

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CAMPUS FREDERICO WESTPHALEN
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA
COMUNICAÇÃO JORNALISMO BACHARELADO

CAROLINE SIQUEIRA DUARTE FERREIRA DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO DA VÍTIMA E DOS ASSASSINOS NO
TRUE CRIME: UMA ANÁLISE DA SÉRIE DOCUMENTAL
“PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ”**

Frederico
Westphalen, RS 2023

CAROLINE SIQUEIRA DUARTE FERREIRA DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO DA VÍTIMA E DOS ASSASSINOS NO
TRUE CRIME: UMA ANÁLISE DA SÉRIE DOCUMENTAL
“PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ”**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Jornalismo, da UFSM Campus Frederico Westphalen (UFSM-FW), como requisito parcial da obtenção do título de **Bacharel em Jornalismo**.

Orientador: Prof. Fabio Silva

Frederico Westphalen, RS

2023

CAROLINE SIQUEIRA DUARTE FERREIRA DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO DA VÍTIMA E DOS ASSASSINOS NO
TRUE CRIME: UMA ANÁLISE DA SÉRIE DOCUMENTAL
“PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ”**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Jornalismo, da UFSM Campus Frederico Westphalen (UFSM-FW), como requisito parcial da obtenção do título de **Bacharel em Jornalismo**.

Aprovado em ____ de dezembro de 2023.

Fabio Silva (UFSM)
(Orientador)

Joel Felipe Guindani, Dr. (UFSM)

Cassio Tomaim (UFSM)

Claudia Herte de Moraes (UFSM)
(Suplente)

RESUMO

REPRESENTAÇÃO DA VÍTIMA E DOS ASSASSINOS NO TRUE CRIME: UMA ANÁLISE DA SÉRIE DOCUMENTAL “PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ”

AUTORA: CAROLINE SIQUEIRA DUARTE FERREIRA DA SILVA

ORIENTADOR: FABIO SILVA

Neste trabalho, é investigada a representação da vítima e dos assassinos no *True Crime* presente na série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. Isto se dá por meio da aplicação dos pressupostos teóricos e metodológicos da Análise de Conteúdo e Análise Fílmica. É utilizada como principal metodologia o modelo de análise de conteúdo proposto por Bardin e a análise fílmica poética apoiada por Wilson Gomes. A partir deste instrumental, a análise é desenvolvida tendo como corpus os dois primeiros episódios da série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. Preliminarmente, depreendemos que a narrativa tende a construir uma sensação de empatia com a vítima e um distanciamento dos assassinos. Ao analisar os episódios, é possível perceber que há um duplo e antagônico processo que resta quanto à vítima e aos assassinos, de humanização à primeira e desumanização aos segundos.

Palavras-chave: True Crime, Documentários, Representação da vítima.

ABSTRACT

REPRESENTATION OF THE VICTIM AND THE KILLERS IN TRUE CRIME: A ANALYSIS OF THE DOCUMENTARY SERIES "PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ"

AUTHOR: CAROLINE SIQUEIRA DUARTE FERREIRA DA SILVA

ADVISOR: FABIO SILVA

In this work, the representation of the victim and the murderers in True Crime within the documentary series "Brutal Pact: The Murder of Daniella Perez" is investigated. This is done through the application of theoretical and methodological assumptions of Content Analysis and Film Analysis. The main methodology used is the content analysis model proposed by Bardin and the poetic film analysis supported by Wilson Gomes. Using this framework, the analysis is carried out with the first two episodes of the documentary series "Brutal Pact: The Murder of Daniella Perez" as the corpus. Initially, it is deduced that the narrative tends to build a sense of empathy with the victim and a distancing from the murderers. Upon analyzing the episodes, it becomes apparent that there is a dual and antagonistic process regarding the victim and the murderers, ranging from humanization of the former to dehumanization of the latter.

Keywords: True Crime, Documentaries, Victim Representation.

*And so I wake in the morning
And I step outside
And I take deep breath
And I get real high
And I scream from the top of my lungs
What's going on?*

4 Non Blondes

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. DOCUMENTÁRIO: LINGUAGENS E FORMATOS.....	12
2.1 O QUE É DOCUMENTÁRIO?	12
2.2 VIOLÊNCIA NAS TELAS: A ASCENSÃO DOS DOCUMENTÁRIOS SOBRE CRIMES REAIS	18
2.3 PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ	22
2.4 PRÉ E PÓS-PRODUÇÃO DA SÉRIE PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PERZ.....	26
3. METODOLOGIA	30
4. ANÁLISE.....	34
4.1 DISSECANDO A NOITE QUE NUNCA ACABOU	35
4.2 PONDERAÇÕES SOBRE A NOITE QUE NUNCA ACABOU	38
4.3 INVESTIGANDO OS ASSASSINOS	41
4.4 PONDERAÇÕES SOBRE OS ASSASSINOS.....	45
5. PANORAMA GERAL DE ANÁLISE	48
6. CONSIDERAÇÕES.....	51
REFERÊNCIAS.....	55

1. INTRODUÇÃO

Imagine que você vive no Brasil no início da década de 90. A economia brasileira não estava em sua melhor fase, com altos níveis de inflação e uma dívida externa exorbitante (ANTUNES, 2001), mas após um dia de trabalho, você só pensa em descansar. O descanso da grande massa nesse período era assistir à televisão, em específico, às telenovelas. As novelas são compreendidas como uma forma de arte e buscam dar a impressão de aproximação do espectador com a mais importante forma de cultura. Essa simpatia é tamanha que as novelas começaram a ocupar 10,17% do tempo das redes televisivas (GIRON, POZENATO, 2007). Em dezembro de 1992, a novela do momento era *Corpo e Alma*, exibida pela Rede Globo. Escrita por Glória Perez, a produção trazia um enredo sedutor e tinha caído no gosto popular. Com reviravoltas românticas, a trama envolvia as noites dos brasileiros. Daniella Perez, filha da escritora da novela, também atuava em *Corpo e Alma*. A atriz, de 22 anos, interpretou a personagem Yasmin, que vivia um triângulo amoroso com Caio, interpretado por Fábio Assunção, e Bira, performado por Guilherme de Pádua, que na época tinha 23 anos. Após ver mais um capítulo da novela, você adormece.

