faz parte da cultura reproduzida pelas polícias brasileiras, até porque elas têm pouco controle, baixíssima taxa de responsabilização, não prestam contas pra sociedade do que fazem. Então elas trabalham sem nenhum tipo de controle social.

Por esse relato, podemos afirmar que a série constrói através das figuras mencionadas uma disforização da tortura, elencando seus aspectos negativos através dos termos que evocam à violência e, mais que isso, conecta o modo de agir das polícias brasileiras às práticas de tortura, posicionando o seriado contra a prática de tortura como método de investigação.

Voltando à análise narrativa do seriado, é interessante observar a noção da manipulação para também entender o núcleo da importante questão construída pelo seriado durante esse momento: se os Sete Acusados são de fato os culpados pelo crime contra a criança. Vejamos o trecho a seguir:

[EP 04] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
46'25" [MARIA CELESTE] [JORNALISTA] Em 1992, nós estávamos há sete anos do início da redemocratização do Brasil. Até então, os casos de tortura eram muito comuns. Por outro lado, por mais hedionda e abjeta e cruel e absurda e inaceitável que seja a tortura, a pessoa ter sido vítima de tortura não a transforma em inocente.

Sendo assim, com a adição dessa camada de tortura à trama, percebemos que além dos dois caminhos interpretativos estabelecidos, a de que o Grupo Águia encontrou os culpados e a de que o Grupo Águia torturou os acusados e não encontrou os culpados, há ainda um terceiro caminho apontado por esse enunciado. Ele suscita que mesmo que os acusados tenham sido torturados, isso não quer dizer que não sejam culpados, tendo o Grupo Águia sido responsável por essa ação e encontrado os culpados.

De certa forma, há uma resolução para o caso das torturas já que os acusados são submetidos a exames de lesão corporal e o laudo do Instituto Médico Legal declara que não houve tortura cometida contra os suspeitos, voltando à noção de que o Grupo Águia é um sujeito realizador de sua *performance*, o que fixa o sujeito Sete Acusados como o sujeito de fazer do crime contra a criança num percurso interpretativo em que foram localizados pelos policiais militares sem que tenham sido torturados.

Apesar dessa resolução na Narrativa Segunda, podemos perceber que a questão da culpa ou inocência dos sete acusados toma conta de *O Caso Evandro*. Vemos, então, que quando os suspeitos são presos e acusados do crime de Evandro, o sujeito Sete Acusados perde o *Ov* inocência, um objeto que é imbuído por valores como *liberdade, honra e orgulho*. À medida que isso ocorre, o Grupo Águia, outrora exercendo um papel de destinador-manipulador, também pode ser caracterizado, numa análise macro, como o actante responsável por retirar o objeto de valor do sujeito Sete Acusados, sendo seu oponente.

Desse modo, vemos que nesse momento a narratividade de *O Caso Evandro* concentra-se mais fortemente na tentativa de o sujeito Sete Acusados retomar sua conjunção com o Ov inocência e isso se dá, principalmente, na tentativa de localizar provas que mostrem que eles não são os autores do crime. Veremos adiante como essas tentativas são narrativizadas e discursivizadas no seriado.

Chega-se, finalmente, ao julgamento dos acusados em que será definido se eles serão presos ou absolvidos pela morte da criança. Com isso, alguns relatos de testemunhas são explanados e contribuem para a narrativa. Logo, interpretemos o trecho a seguir do ator discursivo Edésio que novamente fala sobre o Caso:

[EP 05] [REPORTAGENS JORNALÍSTICAS - IMAGENS DE ARQUIVO]

04'08'' [VOZ OVER] [JORNALISTA] A promotoria conta com uma testemunha-chave, o carpinteiro Edésio da Silva.

04'14'' [EDÉSIO] [TESTEMUNHA DE ACUSAÇÃO] Eu vi que o menino tava dentro do carro com dois homens estranhos que eu não conhecia direito e as duas mulheres eu conhecia porque eram aqui de Guaratuba.

04'20'' [VOZ OVER] [JORNALISTA] Quem eram as duas mulheres?

04'22'' [EDÉSIO] A Beatriz Abagge e Celina Abagge.

04'25'' [VOZ OVER] [JORNALISTA] Mas Edésio também tem suas dúvidas.

04'28'' [EDÉSIO] Eu acho que... tô desconfiado que era Beatriz Abagge que dirigia, porque as duas sempre dirigiam o carro mas no momento assim a gente não olha direito, né.

[AUDIÊNCIA - IMAGENS DE ARQUIVO]

04'45'' [ANÉSIA] [JUÍZA] Já foi preso alguma vez?

04'47'' [EDÉSIO] Tenho que responder isso? Já fui.

04'52'' [ADVOGADO DE DEFESA 1] O depoente já foi preso... Por quê?

04'56'' [EDÉSIO] Porte de fumo.

04'57'' [ANÉSIA] E é público o processo, hein? Porte e uso de maconha.

05'01'' [EDÉSIO] Porte de fumo, uso de droga.

05'03'' [ADVOGADO DE DEFESA 1] Quantas vezes aconteceu dele ter sido preso por porte e uso de droga?

05'09'' [ANÉSIA] A testemunha não está sendo julgada, né doutor?

05'10'' [ADVOGADO DE DEFESA 1] Eu não estou dizendo que a testemunha está sendo julgada e nem fazendo juízo dela. É ela que acabou de dizer.

05'15'' [ADVOGADO DE DEFESA 2] Ele é viciado declarado. Ele é maconheiro.

05'17'' [ANÉSIA] Até 85, doutor.

05'19'' [ADVOGADO DE DEFESA 2] Agora.

05'23'' [EDÉSIO] Olha, tem uma coisa, pode ser usada a quantia que for de droga, mas jamais na minha vida iria cometer um ato desse.

[AUDIÊNCIA - IMAGENS DE ARQUIVO]

05'58'' [ADVOGADO DE DEFESA 1] Conhecendo a mãe de Evandro desde pequeno, sabendo que era o Evandro que tinha desaparecido, por que que este moço, esta testemunha não foi contar pra amiga dele, mãe do menor?

06'13'' [EDÉSIO] Eu não queria falar dentro de uma delegacia. Entende?

06'15'' [ANÉSIA] Por que você não queria?

06'17'' [EDÉSIO] Porque eu temia policiais civis.

[REPORTAGENS JORNALÍSTICAS - IMAGENS DE ARQUIVO]

06'20'' [REPÓRTER - VOZ OVER] O artesão Edésio da Silva prestou depoimento durante toda a manhã, afirmou que viu o menino Evandro dentro de um Escort

acompanhado de Celina e Beatriz Abagge, e ainda de Osvaldo Marcineiro e Vicente de Paula Ferreira.

[ENTREVISTA - SÉRIE DOCUMENTAL]

06'54" [ANTÔNIO BASTO] [ADVOGADO DE DEFESA] Esse depoimento é o cerne do processo porque é com base nessa pessoa no tribunal do júri quando inquirido por mim, diz o seguinte: “Não tenho certeza de nada, eu não sei se eu vi alguma coisa”. E eu disse pra ele “há quatro anos ou cinco anos essas mulheres estão presas sofrendo o pior dos mundos e o senhor vem agora dizer isso?”.

07'10" [PAULO MARKOWICZ] Realmente, a forma que ele pega e narra isso no júri fez inclusive que ele fosse julgado pelos jurados como prestado um falso depoimento.

07'20" [DIRCEU QUERES] [JURADO] O caso desse que viu o carro, depois na mesma hora que ele tinha visto o menino no carro [...] O Edésio tinha visto o menino no carro, ao mesmo tempo ele não viu mais, achava que não era o menino, então ele começava... porque os advogados, eles perguntavam, eles já tinham feito as perguntas e os advogados faziam as perguntas e eles por si só (testemunhas) eles se contradiziam.

Nota-se que, nesse trecho, Edésio é Sujeito que, como outrora fora exemplificado nesta pesquisa, continua sendo manipulado para testemunhar o sequestro e entrar em conjunção com o Ov “depoimento verdadeiro”. Mas, os advogados de defesa tentam transformar essa relação entre S e Ov em disjunção, de forma que o depoimento de Edésio é colocado em descrédito frente ao histórico de uso de maconha e ao fato de ele não ter contado o que viu à mãe da criança. Nesse sentido, concluímos que os advogados de defesa apresentam-se como destinadores que tentam, através da provocação, ou seja, ao criarem uma imagem negativa do sujeito, levar Edésio a um *querer* e *dever* mudar seu depoimento. Assim, buscam fazer Edésio afirmar que não viu Celina e Beatriz sequestrarem Evandro. Vemos que o sujeito não aceita a manipulação imposta no interrogatório, já que Edésio não muda o depoimento e mantém a posição de que seu testemunho é verdadeiro, encerrando o percurso na fase da manipulação.