Ao se arrumar para trabalhar na manhã da terça-feira do dia 29 de dezembro, você se surpreende com as manchetes dos jornais: A atriz Daniella Perez foi assassinada. Ao acompanhar os desdobramentos da investigação, descobrimos que quem assassinou brutalmente a atriz foram o seu par romântico na novela, Guilherme de Pádua, e a esposa deste à época, Paula Thomaz. De fato, podemos depreender que o fatídico evento marcou a história de milhares de brasileiros. O caso ganhou grande notoriedade na criminologia brasileira e inspirou a série documental, em estilo conhecido como *True Crime*, *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, lançada em 2022. Dividida em 5 episódios, o produto disponibilizado pela plataforma de streaming HBOMax traz depoimentos e registros documentais acerca da investigação sobre o assassinato de Daniella Perez.

O tema *True Crime*, que se baseia em histórias de crimes reais, possui uma boa adesão no mercado do entretenimento. Segundo Shawn (2022), a razão pela qual podemos explicar o interesse por esse tipo de conteúdo é que essas produções nos fazem ter empatia e compreensão com os envolvidos, além de

união com o restante da audiência. Ao sentirmos a gravidade das consequências dos delitos cometidos, compartilhamos essa indignação com outros que também prestigiaram a obra. Os criminosos, em especial os assassinos, são tidos como personagens de grande destaque e as peculiaridades de seus crimes, como o *Modus Operandi* aplicado, é também um dos motivos pelo interesse comum em consumir o gênero *True Crime*.

Entre filmes e séries documentais que trazem relatos e imagens reais dos crimes em que se baseiam as produções, as plataformas de streaming colecionam recordes de audiência em conteúdos de *True Crime*. A série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, segundo a HBOMax, já se tornou o título original mais visto da plataforma no Brasil¹. No IMDb, uma das maiores bases de dados mundial de produções audiovisuais, a produção também teve boa avaliação do público: A média da série no site é de 8,6 de 10, com 1.118 votantes.

Compreender os elementos constituintes da estrutura narrativa desta produção é relevante para conseguirmos trazer histórias de crimes hediondos retratados pela mídia, muitas vezes romanceados, para o campo fático. É necessário evidenciar que os envolvidos são pessoas, com experiências muitas vezes idênticas às nossas, com relações complexas comuns a qualquer outro ser humano. Compreender as estratégias e os métodos que a narrativa presente na série adota é um passo para também abraçar a produção de sentidos por ela potencializada.

Partindo deste ponto, o presente trabalho tem como objetivo geral identificar e correlacionar quais as características que constituem e estruturam a construção da vítima e dos assassinos na narrativa da série documental *Pacto brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. Compreendendo a extensão do *corpus*, foi realizado um delineamento do conteúdo que seria investigado. Com cinco episódios, de duração média de 1 hora cada, a exploração da série por completo neste trabalho se tornaria improvável. Assim sendo, optamos por delimitar a pesquisa somente para os dois primeiros episódios da série, para efeito de linearidade, logo, analisando *A Noite Que Nunca Acabou* e *Os Assassinos*.

Para atender ao objetivo proposto, será necessário relatar, de forma a

¹ Informação publicada em notícia do site Terra em 2022. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/documentario-do-assassinato-de-daniella-perez-e-o-mais-visto-da-hbo-max-no-mundo,6b77d943663a9dedb814c2617ef14eba8nituyg2.html>>. Acesso em dez. 2022

contextualizar para efeitos de discussão e abordagem, um histórico das produções audiovisuais que falam sobre casos de crimes verdadeiros, entender a importância dos documentários *True Crime*, verificar a forma como se estabelecem as estruturas narrativas dos documentários *True Crime* e, por fim, analisar dois episódios da série documental *Pacto brutal: O Assassinato de Daniella Perez* com vistas a listar as estratégias que dão forma aos personagens antagonistas, viabilizando identifica-los e correlaciona-los. Para isso, será realizado o rastreio e a análise das imagens e das formas de referenciamento utilizadas para representar os personagens empregados ao longo da narrativa dos dois episódios.

Portanto, com o intuito de abraçar as metas da pesquisa, o trabalho está dividido em seis capítulos: A presente introdução; o segundo capítulo, que visa trazer um panorama do gênero documentário no cinema brasileiro e suas particularidades. Neste momento, de cunho histórico, traremos as principais definições de documentário existentes hoje no campo da pesquisa. Nele, também discutiremos a transformação do gênero documental ao longo do tempo sob a ótica de Nichols (2005) e outros pesquisadores do tema. Ainda, exploraremos mais sobre o tema que vem se destacando no mercado cinematográfico: o *True Crime*. Além de falarmos sobre a temática, exploraremos ela no contexto de filmes e séries documentais. Por fim, retomaremos no primeiro capítulo do trabalho a série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. Nele, abordaremos a temática da série e as escolhas da pré e pós-produção da série, dirigida por Tatiana Issa e Guto Barra.

No terceiro capítulo, abordaremos os recursos e percursos metodológicos que serão utilizados para abarcar os objetivos teóricos. Buscaremos, por meio da análise de conteúdo de Bardin (1977) e pela análise fílmica de Penafria (2009), compreender a construção da vítima e dos assassinos apresentados nos dois episódios iniciais da série documental que é objeto de estudo desta pesquisa: *A Noite Que Nunca Acabou* e *Os Assassinos*. Já no quarto capítulo, teremos a análise do material, ancorada nos conceitos trazidos na metodologia. Ele será dividido em seções para efeitos de organização, trazendo a descrição dos resultados obtidos e as percepções alcançadas. No quinto capítulo, traremos um apanhado geral do que foi percebido nos dois episódios, ampliando o olhar analítico sobre o objeto ancorado nos conceitos teóricos anteriormente

trabalhados. Por fim, nas considerações, traremos os resultados da presente pesquisa e o que foi possível depreender dos dados apurados. Dando continuidade, passamos então para a abordagem sobre o documentário, suas linguagens, formatos e desdobramentos.

2. DOCUMENTÁRIO: LINGUAGENS E FORMATOS

Desde que as produções audiovisuais cinematográficas começaram a ser lançadas, elas se tornaram assunto corriqueiro no cotidiano da população. Assuntos de editorias de cultura nos jornais, os produtos da Indústria do Cinema hoje permanecem sendo um conector social, presente na rotina brasileira. Mesmo fora das salas de cinema, filmes e séries são consumidos vorazmente. O tempo diário dos brasileiros nas telas entre canais abertos e pagos é de 5h37 minutos (KANTAR IBOPE MEDIA, 2022). E ainda, noutro levantamento, é documentado que 3 a cada 4 são consumidores das plataformas de streaming e 7 a cada 10 deles preferem assistir a filmes e séries lançados recentemente (FSB, 2022).

Para alimentar essa audiência, que anseia por conteúdos atuais, as plataformas começaram a lançar dezenas de títulos semanalmente. Com o catálogo atualizado, os públicos conseguem ter um poder de escolha maior sobre qual tipo de conteúdo assistir. Dentre as divisões e subdivisões de gêneros nas plataformas, podemos observar o gênero documentário com uma variedade de títulos e temas. Na plataforma de streaming Netflix, por exemplo, os documentários variam temáticas entre natureza, biografias, informacionais, histórias de crimes, entre outros temas. Não há também regras quanto ao formato dos documentários, são produzidas séries e filmes documentais, que podem ser curtas ou com mais temporadas. Compreender as características principais do gênero documentário se faz necessário frente ao desafio que perpassa esta discussão.

2.1 O QUE É DOCUMENTÁRIO?

Identificar o que define o documentário como gênero é um desafio para os estudiosos do tema. Da Rin (2004), demonstra que há uma série de prováveis caminhos para a delimitação do objeto. Há quem indique que documentário é o filme que retrata a realidade, outros pensam que são as obras filmadas sem roteiro e planejamento prévio, que aproveitam a espontaneidade da realidade. Mas, para o autor, estas são hipóteses que são reiteradamente rejeitadas ao passo que novas produções que não se enquadram no espectro nascem. “Se o documentário coubesse dentro de fronteiras fáceis de estabelecer, certamente não seria tão rico

e fascinante em suas múltiplas manifestações” (DA RIN, 2004, pg 15). Mesmo dentro de um campo ainda opaco pelas recorrentes tentativas de decifrar o documentário, existe algo que diferencia o documentário das demais produções audiovisuais.

[...] Não há como negar a persistência de uma tradição - uma espécie de instituição virtual constituída por diretores, produtores e técnicos que se autodenominam documentaristas, seus filmes, associações, agências financiadoras, espaços de exibição, distribuidores, mostras especializadas, publicações, críticos e um público fiel. (DA RIN, 2004, pg 18)

Fernão Pessoa Ramos (2008) traz uma provável hipótese do que poderia ser essa “instituição virtual”. Para Ramos (2008), o documentário é um produto audiovisual que estabelece diálogos sobre o mundo, ao mesmo passo em que há um espectador que recebe este produto e também o percebe como um diálogo sobre o mundo. Ramos estabelece que ficção e documentários se diferenciam, pois o segundo traz asserções ou proposições sobre a realidade que o cerca. Apesar dos dois gêneros muitas vezes dividirem algumas características, cada um deles possui uma tradição. Ramos ainda propõe que, por se tratar de um produto intrinsecamente artístico, o esforço para definir a essência do documentário é ainda maior. Delinear o documentário é um desafio conceitual, devemos trazer palavras e ideias que, de alguma maneira, se aproximem o máximo possível da realidade que lidamos (RAMOS, 2008).

Bill Nichols, estudioso da área do cinema e, em especial, do gênero documentário, inicia seu livro “Introdução ao Documentário” afirmando que

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes. (NICHOLS, 2005, p. 26)

Partindo deste ponto, podemos compreender as produções audiovisuais como produtos da realidade que está em volta do diretor. Enquanto os filmes e séries de ficção convencionais buscam atender a satisfação de desejos fantasiosos presentes no imaginário popular, o gênero documentário visa também satisfazer desejos, mas estes de forma fatídica e diretamente ligados ao

contexto social e pessoal da direção. Portanto, é necessário pontuar a subjetividade do gênero e suas diferentes nuances. Aquilo que é representado não pode ser entendido como uma cópia do real, mas sim da interpretação contextual do diretor (NICHOLS, 2005). Para Rodrigues (2016, p. 63): “É impossível ao documentarista apagar-se. Ele existe no mundo e interage com os outros, inegavelmente”. Mas o que difere os documentários de outras produções cinematográficas? Quais são as características desse gênero que o tornam único?

Podemos começar essa distinção pelo caminho da produção que o cinema ficcional e o cinema documental possuem. Enquanto o primeiro consegue montar o roteiro e organizar a sua ordenação com bastante antecedência e ter um caminho específico, o outro possui maior liberdade de criação ao longo da realização do produto. Em conformidade com Melo (2013, p. 26), “um documentário é construído ao longo do processo de sua produção. Mesmo existindo um roteiro, o formato final somente se define com as filmagens, a edição e a montagem.” Ainda na diferenciação entre documentário e a ficção, Melo define algumas características fixas do documentário e outras definidas como “flutuantes”, pois apesar de estarem presentes em filmes e séries documentais, também podem ser observadas em obras cinematográficas de outros gêneros, sendo elas:

Características Fixas	Características Flutuantes
<ul style="list-style-type: none"> - Discurso sobre o real; - Registro in loco; - Caráter autoral. 	<ul style="list-style-type: none"> - Suporte (digital, cinema, televisão); - Temática (biografia, cultura, ecologia, etc); - Presença do locutor (on ou off); - Uso de depoimentos; - Uso de reconstituições; - Uso de personagens ficcionais; - Uso de documentos históricos.