Entretanto, é importante destacar que apesar de aparentemente o sujeito não ceder à manipulação dos destinadores “advogados de defesa”, no trecho acima percebemos que as nuances do depoimento de Edésio fazem com que o Ov “depoimento verdadeiro” também tenha seu valor descritivo transformado. Pode-se dizer que, se anteriormente havia o valor “verdade”, agora ele é posto em dúvida no discurso. Considerando o quadrado veridictório, podemos dizer que o discurso da série permite levantar como possibilidade que o depoimento de Edésio *parecia*, mas *não era* verdadeiro, criando o efeito de mentira.

Conjecturamos que em algum nível a manipulação do destinador-manipulador “advogados de defesa” possa ter acontecido de maneira mais efetiva. Isso porque, pelas falas de Antônio Basto, Paulo Markowicz e de Dirceu, Edésio não teria mais certeza sobre seu

depoimento de que viu Celina e Beatriz no carro. Essa manipulação se dá no discurso como secreta, já que não é apresentada ao espectador. Assim, a sanção aqui parece ser negativa, pois o sujeito é julgado como tendo apresentado falso testemunho, como vemos nos trechos em que advogado de defesa, promotor e jurado relatam encontrar contradições no depoimento.

Podemos analisar que o papel actancial do ator discursivo Edésio sofreu uma mudança em relação aos primeiros depoimentos que proferiu. Ao considerar a totalidade do texto da série documental, percebemos que Edésio é colocado, inicialmente, como um actante adjuvante na trama de *O Caso Evandro*, pois auxilia na resolução do crime, já que seu depoimento vai ao encontro da primeira “verdade” que é construída no texto da série, segundo a qual Celina e Beatriz Abagge teriam, de fato, sequestrado e matado a criança.

Porém, com os novos desdobramentos do seriado, somos guiados enquanto espectadores a duvidar da autoria do crime dos acusados. Dessa forma, nos trechos explorados acima, vemos que Edésio pode ser agora caracterizado como oponente dos Pais de Evandro, pois seu depoimento falso resultou na prisão de inocentes, como afirma o advogado de defesa: “há quatro anos ou cinco anos essas mulheres estão presas sofrendo o pior dos mundos e o senhor vem agora dizer isso?”. Por consequência, a transformação do seu papel actancial também tem impacto no papel que as Abagge têm no caso, distanciando-as da culpa pelo sequestro e morte da criança.

O destaque à Edésio no seriado traz para o enredo um encadeamento de situações dúbias que ora aproximam ora distanciam os atores discursivos que representam os acusados na trama do *Ov inocência*. Por exemplo, vemos novos trechos que se referem ao ator discursivo Irineu, que antes afirmava ter visto um ritual na serraria no dia da morte da criança com a presença dos Sete Acusados, muda seu depoimento. No novo testemunho, Irineu afirma que não estava na cidade na época dos eventos ocorridos e que havia se enganado. Além disso, é sugerido pelas falas dos entrevistados que Irineu havia sido ameaçado para dar os primeiros depoimentos onde afirmava que haveria acontecido um ritual no dia da morte de Evandro.

Já em relação às violências sofridas pelos acusados e caracterizadas como tortura, enquanto os acusados afirmam que não foram devidamente examinados e que os médicos do IML não se interessaram em fazer um exame minucioso, as autoridades afirmam que as inspeções foram realizadas corretamente e não acusaram nenhuma lesão compatível com os testemunhos de tortura.

As informações elencadas acima no seriado parecem retirar o sujeito Sete Acusados do papel de sujeito do fazer do crime que transformou Evandro de conjunção em disjunção

com o objeto-valor *vida*. Do mesmo modo, esses testemunhos aproximam o sujeito Sete Acusados da recuperação do Ov inocência.

Ao mesmo tempo, algumas outras informações que levam ao retorno à disjunção da relação do sujeito Sete Acusados com o Ov inocência são pautadas na série. Como exemplo, temos os álibis de cada um dos acusados na noite do desaparecimento e morte de Evandro que são vistos como fracos e pouco consistentes, reforçando a possibilidade de que eles possam estar mentindo sobre o que faziam no dia do acontecido.

Com tantas oscilações no seriado, vejamos como podemos relacionar os atores discursivos aos papéis actanciais na trama:

**Quadro 8:** Relação entre atores discursivos e papéis actanciais –Narrativa Segunda

<b>Ator discursivo</b>	<b>Papel actancial</b>
Diógenes	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Oponente em relação aos Pais de Evandro e aos Sete Acusados</li> </ul>
Irineu	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adjuvante em relação aos Pais de Evandro e aos Sete Acusados</li> </ul>
Edésio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Oponente em relação aos pais de Evandro e aos Sete Acusados</li> </ul>
Grupo Águia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Oponente em relação aos pais de Evandro e aos Sete Acusados</li> </ul>
Acusados (Osvaldo, Celina, Beatriz, Davi, Vicente, Sérgio e Airton)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sujeito em busca da conjunção com o Ov inocência</li> </ul>

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Devido à trama de *O Caso Evandro* permanecer nessa corda bamba entre a culpa e a inocência dos acusados, no tópico seguinte analisaremos como o seriado faz para resolver ou não a questão que instiga em seus enunciatários durante seu desenrolar.

### **4.3 Narrativa terceira: os encerramentos do Caso**

Cabe à Narrativa Terceira de *O caso Evandro* direcionar o enredo da série aos desdobramentos jurídicos finais que acompanham os acusados. Para isso, os espectadores são guiados ao julgamento de Celina e Beatriz Abagge, ocorrido em 1998 com duração de 34 dias, um dos julgamentos mais longos da história brasileira. Nele, a equipe de defesa começa a formular a possibilidade de que o corpo encontrado no matagal não seria de Evandro. Por

consequência, tal debate coloca novamente em dúvida a certeza da autoria do crime pelas acusadas. Vejamos a percepção de um jurado sobre o julgamento no trecho a seguir:

[EP 06] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
04'01" [DIRCEU QUERES] [JURADO] O júri, durante esses 34 dias, foi mais um quebra-cabeça do que um júri porque ninguém sabia que era o corpo do Evandro, tudo que trouxeram para falar que era o corpo do Evandro, nada batia. Então foi bem complicado.

Com o enunciado acima, podemos pensar que a tese da defesa ganhou espaço, tendo inclusive confundido os jurados quanto às provas trazidas para confirmar a identidade de Evandro e do corpo localizado em 1992. No trecho a seguir, vemos que a posição da defesa era de que, devido ao estado do corpo, a identificação do cadáver foi prejudicada:

[EP 06] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
06'45" [HAROLDO] [ADVOGADO DE DEFESA] Escalpelaram e tiraram o couro cabeludo do menino, não dava para saber se o cabelo dele era loiro ou era preto. Tiraram os olhos, pra mostrar que os olhos não eram verdes, e ainda cortaram as mãos e os pés pra dificultar a identificação pelas digitais.

Nesse momento faz-se interessante observar que, enquanto na Narrativa Primeira obtivemos uma discursivização que atribui a mutilação do corpo do garoto e, por conseguinte, sua disjunção com a vida a um ritual “satânico”, agora desenvolve-se a ideia de que o cadáver estava naquele estado para dificultar a sua identificação, reforçando a tese que a defesa formulava.

Do ponto de vista da semiótica narrativa, quando se retira a certeza de que Evandro é o menino morto, também retira-se da narrativa tudo aquilo que fora especulado que haveria ocorrido em seu desaparecimento. Por decorrência desse novo fato é possível entender que, se não há a identificação de Evandro como o garoto encontrado, as Abagge não necessariamente ocupam o lugar de sujeito de fazer do crime na trama, inclusive a existência de um crime de assassinato de Evandro pode ser questionada. Desse modo, a *performance* de Evandro não teria sido impedida por Celina e Beatriz Abagge, tampouco seria pelos demais acusados, já que estes eram considerados pessoas ordenadas pelas Abagge.