(MELO, 2013, p. 37)

Mesmo sendo uma classificação abrangente, o estabelecimento dessas características facilita o nosso processo de entendimento do gênero documentário, que ocupa uma posição “ambígua e polêmica na história, teoria e crítica do cinema” (MELO, 2013, p. 25). Se por um lado invoca a procedimentos

comuns aos demais outros gêneros, como escolha de planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, montagem, separação das fases de pré-produção, produção, pós-produção, etc, por outro tende a estar mais conectado com aspectos da realidade, respeitando as características fixas acima levantadas (MELO, 2013).

Com base nessa definição, podemos traçar um breve contexto de surgimento e evolução deste gênero no âmbito nacional. No Brasil, o documentarismo surgiu e se desenvolveu ao mesmo passo que o cinema no geral quando, segundo Rodrigues (2016, p. 64), as filmagens registravam as atualidades em produções de cinejornais e filmes institucionais, em registros de expedições, de acontecimentos históricos, atos oficiais, cerimônias públicas e privadas da elite, funcionamento de fazendas e fábricas, entre outras documentações.

Inúmeros cineastas produziram filmes dedicados à difusão da cultura nacional, da flora e da fauna brasileiras. Através do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) [...] numa primeira fase, que coincidiu com o Estado Novo, os filmes possuíam caráter mais científico e técnico, empenhados por enaltecer as descobertas dos cientistas brasileiros, as soluções técnicas engenhosas ou a excepcionalidade de espécies de nossa flora e fauna. (RODRIGUES, 2016, p. 66).

A produção documentarista começou a se desenvolver no Brasil como uma arte de cunho autoral de cada diretor na década de 60. A visita do cineasta sueco Arne Sucksdorff, já experiente na produção de documentários, no Brasil pode explicar esse aquecimento. Como conta Rodrigues (2016, p. 67), Sucksdorff veio ao Brasil a convite da Unesco e do Itamaraty para participar de um seminário de cinema, com duração de 4 meses. Foram apresentadas tecnologias aos participantes, todos com certo privilégio financeiro, que facilitariam a produção de filmes documentais, como câmeras, gravadores e mesas de montagem. Casado com o período de ascensão do tropicalismo no Brasil, o cinema documentarista encontrou terreno fértil para crescer com identidade própria (RODRIGUES, 2016).

Apesar da simpatia de novos artistas nacionais pelo documentário, o contexto histórico que os cercava não colaborou para o avanço do gênero nos cinemas. O regime militar, que perdurou por 21 anos (1964 - 1985), exerceu influência direta no desenvolvimento inicial do documentário no Brasil. Durante

as décadas de 60 e 70, o Cinema Novo predominava na indústria cinematográfica brasileira. Com produções de baixo orçamento, este movimento prezava pela identidade nacional e preservava um olhar crítico sobre a realidade dos brasileiros. No entanto, essa vertente foi contida pela intensa repressão do militarismo (VARGAS, 2009). Os documentaristas que buscavam experimentar suas produções se viram acuados em realizar filmes. Mas encontraram refúgio num meio que estava eferescente no período: A televisão.

A televisão surgiu no Brasil em 1950 e recebeu um intenso apoio financeiro e político nas décadas que seguiram a sua primeira aparição, com Assis Chateaubriand, na inauguração da TV Tupi. Este era o momento para testar formatos de programas e filmes que funcionassem com a audiência brasileira. O formato televisivo instalado em território nacional possuía uma base sobretudo estadunidense, baseado no grupo *Time-Life* (VARGAS, 2009), entretanto sua programação precisava se adequar ao Brasil, chamando a atenção do público. Nesse cenário de experimentações, os documentaristas puderam praticar suas técnicas e modular o documentário no Brasil.

A partir da década de 70, o documentarismo nacional começou a se destacar, com programas na rede Globo, TV Cultura e com produções do mercado independente (BAZI, CARMO-ROLDÃO, OLIVEIRA, 2007). Crescendo com grande influência do jornalismo, o documentário se firmou como modo de produção. Mesmo que marcados pelo contexto social histórico nacional das décadas de 60, 70 e 80, Rodrigues (2016, p. 69) explica que o cinema documentarista se desenvolveu com expoentes como Eduardo Coutinho, João Batista de Andrade e Tetê Moraes. Com tamanha demanda de produções autorais, os documentários começaram a adquirir novos formatos e tipos de abordagem. Um exemplo desta ampliação do gênero documentário é o programa *Linha Direta*, transmitido inicialmente em 1999, pela TV Globo. O programa trouxe para o cenário brasileiro um jeito inovador de tratar a realidade de crimes reais que ganharam repercussão nacional (MONTAÑO, 2004).

O *Linha Direta* traz videorreportagens com elementos ficcionais, como simulações dos fatos apresentados com atores. A narrativa envolve os espectadores no que Montañó descreve como um “grande júri simbólico”. Os depoimentos das testemunhas são exibidos de forma individual, com elas sentadas, como ocorre nos julgamentos brasileiros (MONTAÑO, 2004). Apesar

de contar com núcleos jornalísticos em sua produção, para apuração dos fatos que eram apresentados, o *Linha Direta* possuía um núcleo de dramaturgia, que refletia na forma final do produto. O apresentador do programa também não segue a tradição jornalística e, durante a sua narração, muitas vezes não faz uso da impessoalidade (MONTAÑO, 2004). Ainda, os telespectadores tinham influência direta no andamento do programa, visto que semanalmente, eram disponibilizadas enquetes sobre crimes hediondos que chocaram a população.

O programa apresenta, portanto, características singulares para estudar a construção da telerrealidade, porque está baseado em fatos que efetivamente aconteceram, inclusive estão ainda acontecendo porque o foragido ainda não foi justificado – e é necessária a colaboração do telespectador. Mas, ao mesmo tempo, o *Linha Direta*, na sua construção, privilegia a ficção: é uma construção elaborada, intercalando a tal ponto telejornalismo e teledramaturgia que é impossível delimitar o território de cada um. *Linha Direta* tem uma forma muito específica de empacotar a realidade que o constitui num verdadeiro espetáculo visual. (MONTAÑO, 2004, pg 38)

Ainda que não tenha sido o pioneiro nesse estilo de formato, vide o Programa *Aqui Agora*, transmitido pelo SBT e o Grande Júri, da TV Manchete (Mendonça, 2002 *apud* Montaña, 2004), o *Linha Direta* se destacou no cenário de produções documentais que tratavam sobre crimes reais. Ao discutirmos mais sobre esse estilo de produção, conseguimos entender melhor o fenômeno dos documentários criminais que vivenciamos hoje. Para além da televisão, hoje temos as plataformas de *streaming*, que veiculam conteúdos audiovisuais na internet. Para ter acesso aos conteúdos disponibilizados e produzidos por elas, é necessário realizar assinaturas dos serviços prestados por elas.

O serviço de streaming audiovisual pode ser visto como algo bem próximo ao modelo televisual, mas com um novo tipo de distribuição e realização audiovisual. No entanto, se a linguagem se aproxima da TV, as produções se distanciam já que transitam entre diferentes mídias e assimilam as potencialidades de difusão de cada suporte (TV, Internet e Cinema). (GOSCIOLA, LEMOS JR, 2018, pg 124)

Absorvidas pela Era da Informação, as plataformas de streaming exploram as possibilidades do meio digital. Os conteúdos *on demand* permitem aos usuários um maior controle sobre o quê e quando eles irão assistir. Porém, também fornecem aos administradores do serviço dados sobre as escolhas de seus usuários. Essa troca de informações auxilia a criação de produtos cada vez mais

alinhados aos interesses do público. Os catálogos das plataformas são atualizados semanalmente e os filmes e séries estão cada vez mais personalizados. Os documentários também acompanharam essa tendência. Com centenas de lançamentos por ano, as temáticas documentais são variadas, mas um tema se destaca neste trabalho: *O True Crime*.

Já com seções específicas para esse estilo de documentário nas plataformas de streaming, os crimes reais que ganharam grande repercussão são transformados em produtos audiovisuais. Os documentários criminais conquistaram um espaço importante no mercado cinematográfico atual e simbolizam uma nova onda de conteúdos que falam sobre crimes reais.

2.2 VIOLÊNCIA NAS TELAS: A ASCENSÃO DOS DOCUMENTÁRIOS SOBRE CRIMES REAIS

Os documentários possuem características em comum (MELO, 2013), mas ao mesmo tempo são diferentes entre si, pois carregam a assinatura individual de cada diretor. É possível depreender que de um modo macro de representação, surgiram subgêneros com diferentes perspectivas de representação da realidade (NICHOLS, 2005). Nichols (2005, p. 135) estabelece seis tipos de modo de reprodução que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito, sendo eles poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. As características de cada um deles e suas principais fraquezas, de acordo com o autor, são descritas no quadro abaixo.

Os modos do documentário

Principais características - Deficiências

Ficção hollywoodiana [anos 10]: narrativas ficcionais de mundos imaginários

- Ausência de "realidade"

Documentário poético [anos 20]: reúne fragmentos do mundo de modo poético.

- Falta de especificidade, abstrato demais

Documentário expositivo [anos 20]: trata diretamente de questões do mundo histórico

- Excessivamente didático

Documentário observatório [anos 60]: evita o comentário e a encenação; observa as coisas conforme elas acontecem

- Falta de história, de contexto

Documentário participativo [anos 60]: entrevista os participantes ou interage com eles; usa imagens de arquivo para recuperar a história

- Fé excessiva em testemunhas, história ingênua, invasivo demais

Documentário reflexivo [anos 80]: questiona a forma do documentário,

tira a familiaridade dos outros modos

- Abstrato demais, perde de vista as questões concretas

Documentário performático [anos 60]; enfatiza aspectos subjetivos de um discurso classicamente objetivo

- A perda de ênfase na objetividade pode relegar esses filmes à vanguarda; uso “excessivo” de estilo. (NICHOLS, p. 177, 2005)

Com estas classificações, cada tipo de documentário conecta-se mais com algum tipo de temática, ou seja, os diretores podem escolher uma linha documental que melhor atenda a sua perspectiva narrativa. Por exemplo, um documentário escolar que busca contar a história da colonização brasileira precisa conter elementos coesos e que estejam apresentados de forma clara e objetiva. Já um documentário sobre a relação do homem com a natureza possui maior liberdade poética para se esvaír na subjetividade. Dentro de lógica similar, surgem os documentários que buscam contar a história de um crime, alinhados à estrutura narrativa dos documentários do *True Crime*. Explicar precisamente o que é *True Crime* é uma tarefa complexa (DOMÍNGUEZ, 2020), no entanto, podemos tentar definir essa temática como a prática de usar métodos audiovisuais para construir, interpretativamente, mídias de crimes e transgressões em seu contexto mais amplo, produzindo experiências na forma de um documentário (REDMON, 2016, p. 2, apud REDMON, 2015, p. 245).