Para que se creia ou não que aquele é o corpo de Evandro, uma diversidade de conteúdos é utilizada entre a equipe de acusação e defesa a fim de persuadir os jurados a acreditarem em suas formulações. Para melhor visualização dessas questões, observemos o quadro a seguir:

**Quadro 9:** Diferenças de persuasão entre Acusação e Defesa

<b>Sujeito da manipulação:</b>	Equipe de acusação	Equipe de defesa
<b>Proposição:</b>	<i>Fazer-criar</i> que o corpo era de Evandro	<i>Fazer-criar</i> que o corpo não era de Evandro
<b>Discursivização da proposição:</b>	<p>Reconhecimento do corpo pelo pai de Evandro</p> <p>Presença da marca de nascença de Evandro no cadáver</p> <p>DNA do cadáver é compatível com DNA dos pais de Evandro</p>	<p>Pouca firmeza no reconhecimento do corpo pelo pai de Evandro</p> <p>Ausência da marca de nascença de Evandro no cadáver</p> <p>Ossada de outra criança encontrada na mata</p> <p>Suspeita de que Evandro fora traficado</p>
<b>Sujeito da sanção/ Destinatário da manipulação:</b>	Jurados	Jurados

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Como elucidada Greimas (2014), sabemos que cabe ao sujeito da sanção refletir sobre a proposição e assim realizar um fazer interpretativo (ato epistêmico) sobre o que fora imposto pelo sujeito da manipulação. Tal interpretação se dará de acordo com os argumentos elencados em confronto e comparação com o universo referencial de *saber* de quem é responsável pela sanção. Nesse caso, o júri não é somente o destinador-julgador como também destinatário da manipulação dos sujeitos. Vemos que para os jurados acatarem as formulações da acusação ou as da defesa, é necessário que eles considerem críveis pelo menos parte de alguma dessas formulações. No fim do julgamento, as Abagge são absolvidas do crime pelo júri. Então, constatamos que foi realizada uma operação de transformação do ato epistêmico pelos jurados, pois é possível que inicialmente eles estivessem em um estado de afirmação (*é o corpo de Evandro*), mas passam para um estado de dúvida (*pode não ser o corpo de Evandro*) e finalizam em um estado de negação (*não é o corpo de Evandro*).

Dessa forma, as argumentações utilizadas pela equipe de defesa demonstram ter obtido êxito e, nesse julgamento, as Abagge são absolvidas do crime contra Evandro pelos jurados, fazendo com que o sujeito Sete Acusados entre, novamente, em conjunção com o Ov inocência. Esse momento de absolvição marca uma operação concessiva no seriado, já que não era esperado que os culpados conseguissem se livrar da culpa nesse julgamento. Isso só

foi possível porque o universo axiológico dos jurados aparentemente coincidiu com o que fora apresentado pela defesa, já que a maioria votou pela absolvição. Nesse caso, podemos pensar que a equipe de defesa atuou como destinador-manipulador dos jurados, fazendo-os crer que o corpo não seria de Evandro. Já a equipe da acusação se firmou enquanto anti-destinador, tentando *fazer crer* na veracidade da identidade da criança mas falhando nessa tentativa.

Porém, mais tarde, o júri que inocentou as Abagge é anulado pelo Ministério Público, já que o DNA era visto como uma prova material que não poderia ser questionada, ou seja, a identidade do cadáver era considerada como comprovadamente a de Evandro, o que faz com que a relação de conjunção do sujeito Sete Acusados com o Ov inocência fique ameaçada.

Por consequência da anulação do julgamento, foi formulado um novo júri em 2011, após o de 1998. No novo julgamento, Beatriz Abagge foi condenada pelo crime e Celina não chega a ir a julgamento, pois o crime havia prescrito para a acusada. Além disso, no julgamento de Osvaldo, Davi e Vicente, realizado no ano de 2004, vemos que estes também são condenados.

Os únicos absolvidos do crime são Sérgio e Airton, que vão a julgamento em 2005 pelo delito. Com isso, considerando que dois dos sete acusados tenham sido absolvidos, o sujeito Sete Acusados é dividido em dois grupos: os que obtiveram conjunção com o Ov inocência e os que ficaram em disjunção com o objeto. Veremos no trecho a seguir o porquê dessa análise:

[EP 07] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

11'00" [AIRTON] [ACUSADO] Quatro anos, dois meses e dezesseis dias. Aí, mais dois anos e alguns meses de prisão domiciliar em casa. Toda a injustiça, as dores e sofrimento, as “percas” que a gente teve, isso não interessou pro Estado, né? Nós fomos absolvidos e dali ficou por isso mesmo até hoje, né.

A partir da fala de Airton, percebemos que, em termos simples, o que ele e Sérgio conquistaram foi a absolvição e, por consequência, a liberdade. Entretanto, os atores não obtiveram nenhum livramento de culpa ou perdão por parte do Estado, entrando em conjunção com o objeto inocência, mas alcançando apenas parte dos valores do objeto. Isso porque os valores *honra* e *orgulho* parecem não terem sido conquistados, pois ainda há injustiça, dores, sofrimento e perdas.

Ainda sobre a questão da liberdade, notemos o trecho a seguir em que Celina e Davi relatam questões concernentes à prisão e aos julgamentos.

[EP 06] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

15'50" [CELINA][ACUSADA] Mas sempre fica aquela... dali pra frente, desde que recorreram da nossa sentença, sempre você está numa corda bamba. Ou você pisa na corda, ou você vai pro buraco, qualquer notícia, qualquer entrevista, qualquer coisa que chega perto da gente, a gente entra em pânico.

16'13" [DAVI] [ACUSADO] Eu fiquei mais de sete anos preso sem condenação, somando tudo acho que deu 11 anos e oito meses. Hoje, graças a deus, não tenho mais nada, não tenho problema, mas ainda tenho essa chaga que ainda penso, algumas pessoas não acreditam que a gente é inocente. Por isso, a razão que talvez o pessoal vai até criticar de eu não querer falar abertamente para as câmeras, porque já foi exposta a minha imagem muito. Hoje eu tenho outra família, outra vida [...]

Ambas as falas citadas reforçam que os acusados formados pelos atores Beatriz, Celina, Davi, Vicente e Osvaldo permaneceu em disjunção com o Ov inocência após os inúmeros julgamentos realizados e mesmo após já terem saído da prisão. O insucesso no retorno à conjunção com o objeto implicou, então, a perpetuação durativa da culpa desse Sujeito pela morte da criança.

Nesse sentido, devemos pensar que o interesse desta pesquisa também é compreender as estratégias utilizadas pelo seriado para *fazer-criar* em certas ideias e não em outras. Dessa maneira, notamos que no encerramento da série documental existe um esforço para que seja construído um desfecho das trajetórias dos acusados que instigue determinado fazer interpretativo nos enunciatários do seriado, assim como a série vem fazendo desde seus episódios iniciais. Chegamos então, ao momento chave do seriado em que Ivan, narrador de *O Caso Evandro*, relata que, após realizar algumas investigações, recebeu de uma fonte anônima fitas inéditas e não anexadas no processo que contêm confissões mais próximas da versão original das gravações do interrogatório, com menos cortes e com novos conteúdos. Relata-se que o diretor do seriado, Aly Muritiba, se reuniu com algumas pessoas para ouvirem o conteúdo dessas fitas, sendo elas os acusados Davi, Airton, Celina e Beatriz, o advogado Antônio Basto e o promotor Paulo Markowicz. Observemos um exemplo desse cenário a seguir:

**Figura 21:** Audição das fitas inéditas

Fonte: Globoplay (2024)

Nesse momento, vemos que a linguagem visual é extremamente importante para a narrativa. Somente através dele é que conseguimos ter acesso ao conteúdo das fitas, pela observação sonora das confissões, pois o seriado focaliza a investigação do conteúdo dos interrogatórios juntamente à análise dos diferentes tons de voz que os acusados apresentam nas gravações das fitas.

Diversas fitas são analisadas, nesse momento, no episódio, inclusive gravações em que Osvaldo Marcineiro afirma ter matado Leandro Bossi e Davi admite ter sequestrado outra criança, chamada Guilherme. Vemos que essas duas confissões são colocadas em descrédito por Ivan, que apresenta alguns argumentos aos narratários, dizendo que as falas dos acusados demonstram diversas incongruências em relação ao que se sabe sobre os crimes, afastando-os da culpa.

Focaremos, no entanto, nas fitas de confissão da morte de Evandro por considerarmos estas como sendo o foco central do enredo do seriado, bem como desse momento da série. Analisamos, primeiramente, as fitas referentes às confissões de Osvaldo. Nas gravações, Osvaldo responde às questões dos interrogadores e afirma que matou a criança estrangulada com uma cinta porque estava “meio atrapalhado” e depois a joga no mato. Nesse momento, acusação e defesa analisam a forma como Osvaldo fala, de tal modo que a acusação diz que o suspeito está ofegante nas confissões, provavelmente por parecer surpreso e acuado quanto às indagações dos interrogadores; já a defesa acredita que Osvaldo está sob uma coação física e violenta, pois diversas vezes tenta recuperar o fôlego.

Oswaldo continua sua confissão e diz que matou a criança sozinho, diferente da versão do processo em que existem mais seis acusados pelo crime. Para a defesa, essa divergência é importante pois mostra que a confissão está bastante diferente da versão final do processo; porém, a acusação acredita que a narração do crime de forma diversa também se dá por uma questão de autodefesa do suspeito, para não se autoincriminar e para não entregar as outras pessoas que, num futuro, poderiam ajudá-lo.

Portanto, veremos com mais detalhes a seguir, algumas transcrições dos trechos da confissão de Oswaldo e sua análise pelos atores discursivos:

[EP 07] [TRANSCRIÇÃO NA TELA]

31'25" [INTERROGADOR] Olha, pode dar o nome dos caras que você não vai aparecer. Quem pegou a criança?

[OSVALDO] [ACUSADO] Fui eu mesmo que peguei.

[INTERROGADOR] Você não conhecia a criança. Quem escolheu aquela criança?

[OSVALDO] Eu não sei por... quem escolheu... Eu não sei se...

[INTERROGADOR] Quer sentar um pouco?

[OSVALDO] Quero. Deixa eu sentar um pouco, por favor. Deixa eu respirar um pouco, eu volto a falar.

[ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

31'44" [IVAN] [NARRADOR] “Deixa eu sentar um pouco, deixa eu respirar um pouco”. Por quê que ele tá falando essas coisas? Que tipo de interrogatório é isso?

[TRANSCRIÇÃO NA TELA]

31'50" [OSVALDO] [ACUSADO] Eu vou dizer, vocês vão dizer que não é. Tá, se não for, eu tento lembrar de novo.

[INTERROGADOR] Tá, tudo bem.

[OSVALDO] Fazer nada mais comigo.

[INTERROGADOR] Tá, tá, tá. Vai.

[OSVALDO] Quem estava comigo?

[INTERROGADOR] Sim.

[OSVALDO] Estava eu e... não lembro. No carro, quem foi...

[INTERROGADOR] A pessoa...

[OSVALDO] Acho que foi a Beatriz.

[INTERROGADOR] Quem é essa Beatriz?

[OSVALDO] Beatriz Abagge.

[INTERROGADOR] Quem que é, quem que ela é?

[OSVALDO] Filha do doutor Aldo Abagge.

[INTERROGADOR] Ela?

[OSVALDO] É.

[INTERROGADOR] A pedido de quem?

[OSVALDO] A pedido dela.

[INTERROGADOR] Você matou a criança no carro dela?

[OSVALDO] Não, foi numa casa lá.

[INTERROGADOR] Aonde que é a casa?

[OSVALDO] Não sei se é uma casa, num mato. Não sei se é, pra onde que é.

[INTERROGADOR] Não, você falou numa casa...

[OSVALDO] Eu acho que foi no carro. Foi no carro, agora que eu lembrei. Foi no carro.

[ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

32'40" [BEATRIZ] [ACUSADA] Eu acredito que a versão, pra polícia, já estava construída, só estavam querendo que ele falasse da forma que eles queriam. Então iam acrescentando, que nem eles fizeram comigo, na tortura eles davam o choque

elétrico, eu falava errado, voltava o choque. Então se você errasse uma frase era choque, era afogamento, era tudo.

Por meio dessas transcrições, notamos que o Caso da forma como é conhecido, com os sete acusados tendo sacrificado o menino Evandro na serraria com o objetivo de retornos financeiros, não parece ser a mesma história que Osvaldo está contando. Durante as gravações, percebe-se que o acusado parece não ter muita certeza do que fala, e Ivan corrobora a ideia de que há algo de estranho no interrogatório, como quando Osvaldo pede aos interrogadores para sentar e respirar. Além disso, a todo momento nas confissões vemos que Osvaldo diz aos interrogadores que está cooperando e para que eles não façam algo com ele. Na fala de Beatriz, vemos que esses problemas são evidenciados como tortura, pois ela entende que as falas de Osvaldo foram induzidas pelos interrogadores. Essa nova discursivização sobre o crime se apresenta diversa da que ficou mais popularmente conhecida.

Aos poucos, Osvaldo vai adicionando, em sua confissão, mais pessoas que estariam envolvidas no crime, como Beatriz, Celina, Vicente etc. Sobre isso, Ivan finaliza:

[EP 07] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

[IVAN] E o Osvaldo já começa a passar uma versão mais próxima daquelas das fitas VHS de 2 de julho. E daí, cê tem que pensar que ele foi preso às seis horas da noite do dia 1º, daí ele passa às seis, sete, oito, nove, meia-noite, uma da manhã, sete da manhã, daí começa aquela fita do Grupo Águia, em que ele tá no Stroessner. Então a gente tá falando de uma pessoa que deve ter se submetido a isso aqui durante 12 horas.

Nesse enunciado, Ivan parece confirmar aos narratários que as confissões de Osvaldo procederam de um ato de manipulação pela intimidação do Grupo Águia. Quando afirma que Osvaldo pode ter sido submetido a “isso aqui” durante 12 horas, Ivan aponta para as gravações, sendo também um indício de que o ator concorda com a versão sobre as torturas.

Percebemos também uma exploração do tema da tortura na confissão do acusado Vicente, em que Ivan dá ênfase na fala do interrogador que diz “Entrouxa a cabeça desse cara pra baixo”, e na confissão seguinte, Vicente volta com um tom de voz muito diferente do anterior. Com isso, percebemos uma inclinação da série em relacionar essas duas instâncias a partir da fala de Airton, que explica como as torturas funcionaram na época das prisões:

[EP 06] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

37'34" [AIRTON] [ACUSADO] Qualquer leigo vê que eles tão sendo pressionados. Muita falta de respiração, isso aí é tudo indícios de afogamento forte, porque eles te afogam e te falam “Se você quiser falar, bate palma”. No meu caso, eu batia palma, eles me tiravam da água, eu tomava respiração e dizia: “Eu não vou falar nada, eu não fiz nada” aí eles voltavam a afogar de novo, isso aconteceu várias vezes.

Finalmente, são apresentadas as confissões de Beatriz e Celina Abagge, em que são comparadas as fitas inéditas com as transcrições anexadas no processo pelo Ministério Público. Vejamos:

[EP 06] [TRANSCRIÇÃO NA TELA]  
 38'38" [INTERROGADOR] Quem matou a criança, daí? Quem cortou?  
 [BEATRIZ] Foi o De Paula, foi...  
 [INTERROGADOR] Não, quem matou?  
 [BEATRIZ] O De Paula.  
 [INTERROGADOR] Quem cortou?  
 [BEATRIZ] Ai, meu deus, isso não é verdade. Eu tô inventando isso... Eu tô inventando pra...  
 [INTERROGADOR] Não! Que que tá inventando?  
 [BEATRIZ] Não, nada! Nada, eu tô falando sozinha.

[ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
 38'59" [IVAN] A Beatriz diz claramente “eu tô inventando isso”, e isso foi cortado. E isso a gente sabe que foi cortado pela Polícia Militar porque tá aqui na própria transcrição que a Polícia Militar fez.

Quando Beatriz diz que está “inventando isso”, podemos pensar que Ivan julga que as falas da acusada em relação a Vicente ter matado a criança estão na instância da mentira, pois podem *parecer* verdade, mas não *são*. Isso nos é confirmado quando Ivan enfatiza o fato de que a fala da acusada foi cortada da transcrição das fitas, ou seja, quando ela diz que inventa o que diz, Ivan considera que o que ela fala *parece* e *é* verdade.

Analisaremos outra transcrição:

[TRANSCRIÇÃO NA TELA]  
 40'43" [BEATRIZ] [ACUSADA] Eu não olhei no relógio. Era depois... era noite.  
 [INTERROGADOR] Olha, menina, acho que nós vamos ter continuar nossa sessão, hein? Você não tá querendo falar.  
 [BEATRIZ] Não, eu tô falando, tô falando!

[ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]  
 41'29" [PAULO MARKOWICZ] [PROMOTOR] Parece que é um prato cheio pra defesa, né? Sessão do quê? De cinema que não é. Pelo o que eu tô ouvindo, parece que a coisa não andou como deveria, né? Um crime gravíssimo de quem surrupiou essas fitas, que fez muita gente de bobo em relação a essa situação, tanto que eu sou promotor do Caso e eu nunca tinha ouvido essas fitas.

42'36" [ANTÔNIO BASTO] [ADVOGADO DE DEFESA] Essa fita ela é tão criminosa que ela foi ocultada do processo durante todo esse tempo, porque sabiam que se esse material viesse aos autos a tortura estaria cabalmente demonstrada. Eles, na verdade, trocariam de lugar com os réus, porque quem aceita tortura como método de investigação tem que tá na cadeia.