Antes de nos aprofundarmos no âmago dos documentários *True Crime*, precisamos pontuar que a fascinação dos espectadores pela morte e assuntos violentos, não é algo recente na história. Os romanos, por exemplo, se deleitavam ao verem outros seres humanos sendo mortos em combate ou devorados por feras em suas arenas (RAMOS, 2000). Os fiéis católicos dos séculos XI e XV também sentiam prazer em presenciar execuções e perseguições contra praticantes de outras religiões. Hoje, o gosto pela violência passou a ser condenado na sociedade ocidental (RAMOS, 2001). Todavia, mesmo que essa simpatia pela violência não esteja mais tão latente, ainda podemos observar o interesse público em narrativas que trazem a morte como tema central. No audiovisual, filmes de horror ocupam espaço relevante na produção cinematográfica. Estes conteúdos tendem a fascinar o público, que envolvido com a trama, se conecta com os personagens. O estado de alerta permanece ativo ao longo de toda a produção. Ao final, quando a situação assustadora cessa, o organismo libera a endorfina, hormônio que inibe o estresse e causa a

sensação de bem-estar (SUPERINTERESSANTE, 2018). Mas o que difere estes produtos fictícios que tratam sobre a temas sangrentos das obras que trazem delitos factuais em seu cerne é a intensidade câmara-ação (RAMOS, 2001).

Ramos (2001, p. 8). define que o uma etapa central na constituição da intensidade da imagem, mediada pela câmara, é circunstância da tomada. “Por circunstância da tomada entendemos o conjunto de ações ou situações que cercam e dão forma ao momento que a câmara capta o que lhe é exterior, ou, em outras palavras, que o mundo deixa sua marca, seu índice, no suporte da câmara ajustado para tal” (RAMOS, 2001, p. 8). Em igual compasso, a dimensão da presença causada pelo sujeito que sustenta a câmara também reforça a intensidade câmara-ação (RAMOS, 2001). Portanto, documentários que trazem imagens de morte e violência retiradas do real tendem a chocar mais a audiência do que obras de carácter fictício. Esse choque tende a fascinar o público e explica, em parte, o crescente interesse pelo tema *True Crime*.

Para Phillips (2017) a chave reside no seu carácter narrativo porque, para além dos formatos utilizados, os produtos que se juntam sob o rótulo *true crime* “são histórias contadas após um crime traumático real ou atos de violência” e, como tal, eles coletam várias pistas sobre um evento para desenhar uma cena de crime. (PHILLIPS, 2017, p. 2 apud DOMÍNGUEZ, 2020, p. 13)

Quanto às suas abordagens, os documentários *True Crime* possuem distintas variações. Eles podem acompanhar os casos até as suas conclusões legais, reconsiderar casos passados já tratados pela justiça, sugerir a reabertura de casos que tiveram supostos erros judiciários, oferecer avaliações retrospectivas de julgamentos e, dependendo da repercussão da produção, podem intervir no curso do processo legal e/ou são fundamentais para levar os casos para julgamento ou a um novo julgamento (BRUZZI, 2016).

Cabe aqui lembrar o fator autoral que incide nas produções documentais. Por mais que a produção traga evidências, entrevistas, documentos e, com isso, esteja de fato conectada à realidade, não podemos esquecer do efeito de sentido monofônico que perpassa todo o documentário (MELO, 2013). Esse efeito é intrínseco ao carácter autoral inerente aos filmes e séries documentais. “Se por um lado, o documentarista dá voz aos seus retratados, por outro, almeja convencer o público de que a história que está sendo narrada tem uma moral, à semelhança das narrativas literárias” (MELO,

2013, p. 35). No *True Crime*, não seria diferente. Para Redmon (2016), diretores de produções audiovisuais que tratam sobre delitos verídicos não tentam somente capturar a realidade, mas sim estimular uma experiência multissensorial em quem assiste. Ainda, as gravações são editadas e moldadas justamente para envolver os sentidos do espectador (REDMON, 2016).

O perceptível relaxamento das fronteiras entre "fato" e "ficção" e o interesse dos documentaristas em torno de idéias de performance levaram não a um sentimento de que a realidade não existe, mas sim a uma aceitação de que a realidade existe, mas que ela não é fixa, finita ou estável. (BRUZZI, 2016, p. 11)

Ao incorporarmos tais colocações na discussão sobre documentários criminais, conseguimos discernir melhor as escolhas narrativas dessas produções, que possuem algumas estratégias recorrentes em comum. Entre elas, está a inerente crença de que, ao retornar aos locais e exaurir as evidências existentes, faremos os sujeitos e os espectadores ficarem mais próximos de compreender o que “realmente aconteceu” (BRUZZI, 2016). Bruzzi (2016) aponta que um dos ingredientes que auxiliam a “receita dos documentários *True Crime*” é a opinião pública sobre os fatos e a narrativa do delito retratado. Ou seja, ao assistirem aos documentários que trazem crimes como tema principal, os espectadores começam a pensar que, mesmo não sendo especialistas ou juristas, sabem mais sobre aquilo que ocorreu (BRUZZI, 2016). Porém, aquilo que vemos na tela é, novamente, o produto da construção das percepções pessoais do cineasta. É apenas uma parcela de todo o contexto em que a produção foi criada. "Isto é, apesar da presença da polifonia, do interdiscurso, da heterogeneidade enunciativa, um efeito de sentido monofônico perpassa todo o documentário" (MELO, 2013, p. 35).

Essa pretensa autenticidade, conferida pelo índice, dilui limites, reforça a fusão entre ficção e mundo vivido, mas também é um ardil que permite aos sistemas de comunicação anunciarem ao público que funcionam como espelhos fiéis e dignos de confiança do mundo vivido. Como se não houvesse lentes que refratassem a realidade, apenas espelhos que a refletissem. (ROCHA, 2016, p. 4)

Com essa percepção de suposta autenticidade, a audiência começa a se colocar no centro dos processos judiciais e determina a inocência ou a culpa dos personagens retratados, alimentando a ilusão de que foi ela a responsável pelo o

veredito do caso (DOMÍNGUEZ, 2020). Mas esse efeito sobre o público não nasceu no *True Crime*. Esse mesmo comportamento de julgamento social é antigo na história, o período da inquisição é um exemplo disso, mas ele perdura e pode ser percebido com maior representatividade em outras mídias além dos documentários *True Crime*. Apesar de serem peças de entretenimento populares e artisticamente construídas, ainda há a impressão de que são produtos diretamente relacionados à realidade (BRUZZI, 2016).

Com o avanço tecnológico, em conjunto com a adoção dos dispositivos móveis por grande parcela da população, surgem as plataformas de *streaming* de filmes e séries. Netflix, Amazon Prime e HBOMax são alguns exemplos de plataformas de *streaming* que oferecem produções cinematográficas em seus serviços. Nelas, já podemos observar seções voltadas exclusivamente para documentários *True Crime*, indicando o interesse da audiência em consumir este tipo de conteúdo (DOMÍNGUEZ, 2020). Algumas produções deste tipo colecionam recordes de audiência em plataformas de *streaming*, como é o caso da série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, lançada na HBOMax e que segundo a própria plataforma, já se tornou o título original mais visto da plataforma brasileira. O mesmo documentário é objeto de estudo da presente discussão e será melhor apresentado no próximo segmento.

2.3 PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ

A série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, produzida e lançada em 2022, com direção de Guto Barra e Tatiana Issa, conta a história do assassinato de Daniella Perez e suas decorrências. Daniella (1970 - 1992), filha mais velha da autora, roteirista e produtora Glória Perez (1948), fruto do casamento de Glória com o engenheiro Luiz Carlos Saupiquet Perez (1940-1994) era uma atriz e bailarina carioca que estava próxima do estrelato televisivo quando faleceu (UOL). A jovem, que já apresentava talentos artísticos desde a infância, teve participações em algumas novelas, como *Kananga do Japão* (1989), na rede televisiva Manchete, onde conheceu o ator Raul Gazolla (1955), com quem se casou em 1990. Também atuou em *Barriga de Aluguel* (1990), na Globo, seguida de *O Dono do Mundo* (1991). Em seu último trabalho, na novela *De Corpo e Alma* (1992), escrita por sua mãe, Daniella viveu Iasmin, personagem que por

ter comportamentos comuns às meninas de periferia que tinham o sonho de se tornarem famosas, conquistou a simpatia do público. Na trama, Lasmin tinha um relacionamento conturbado com Bira, personagem vivido por Guilherme de Pádua (1969 - 2022), ator que mais tarde planejaria e realizaria, em conjunto com a sua esposa, grávida de 4 meses na época, Paula Nogueira Tomaz, o assassinato de Daniella em 28 de dezembro de 1992.

Após um dia de gravações, por volta das 21h, a atriz Daniella Perez e o ator Guilherme de Pádua saíram juntos do estúdio Tycoon, onde a novela *De Corpo e Alma* era gravada. Ambos foram abordados por um grupo de fãs que os aguardava para pedir fotos. Depois de falarem com os fãs, os dois seguiram caminhos diferentes. Daniella, que utilizava um carro Escort, decidiu abastecer o veículo num posto de gasolina próximo ao estúdio de gravações. Lá, ela foi encurralada pelo carro de Guilherme e Paula, um Santana. Sem saber o que estava acontecendo, ao reconhecer o colega de trabalho, a atriz saiu do carro para conversar com o ator, que desferiu um golpe em seu rosto, o que a desacordou. Desmaiada, Daniella foi levada no carro do casal, conduzido por Paula, até um matagal situado na rua Cândido Portinari, na Barra da Tijuca (RJ). Guilherme seguiu a esposa dirigindo o Escort de Daniella. Ao chegarem lá, o corpo inconsciente da atriz foi deitado no solo, onde foi vítima de uma série de punhaladas, de um objeto pontiagudo que os legistas suspeitam ser um punhal, desferidas pelo casal (CASTRO, 2022). Após sofrer mais de 18 perfurações, distribuídas em locais vitais como pescoço, peito e pulmões, Daniella faleceu. O corpo de Daniella e seu e carro foram deixados no local. O casal, após o homicídio, foi em direção a um lava-rápido nas imediações da localidade onde o crime foi cometido, a fim de eliminarem potenciais vestígios do delito. Com o carro limpo, foram para casa. Paula, grávida, optou por permanecer em casa, já Guilherme decidiu caminhar pela orla de Copacabana, próximo do mar, onde a investigação acredita que ele tenha jogado a arma do crime (CASTRO, 2022).

Os familiares de Daniella, preocupados com o sumiço da jovem, logo se uniram para descobrir o paradeiro da jovem. Em pouco tempo, o corpo da atriz foi encontrado e ali foi iniciada a investigação do homicídio. No dia seguinte, o assassinato de Daniella Perez era manchete nos veículos de imprensa. Pela simpatia que a atriz tinha conquistado com o público e pela brutalidade com que se deu a sua morte, uma comoção nacional tomou conta de todo o período de luto

dos familiares e amigos da jovem. No funeral da atriz, realizado no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, Guilherme de Pádua, um dos assassinos, prestou condolências a Glória Perez, mãe da vítima, Raul Gazolla, marido de Daniella, e aos demais presentes, a fim de evitar suspeitas. No entanto, enquanto o funeral acontecia, as investigações policiais também ocorriam e foi descoberto, por meio de testemunhas, que o carro de Guilherme estava no mesmo local e horário do crime, com a placa adulterada, indicando a ligação direta do ator com o assassinato da atriz e a sua inegável premeditação. Com a pressão policial, Guilherme e Paula confessaram o crime. Ambos foram acusados de homicídio qualificado por motivo torpe e por terem utilizado recurso que dificultou a defesa da vítima. Apesar de estar sob custódia desde o dia 31 de dezembro de 1992, Guilherme foi oficialmente condenado a 19 anos de prisão pelo Tribunal do Júri apenas em janeiro de 1997. Já Paula, que também estava presa, teve o seu julgamento em maio de 1997 e foi condenada a dezoito anos e seis meses de reclusão pela coautoria no assassinato de Daniella Perez. Sua pena foi reduzida em 6 meses por ser menor de 21 anos na época do crime. Da pena estabelecida, os dois permaneceram em regime fechado por 7 anos, sendo liberados do cárcere em 1999 (CASTRO, 2022).