43'30" [PAULO MARKOWICZ] [PROMOTOR] O Ministério Público não compactua e eu, como promotor, nunca compactuarei com tortura. Agora, ouvir essas fitas também me causa profunda tristeza, sabe? Porque, independentemente da questão de atribuir a autoria a alguém, o fato é que uma criança foi morta de maneira

covarde, é o fracasso da natureza humana. Como também é um fracasso a própria questão de se coagir alguém. Absolutamente não há que se compactuar com isso.

Nesses trechos, vemos que o sujeito Sete Acusados parece obter sua conjunção final com o Ov inocência a partir do momento em que os atores discursivos acusação e defesa se alinham e ambos acreditam que houve tortura durante as confissões. Desse modo, numa macro análise, percebemos que Ivan revelou-se como um actante destinador-manipulador quando resolve divulgar as fitas aos envolvidos no caso, pois ele atua como um actante que quer *fazer crer* que as torturas sofridas pelos acusados foram reais. Enquanto destinatários, todos os envolvidos, incluindo o ator discursivo Paulo Markowicz – uma representação do Ministério Público que sempre relutou em aceitar a narrativa das torturas –, creem que os acusados foram torturados.

Diante disso, temos a fala de Ivan no fechamento do seriado:

[EP 07] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

[IVAN] Quem que vai devolver os anos da prisão dos sete? Quem que vai devolver o tempo perdido por Beatriz, que não pôde criar seus filhos? O De Paula morreu, sem qualquer esperança de que sua inocência seria provada em algum momento. Quem que vai devolver isso? Isso aqui é um erro gravíssimo, com omissão de provas e que o Estado do Paraná vai ter que ser responsabilizado em algum momento. A gente precisa deixar muito claro como princípio civilizatório, de sociedade, ético, que tortura é inadmissível, e que essas pessoas, tendo suas torturas comprovadas, o caso ele tem que ser desfeito. Não existe solução de caso, pior do que isso, deram uma solução falsa para a família Caetano. Pode ter um assassino à solta até hoje [...]

Percebemos que Ivan se posiciona, desde o início do seriado, como um destinador-julgador que avalia como os actantes exercem seus papéis actanciais, como se as palavras do narrador fossem a força-motriz para permitir que os narratários de *O Caso Evandro* se tornassem espectadores que também sancionassem as ações desses actantes bem como conferissem as falas destes como *verdadeiras, falsas, secretas* ou *mentirosas*.

Pelos trechos acima, conseguimos depreender que deve ser rechaçada qualquer outra interpretação que diverge da noção de que os acusados não se fixam mais como sujeitos de fazer do crime contra Evandro quando têm suas torturas comprovadas. Isso se dá pela ênfase na oposição aos métodos de tortura como estratégias investigativas, evidenciada tanto nas falas do narrador como nas falas de Paulo e Antônio. Por conseguinte, é presumível que essa mesma mensagem é atribuída aos narratários/enunciatários de *O caso Evandro* que, diante de tantas transformações narrativas ao longo do enredo, são instigados a finalizar o consumo da produção alinhados aos pareceres de sentido construídos na trama e levados ao *fazer crer* do destinador Ivan que livra os sete acusados da culpa.

Por fim, vejamos no quadro a seguir as actorializações desse momento na trama:

**Quadro 10:** Relação entre atores discursivos e papéis actanciais – Narrativa Terceira

Ator discursivo	Papel actancial
Defesa	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Destinatador em relação aos jurados</li> <li>• Destinatário de Ivan</li> </ul>
Ministério Público	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anti-destinatador em relação aos jurados</li> <li>• Destinatário de Ivan</li> </ul>
Jurados	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Destinatário da manipulação e destinatador-julgador da Defesa</li> </ul>
Grupo Águia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Destinatador-manipulador dos Sete Acusados</li> <li>• Oponente em relação aos pais de Evandro</li> </ul>
Ivan Mizanzuk	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Destinatador-manipulador em relação aos envolvidos no Caso</li> </ul>
Acusados (Osvaldo, Celina, Beatriz, Davi, Vicente, Sérgio e Airton)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Destinatário de Ivan</li> <li>• Sujeito em conjunção com o Ov inocência</li> </ul>

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

#### 4.4 Pessoa e tempo: apontamentos sobre os testemunhos sobre tortura

Visto que a questão sobre a inocência dos acusados se pautou nas acusações sobre tortura, percebemos que foi essencial para a narrativa de *O Caso Evandro* os movimentos de discursivização desse tema. Em relação às projeções da enunciação no enunciado, sentimos a necessidade de realizar alguns apontamentos no que se refere às debragens actanciais e temporais ocorridas durante a abordagem do tema da tortura no seriado. Desse modo, veremos na análise dos trechos a seguir tais reflexões:

[EP 04] [ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

12'42" [BEATRIZ][ACUSADA] Eu não falo sobre a tortura. Eu já falei no júri e eu não falo mais.

[JULGAMENTO - IMAGENS DE ARQUIVO]

12'57" [BEATRIZ][ACUSADA] Eles me ditavam, quando errava eles paravam essa fita, ditavam de novo, se eu errasse eles me davam choque de novo até sair o que eles queriam. Passou o tempo eles me levaram no banheiro. Mandaram eu tomar banho. Eu tava toda urinada, evacuada. Eu tirei minha calcinha, joguei no lixo do banheiro, pra provar que eu tinha sido torturada, pra provar que tinha acontecido alguma coisa, mas ninguém tomou providência nenhuma. Eu contei no meu primeiro depoimento e ninguém foi atrás pra saber o que que tinha acontecido.

[ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

13'50" [CELINA] [ACUSADA] Bom, a tortura, se eu for contar que eu nunca contei pra ninguém, só contei dos tapas e... e do soco. [CHORO] Eu não tenho condição de falar perto de homem. [PAUSA]

14'00" [HOMEM] [ENTREVISTADOR] A gente sai. A gente sai. Vamos cortar e a senhora conversa com a Michelle.

14'10" [CELINA] [ACUSADA] Eu não quero que minha filha escute. Ela vai escutar. [PAUSA][FUNGAR DE NARIZ] Eu nunca contei, meu marido nunca soube, meus filhos nunca souberam. Mas eu disse "Um dia eu tenho que contar". E eu ficava apanhando, e quando eu parava de apanhar que eles saíam do quarto, daí eu escutava os gritos da Bea, e eu já sabia que tavam fazendo alguma coisa com ela. E ela gritava, ela gritava, ela gritava, daí eu gritava de cá, daí eles voltavam pra me torturar, daí ficamos não sei quanto tempo ali. Daí eles vieram e baixaram minha calça e enfiaram não sei o quê na minha vagina e... e atrás. E diziam "Sua vagabunda, sua puta. É isso que você quer? Tá aqui. Quer mais que um homem? Sua vagabunda" e faziam... Eu nunca mais tive relacionamento com meu marido porque eu tava presa né, e as presas pediam íntima, essas coisas, mas eu jamais iria. E depois de sofrer tudo isso como que eu iria não contar pra ele? Um dia... Eu não queria, ele tava muito mal, não queria que ele sofresse e não contei pros meus filhos porque eu não queria que eles se revoltassem.

Se é pela linguagem que nos situamos enquanto sujeitos e acessamos nossa realidade, certamente pela linguagem também conseguimos construir e compreender certos acontecimentos que nos atravessam. Algumas violências não são totalmente assimiladas no momento em que se vive, justamente por nossa organização mental se apoiar na linguagem para nomear e descrever o que sentimos. Esse trabalho cognitivo-linguístico que muitos erroneamente consideram automático não funciona da mesma forma para todas as situações vivenciadas. Nesse sentido, conseguir construir linguisticamente um acontecimento também é construir um novo significado para o que foi vivido.

Desse modo, percebemos que Beatriz Abagge coloca-se em seu discurso e produz efeitos de sentido de subjetividade e proximidade, já que se expressa em 1ª pessoa para descrever os acontecimentos, um mecanismo de debragem actancial enunciativa. Quando ela afirma que hoje não fala mais sobre tortura, indicando que a produção de uma enunciação sobre o ocorrido aconteceu apenas no júri e não tornará a ocorrer, o enunciado nos mostra que a decisão de não compartilhar detalhes sobre certos acontecimentos também marca uma posição discursiva. Por isso, essa escolha enunciativa parece uma decisão de não reviver momentos dolorosos através da publicidade de um novo testemunho.

Já nas gravações do julgamento, temos acesso às marcas de enunciação no testemunho de Beatriz sobre a tortura vivenciada por ela no dia de sua prisão. Nesse momento, ela centraliza seu testemunho em um *eu* que é acometido por violências causadas por um *ele*. Benveniste (2006) nos ensina que o *eu* e o *tu* são instâncias do discurso, enquanto que a 3ª pessoa *ele* corresponde à não pessoa. Nesse caso, percebe-se que Beatriz está figuratizando o *eu* enquanto pessoa vítima, violentada e torturada, enquanto que *ele* marca uma oposição a

essas características. O *ele* não é com quem se fala, pois não é *tu*; assim, o *ele* demarca de quem se fala, sendo figurativizado como os perpetradores da tortura.

Ainda, podemos vislumbrar o que teria acontecido a Beatriz através do exame da figurativização nesse enunciado. Segundo Tocaia (2020), as figuras investem semanticamente os textos temáticos, concretizando-os e lhes dando corporeidade. Vemos que a utilização das palavras *choque*, *banho*, *lixo*, *banheiro*, *urinada*, *evacuada* e *calcinha* são figuras que concretizam o tema da degradação humana, da violência e até mesmo da sujeira que é consequência da tortura. Essas escolhas trazem ao corpo do enunciado a dureza do acontecimento e uma fragilidade de Beatriz em relação a ele. Além disso, o texto traz elementos sinestésicos ao espectador pois as figuras utilizadas preenchem sensorialmente o testemunho de Beatriz enquanto pessoa torturada. Nesse sentido, esses elementos podem ter o efeito de provocar no espectador a capacidade perceptiva das sensações corpóreas que Beatriz poderia ter sido submetida durante as sessões de tortura.

No caso de Celina, seu testemunho também em 1ª pessoa traz para a série os efeitos de subjetividade dos eventos passados. No enunciado, observamos que até o momento da entrevista, Celina compartilhou poucas informações sobre o que realmente teria vivenciado e que não havia contado para ninguém as violências que iam além dos tapas e socos. Por meio das figuras *filha*, *marido*, *filhos* e *Bea* concretiza-se o tema da família no discurso de Celina, que parece prezar por essa instituição e orientar seu discurso a partir de suas expectativas em relação à família, tendo receio quanto à reação dos familiares caso tomassem conhecimento dos abusos cometidos contra ela. Por isso, ela centraliza o *eu* em seu discurso e, nas figuras *tapas*; *socos*; *apanhar*; *gritos*; *calça*; *vagina*; *torturar*; *vagabunda*; *puta*, concretiza-se o tema das agressões físicas/psicológicas recebidas e, principalmente, a violência de viés sexual que a atingiu em diversas camadas. Vemos que, através da utilização dessas figuras, o testemunho de Celina traz novamente aos espectadores do seriado uma sensorialidade das violências vivenciadas em diversas camadas: o toque; o som; o cheiro etc; tudo é relatado, apresentado e percebido de forma agressiva.

Além disso, nesse momento Celina realiza uma debreagem de 2º grau, dando voz ao interlocutor que a ofende com as palavras *vagabunda* e *puta* pelo discurso direto, criando possíveis efeitos de verdade para justificar que aquilo realmente aconteceu. Com os recursos audiovisuais, também é perceptível a mudança de tom de voz ao acionar o interlocutor em seu enunciado, emulando agressividade nas palavras que utiliza, podendo ser uma maneira de criar distanciamento de seu *eu* em relação a quem a violentou. Todos esses elementos nos

permitem dizer que a discursivização do enunciado orienta os enunciatários à conexão e empatia com o testemunho compartilhado.

Em relação à categoria de tempo, faremos duas observações em nossa análise: a primeira corresponde ao tempo linguístico expresso nos testemunhos das acusadas, já a segunda assumirá as questões relacionadas ao material audiovisual que também é componente do tempo linguístico da série, haja visto que essas duas instâncias se misturam nesse texto sincrético.

Desse modo, no primeiro enunciado de Beatriz, temos como MR (momento de referência) o presente, pois se trata de uma entrevista cedida à série. No enunciado, vemos que ela usa tanto o presente do presente com o verbo *falo* (debreagem temporal enunciativa), como o pretérito do presente com o verbo *falei* (debreagem temporal enunciativa), marcando sua decisão de não mais compartilhar informações.

Já ao observarmos o segundo testemunho de Beatriz, temos como MR o pretérito, pois as cenas utilizadas advêm de imagens de arquivo do julgamento de 1998, na série isso demarca um ME (momento de enunciação) de passado. Vemos que há predominância de dois tempos verbais: primeiro, para se referir às ações dos perpetradores da tortura, o testemunho de Beatriz é composto por verbos como *ditavam; paravam; davam e queriam*, no pretérito imperfeito. Isso dá um efeito de continuidade no discurso, como se o testemunho fosse reconstruído de maneira que, mesmo no passado, aquelas ações estariam *inacabadas* (Fiorin, 1996). Depois, são usados os verbos *levaram; mandaram; tirei e joguei*, no pretérito perfeito, que já nos dá a sensação de acontecimento acabado. Essa alternância entre o *agora* e o *então*, própria do processo de rememorar acontecimentos passados, nos permite visualizar que os testemunhos sobre tortura não são coesos nem regulares, pelo contrário, parece demonstrar que as vítimas sentem dificuldade em dizer em palavras tudo que lhes ocorreu.

Quando analisamos o enunciado de Celina, identificamos como MR o presente. Em seu testemunho, há variadas dimensões temporais para dar conta dos processos de violência experienciados. Esse discurso se constrói predominantemente no sistema enunciativo para garantir efeitos de presentificação, de lembrar hoje eventos do passado. Destacamos, então, uma situação particular que nos salta aos olhos: Celina insere a fala de outrem em seu discurso e realiza a debreagem de 2º grau. Nesse caso, percebemos que o verbo *diziam* é acionado para anunciar a fala do outro e, nessa fala, é utilizado o verbo *quer* (“É isso que você quer?”). Portanto, o MA (momento do acontecimento) usado pelo perpretador é o passado, já o MR e o ME do testemunho correspondem ao tempo presente, bem como o verbo utilizado na enunciação. Nesse caso, acreditamos que o enunciado do interlocutor trazido por ela comporta

o sistema enunciativo num presente do presente, mesmo que sua ação tenha ocorrido no passado. Tal escolha traz a sensação de atualidade para a ofensa proferida contra Celina, como se aquilo ainda ecoasse nela e não estivesse no passado, trazendo duratividade à violência.

Tais considerações sobre a temática da tortura, especificamente nas falas ditas por Celina e Beatriz Abagge, parecem-nos estar em continuidade às construções e visadas de sentidos pretendidos pela série quando encerra o percurso narrativo com a conjunção dos Sete Acusados com o Ov inocência. O interesse do seriado em trazer o trabalho de memória desses atores discursivos nos remete ao que apresentamos com Bosi (1994) e Butler (2015), quando vemos que os testemunhos sobre o passado são permeados pela consciência das estruturas sociais que nos excedem e das vivências do “eu” do presente que discursa sobre o “eu” do passado. Nesse sentido, concebemos que a produção de um discurso contrário às torturas só foi possível devido às transformações sociais que, na maioria das vezes, disforizam esse tema. Mais que isso, é importante salientar que a perspectiva discursiva do seriado é que permite a apreensão de uma visão negativa sobre tortura através das relações que estabelece entre o que é aceito no passado e o que não é aceito no presente. De tal forma, foi importante destacarmos esses trechos para que, nesta pesquisa, confirmemos nossas hipóteses de que a série se orientou às transformações narrativas em que os suspeitos passaram de acusados culpados para pessoas que foram torturadas e injustiçadas por um sistema e regime violento.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, procuramos investigar, fundamentadas pela Semiótica Francesa, como a série *O Caso Evandro* é organizada em termos de estratégias narrativas e discursivas, buscando esmiuçar nesta pesquisa todos os movimentos do seriado capturados por nós, enquanto analistas do discurso, como importantes construtores para a apreensão dos sentidos visados pela série documental na representação tanto do crime quanto na representação dos acusados, bem como as atualizações nas apresentações destes, decorrentes das transformações exercidas pelas estratégias de discurso da narrativa.

No início desta pesquisa, levantamos uma questão que vem acompanhando rotineiramente os trabalhos de investigação semiótico-discursivos na área científica. Afinal, como o texto faz para dizer o que diz? No nosso contexto, como *O Caso Evandro* pretende falar sobre o que quer falar em sua construção como seriado? A partir dos conceitos apreendidos de nossa base teórica, priorizando o exame do nível narrativo e discursivo, junto a uma construção metodológica cuidadosa em relação às nossas formulações hipotéticas iniciais, nossa análise demonstrou que *O Caso Evandro* utiliza estratégias discursivas com o objetivo de promover efeitos e pareceres de sentido que tiram a culpa que recobriu, por muito tempo, a imagem dos suspeitos e transforma a imagem dos Sete Acusados pelo crime de Evandro na de sete pessoas inocentes.

Assim, como apontamos em nossa fundamentação teórica sobre o nível fundamental, percebemos que *O Caso Evandro* constrói seus sentidos na oposição semântica *vida vs morte* num sentido muito mais amplo que a questão do desaparecimento e assassinato do menino Evandro. Por isso, com esta investigação, entendemos que a oposição *vida vs morte* presente na série documental pode ser compreendida pela relação do termo eufórico *vida* à busca pela inocência dos acusados e pelo convívio social em liberdade em decorrência disso; já o termo *morte*, disfórico, corresponde à morte simbólica vivenciada pelos acusados através das prisões e das torturas a que foram submetidos, situações que trouxeram, por consequência, o afastamento da inocência e a aproximação da culpa. Desse modo, a ampliação dos sentidos da oposição *vida vs morte* desemboca, de maneira mais específica, na oposição semântica *liberdade vs opressão* dos acusados e das situações que vivenciaram de acordo com o que é exposto na produção. O percurso lógico de previsibilidade da trama pode ser concebido, então, a partir da acusação e do julgamento dos acusados pelo assassinato de Evandro, que os coloca num lugar de não-inocência (*morte*), passando pelas dúvidas quanto à autoria do crime através das investigações realizadas (*não-morte*) e tendo seu encerramento diante do

livramento da culpa dos acusados através da conquista da inocência e da liberdade (*vida*). Tal percurso é explicado, então, pelas transformações narrativas que acontecem na trama e que garantem, por fim, essa inocência aos acusados.

Verificamos, então, que as transformações da trama se dão devido ao forte componente de narratividade presente nesse texto sincrético. Percebemos que a série documental é uma produção que explora ativamente tal recurso, tanto em relação à ação do homem sobre o homem, através das manipulações exercidas principalmente pelo destinador-manipulador Diógenes Caetano e pelo Grupo Águia, quanto às diversas transformações narrativas de um Sujeito em busca de um objeto de valor. Especificamente, trata-se da busca do sujeito Sete Acusados pelo retorno à conjunção com o Ov inocência, mudança exercida não pela sua própria ação, mas pela ação dos demais actantes presentes no enredo.

Desse modo, confirmamos que a série documental construiu seu suspense e suas dúvidas em relação à veracidade dos eventos baseada nos diversos deslocamentos dos papéis actanciais que os atores discursivos assumiram, levando o enunciatário a apreender sentidos múltiplos para uma determinada situação. Nosso percurso analítico nos permite dizer que as visadas construídas para tornar os Sete Acusados inocentes sempre estiveram presentes em *O Caso Evandro*, pois foi possível observar que as mobilizações discursivas do plano do conteúdo eram utilizadas para defender um determinado ponto de vista, geralmente um ponto de vista que afastava a culpa dos acusados. Também, nota-se que a discursivização das mobilizações narrativas da trama foram utilizadas para atualizar os sentidos do Caso no presente em relação ao que se passou. Como resultado, chegamos à categorização do destinador-manipulador Diógenes que teve sua imagem de eufórica para disfórica a partir do exame das afetividades que o moviam bem como pela observação dos contextos da política e da religião, investigadas pela ótica do nível discursivo e articuladas com o que acontecia no nível narrativo. Outro resultado foi a atualização da abordagem da tortura que trouxe novas camadas de sentido às confissões dos acusados, inclusive como explicação às ações contra esses actantes, corroborando para que a imagem de culpados se transformasse na imagem de inocentes e para que o crime de assassinato contra Evandro não correspondesse ao que ficou conhecido pela mídia nacional.

Ainda sobre a transformação da imagem dos acusados, percebemos que a responsabilidade pela orientação dos narratários/enunciatários à apreensão dessa “verdade” que o seriado tenta compartilhar é fortemente assumida pela voz do narrador da série, Ivan Mizanzuk. Notamos que as cenas sempre guardam dubiedades e é pelas afirmações de Ivan

que serão percebidos os caminhos pelos quais a série pretende enveredar, ou seja, o que é assumido ou não como uma situação verdadeira segundo o narrador. A força da sanção, seja positiva ou negativa, dada pelo narrador, não nos parece ser somente em função da hierarquia enunciativa, mas uma das estratégias de sentido do seriado.

Nos parece ainda que um dos trunfos do seriado, que é um dos motivos pelos quais a série documental alcançou tanto sucesso, seja a posição de Ivan enquanto um narrador que passa a ser actante que assume uma posição dentro do enredo, tornando-se um destinador-manipulador que pretende fazer com que os envolvidos no Caso creiam que os acusados são torturados e, portanto, são inocentes. Seu ponto de vista parece ser aceito especialmente por sua posição externa e posterior aos acontecimentos do crime, investigação e julgamento, fazendo com que apareça como destinador transcendente na narrativa. Essa estratégia nos permite conjecturar que as narrativas de crimes reais, como explicitou Borges (2022), se movem a partir da repercussão social e da capacidade que, por meio das estratégias do produto audiovisual, o enunciatário tem de se sentir parte da história, como um detetive que junta as peças e consegue resolver o caso e, quando Ivan toma essa posição, é também um convite para que o espectador reaja e também assuma a mesma posição.

Conforme observamos em relação aos modos de organização dos documentários (Nichols, 2014), *O Caso Evandro* foi categorizado pelos modos expositivo, observativo e participativo. Tais modos nos permitiram dizer que a obra teve, predominantemente, um narrador que organizava a trama, a observação espontânea das entrevistas e o apagamento das questões lançadas aos entrevistados, com poucas alterações da equipe cinematográfica nas cenas. Embora a produção contivesse os três modos, foi no modo expositivo que a série documental alcançou seu maior direcionamento da trama devido às articulações das narrações de Ivan com os enunciados expostos na obra. Apesar de a série documental concentrar esforços para que as cenas sejam observadas como são e para que os enunciados surjam sem necessariamente uma indução explícita dos documentaristas, percebemos que a presença de Ivan através do modo expositivo serviu para que o narrador figurasse como um destinador que leva aos enunciatários de *O Caso Evandro* certos esclarecimentos sobre o enredo que é construído. Ou seja, além de o narrador organizar a trama, o modo expositivo permitiu que as narrações de Ivan orientassem as visadas de sentidos que resolveriam a questão da culpa e da inocência dos acusados.

Além disso, vemos que o exame da figurativização do seriado bem como a análise das projeções enunciativas de pessoa e tempo foram cruciais para entendermos melhor a aproximação desses acusados ao *status* da inocência. Com a discursivização das

investigações, apreendemos que houve uma exploração massiva de questões concernentes às torturas e da actorialização do sujeito Sete Acusados enquanto pessoas individuais – como Osvaldo, Celina e Beatriz – o que trouxe uma afetividade à trama. Esta foi conquistada pelo exercício da fala e do relato de si, num trabalho de memória do “eu” do presente em confronto com as violências realizadas ao “eu” do passado, um ponto que parece evocar uma redenção a ser conquistada pelos próprios acusados que, com o espaço da narrativa, podem compartilhar suas experiências aos espectadores.

Consideramos ainda, em nossa análise, que o desenrolar da narrativa de *O Caso Evandro* esteve menos concentrada na modalização do *ser* dos investigados e mais concentrada nas ações dos demais actantes. Isso porque compreendemos que o sujeito Sete Acusados não se caracterizou nem como actante nem como ator discursivo ativo, e sua relação com o objeto e seus valores foi modificada pela ação de outros actantes que, por sua vez, eram movidos mais por ordenações originadas pelas posições sociais que ocupavam e menos pelos estados passionais, como o Grupo Águia, o Ministério Público e os Advogados de Defesa.

Contudo, em relação ao exame das paixões e das aplicações dos sentidos afetivos na obra, julgamos que dois momentos foram essencialmente importantes para a produção. Primeiro, em relação à categorização de Diógenes que inicia a trama como um adjuvante e depois se transforma, tendo impacto na forma como esse ator discursivo é visto e, por conseguinte, como os acusados são vistos a partir dessa transformação. Depois, e de modo mais importante, no encerramento da série em que há a ênfase na questão da afetividade apreendida dos enunciados realizados pelos acusados, uma estratégia final a fim de conquistar os enunciatários através do efeito de sofrimento e injustiça vivenciados por eles.

Ademais, conforme pontuou Salles (2005) sobre a realização do documentário e sobre seu produto ser um *personagem*, percebemos que há uma orientação específica do imaginário sobre crimes reais e sobre séries documentais para a assunção dos atores discursivos como seres de “carne e osso”, o que não foi, de modo algum, um dos pilares de investigação da nossa pesquisa. Através de nossa análise calcada na Semiótica Greimasiana, ficou ainda mais evidente para nós que as construções e os efeitos de sentidos da série se revelaram como orientadores a uma nova representação dos acusados, qual seja, a de inocentes, e isso se dá exclusivamente através do exame do conteúdo do seriado e não do exame das peças jurídicas ou dos documentos legais que fazem parte do caso em âmbito legal e ainda repercutem.

Com esta pesquisa, abordamos uma maneira semiótica de olhar para o conteúdo *true crime* atual, evidenciando uma constância narrativa do seriado e detalhando as transformações

e percursos dos actantes na trama, observando ainda de que maneira as estratégias do nível narrativo são articuladas no nível discursivo e desvelam os sentidos do seriado. Entendemos assim que, apesar de o menino Evandro ser central para o caso jurídico (esteve como sujeito apenas no relato inicial de sua volta à casa, mas no restante do seriado como objeto), o seriado volta suas atenções para os acusados bem como para os envolvidos que tenham lhes prejudicado ou ajudado, fixando *O Caso Evandro* como uma produção que fala sobre inocência e culpa, desembocando num tema maior, o da justiça.

Não tentamos e nem pretendemos, com nosso trabalho, esgotar os argumentos relacionados às narrativas dos crimes reais, haja vista a complexidade tanto do nosso objeto de pesquisa como também do universo *true crime*. As narrativas de crimes reais correspondem a um tema atual e interdisciplinar que têm amplo espaço de investigação nas Ciências Sociais, principalmente na Comunicação, mas ainda pouco frequentes nos debates e estudos do discurso, principalmente nos trabalhos que utilizam a Semiótica Greimasiana como condutora teórica, metodológica e analítica. Dessa forma, esperamos que nossa pesquisa seja também um caminho para que mais discussões acerca dessas narrativas presentes em textos sincréticos cada vez mais elaborados sejam realizadas, assim como outros conceitos sejam aplicados às análises, como, por exemplo, um exame mais profundo do plano de expressão desses seriados, análises comparadas com outras séries documentais *true crime* em busca de pontos em comum ou dissonâncias, a observação das tensividades dos acontecimentos na obra etc. Dessa maneira, terminamos nosso trabalho com muitas respostas, mas também com muitas outras questões que podem e devem ser exploradas.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos* 3. ed. São Paulo: Humanitas/FLLCH/USP, 2002.
- BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BARROS, D. L. P. de. Contrato de veridicção: operações e percursos. *Estudos Semióticos*, v. 18, n. 2, p. 23-45, 2022. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2022.198279. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/198279>. Acesso em: 6 fev. 2024.
- BENVENISTE, E. O aparelho formal da enunciação. In: *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- BENVENISTE, E. A linguagem e a experiência humana. In: *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- BENVENISTE, E. Da subjetividade na linguagem. In: *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- BORGES, J. Os “true crime” e o sadismo coletivo. *Quatro Cinco Um*. São Paulo. 06 de setembro de 2022. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/ciencias-sociais/os-true-crimes-e-o-sadismo-coletivo>. Acesso em 22 jan. 2022.
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUTLER, J.. Relatar a si mesmo. *Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CORRÊA, L. G. *Mães cuidam, pais brincam: normas, valores e papéis na publicidade de homenagem*. 254f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação. As categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 15, p. 177-207, 2000. Disponível em: [Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva](#). Acesso em 20 nov. 2022.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2001.
- FIORIN, J. L. Semiótica das paixões: o ressentimento. *ALFA: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 51, n. 1, 2009. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1424>. Acesso em: 3 jan. 2024.
- FIORIN, J. L. A noção de texto na semiótica. *Organon*, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29370>. Acesso em 20 nov. 2022.

FONTANILLE J.; TSALA-EFFA, D. (2019). Por uma semiótica dirigida pela metodologia. *Estudos Semióticos*, 15(1), 162-180. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2019.160198>. Acesso em 20 jul. 2023.

GERBASE, C. A elipse como estratégia narrativa nos seriados de TV. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, v. 41, n. 41, p. 37-56, 2014.

GREIMAS, A. J. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. São Paulo: Nankin/Edusp. 2014.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. de Alceu Dias Lima et alii. São Paulo: Cultrix (s/d). 1983.

GUEDES, H. D. *Brutal e obscuro (BO): um podcast sobre crimes reais*. 2022. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/32869/1/2022\\_HelenaDubeuxGuedes\\_tcc.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/32869/1/2022_HelenaDubeuxGuedes_tcc.pdf). Acesso em 03 jan. 2022.

LARA, G. M. P.; MATTE, A. C. F. *Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto*. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2009. v. 1.

LOPES, T. H. As emoções nas telas e narrativas da Netflix: os casos de crimes reais em Amanda Knox, Alias Grace e Making a Murderer. *PUC-Rio*. 2020. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/51215/51215.PDF>. Acesso em 2 jan. 2022.

LOPES, T. H.; MORATELLI, V. Documentário policial na mira da ficção: como narrativas audiovisuais embaralham as pistas do gênero dramático. *Revista Magistro*, v. 2, n. 24, 2021. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/7204>. Acesso em 2 jan 2022.

MATE, P. M. O documentário e suas transformações no formato seriado. 2022. 20 f. Monografia (Bacharel em Jornalismo). Curso de Jornalismo. *Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo*, 2022. Disponível em: <http://repositorio.upf.br/bitstream/riupf/2293/1/PF2022PedroMignoniMate.pdf>. Acesso em 12 jan. 2024.

MATTE, A. C. F. A enunciação da história sem fim. *Semiótica: objetos e práticas*. 1ª ed. São Paulo: *Contexto*, p. 77-94, 2005.

MATTE, A. C. F.; LARA, G. M. P. Semiótica greimasiana: iniciando a conversa. *Anais da VI SEVFALE*, Belo Horizonte, UFMG, 2006.

MEDEIROS, A. P. Gênero “true crime” pode gerar discussões sobre a sociedade, mas abordagem exige cuidados. *Jornal da USP*. São Paulo. 28 de setembro de 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/genero-true-crime-pode-gerar-discussoes-sobre-a-sociedade-mas-abordagem-exige-cuidados/>. Acesso em 22 jan. 2022.

MENDES, C. M. *Semiótica e mídia: uma abordagem tensiva do fait divers*. 2013. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, *Universidade de São Paulo*, São Paulo, 2013. doi:10.11606/T.8.2013.de-18102013-150803. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-18102013-150803/pt-br.php>. Acesso em: 04 mar. 2024.

MORATELLI, V. Elementos da narrativa ficcional no documentário seriado: estudo do arco dramático e das escolhas de edição no produto audiovisual. *Cine-Fórum UEMS*, 2(2), 2021. Disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/cineforumuems/article/view/7618/7305>. Acesso em 10 jan. 2022.

NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Tradução de Mônica Saddy Martins. – 5ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2014.

POR QUE O TRUE CRIME VIROU FEBRE NO BRASIL? Expresso Ilustrada. *Folha de S. Paulo*, 7 de Outubro de 2021. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3yf68xVAQmZvqyXoYpLCwq?si=SFelnCRqTHWgaHa0uHJRbA/>. Acesso em: 22 dez. de 2022.

RAMOS, F. P. *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2013.

ROCHA, D. *Para além de uma dúvida razoável: Serial e a busca da verdade*. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-B6HJZY>. Acesso em 05 jan. 2022.

SALLES, J. M. “A dificuldade do documentário”. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; CAIUBY, S. N (orgs.). *O Imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 2005, p. 57-71.

SILVA, L. C. da. *Multiple killers as monsters in american true crime narratives of the second half of the 20th century*. UERJ. 2021. Disponível em: <https://www.btdt.uerj.br:8443/handle/1/16945>. Acesso em 05 jan. 2022.

SILVA, M. V. M. e; ARANTES, L. M. C. O João de Deus do streaming: narrativas de uma celebridade religiosa em séries documentais da Globoplay e da Netflix. *LÍBERO*, n. 51, p. 203-223, 2022. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/1738>. Acesso em 01 jan. 2024.

TOCAIA, L. M. Análise do discurso e semiótica discursiva: em busca de diálogos possíveis. In: Emediato, W.; Machado, I.; Lara, G.M.P. (Org.). *Teorias do discurso: novas práticas e formas discursivas*. 1.ed. Campinas: Pontes Editores, 2020.