O caso de Daniella Perez ganhou repercussão não só nas mídias, mas também no campo do Direito, pois interferiu no reconhecimento do homicídio qualificado como crime hediondo no Brasil. Na época do julgamento de Guilherme de Pádua e Paula Thomaz, só eram considerados crimes hediondos sequestro, estupro e latrocínio (roubo com morte), o que possibilitaria que os acusados de crimes como homicídio pudessem responder ao processo em liberdade e depois poderiam ter suas condenações amenizadas com o passar do tempo (WESTIN, 2022). Empenhada em transformar seu luto e revolta em algo que surtisse efeito em outros casos de homicídio, Glória Perez, mãe de Daniella, organizou um abaixo-assinado em 1993 para que o assassinato entrasse na Lei de Crimes Hediondos.

Num tempo em que os brasileiros não tinham internet, Glória recorreu a programas de rádio e televisão e a grandes shows de música para pedir a adesão da sociedade. Os papéis passavam de mão em mão. Personalidades como o apresentador Jô Soares e o médium Chico Xavier aderiram em público ao abaixo-assinado. Em apenas três meses, ela conseguiu recolher 1,3 milhão de

assinaturas. (WESTIN, 2022)

O abaixo-assinado foi entregue ao Congresso Nacional em outubro de 1993, transformado em projeto de lei e aprovado em agosto de 1994 e em setembro do mesmo ano, a Lei 8930/1994 foi sancionada pelo atual presidente na época, Itamar Franco. Tal alteração da legislação não pôde interferir na condenação de Guilherme de Pádua e Paula Nogueira, pois se tratava de uma norma não vigente no período em que o crime fora cometido. Crime sobre cuja motivação, até hoje, não se tem certeza. De acordo com a acusação, o assassinato foi motivado por inveja e cobiça do casal, que pensavam que o papel de Guilherme na novela *Corpo e Alma*, o personagem Bira, estava sendo prejudicado pela autora, Glória Perez, mãe de Daniella. Foi apontado que o ator assediava Daniella pelos estúdios de gravações para que seu personagem tivesse mais cenas na novela. No entanto, os autores do crime deram uma série de versões diferentes para justificarem o assassinato da atriz, mas uma delas se destacou. Guilherme dizia que Daniella tinha interesses amorosos com ele e, numa tentativa de resolver essa situação, decidiu conversar com a jovem num matagal, onde ela ficou alterada e agrediu o ator, que a matou em legítima defesa (NARCISO, 2022). Esta teoria, comprovada ser uma inverdade, foi reverberada pela imprensa na época, o que causou maior desconforto aos familiares de Daniella. Há também a hipótese de que o assassinato de Daniella Perez foi parte de um ritual macabro perpetrado pelo casal Guilherme e Paula. Alguns indícios na cena do crime e relatos de algumas testemunhas reforçam essa teoria, mas esta não foi considerada pela justiça.

Na tentativa de relembrar, após 30 anos, esse crime que marcou a história brasileira, foi lançada a série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, em 21 de julho de 2022 na plataforma de streaming HBOMax. A produção do com temática *True Crime*, dividida em 5 capítulos de aproximadamente 1 hora de duração cada, revisita a investigação e o desdobramento que o assassinato de Daniella teve. A série conta com depoimentos de profissionais envolvidos na investigação e julgamento do caso, familiares e amigos da vítima. Há também a exposição de imagens do arquivo pessoal de Daniella e familiares, cenas de novelas em que a jovem participou, fotos da cena do crime e documentos pertinentes ao caso. *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez* é uma série documental dirigida por Guto Barra e Tatiana Issa e desde o seu lançamento até

dezembro de 2022, ocupou o lugar de produção nacional mais vista na HBOMax brasileira, segundo a própria plataforma. No próximo capítulo, falaremos mais sobre a produção desta série documental, a fim de compreendermos mais sobre o objeto de análise deste trabalho.

2.4 PRÉ E PÓS-PRODUÇÃO DA SÉRIE PACTO BRUTAL: O ASSASSINATO DE DANIELLA PEREZ

Assim como qualquer obra cinematográfica, a série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez* também passou por um processo de produção até chegar ao seu formato final. Giannasi define esta atividade como “um processo de transformação, desde a ideia inicial até o momento que o filme esteja pronto” (2007, p. 14). Durante a produção de uma peça audiovisual, há uma série de estágios a serem seguidos. Giannasi (2007) dividiu esse processo em 8 etapas, sendo elas

à Etapa 1: Etapa de viabilização do filme e de captação de recursos à
 Etapa 2: Etapa de pesquisa e de roteirização
 à Etapa 3: Etapa de preparação à Etapa 4: Etapa de filmagens
 à Etapa 5: Etapa de desprodução à Etapa 6: Etapa de montagem
 à Etapa 7: Etapa de edição de som e mixagem
 à Etapa 8: Etapa de finalização (GIANNASI, p. 25, 2007)

Num primeiro momento, onde tudo é novo e é preciso definir um norte para a realização do filme, há o chamado *proposal* (proposta), onde os diretores apresentam um panorama geral da ideia do filme aos produtores. Neste primeiro contato, orienta-se que a proposta apresente

- Declaração inicial, trazendo título e assunto do filme, sua duração aproximada (formato do filme), em duas ou três linhas;
- Breve apresentação do assunto, para introduzir o leitor da proposta ao tema do projeto com justificativa, para fazê-lo perceber a importância de se fazer o filme. A extensão dessa apresentação dependerá da quantidade de informações pertinentes sobre o assunto.
- Estratégias de abordagem, estrutura e estilo. Qual(is) a(s) maneira(s) mais adequada para abordar o assunto?
- Cronograma de filmagem
- Orçamento
- Público-alvo, estratégia de marketing e distribuição

- Currículo do diretor
- Anexos, fotos, vídeos, desenhos, mapas, qualquer coisa que enriqueça a proposta. (ROSENTHAL,1996, p.26 apud PUCCINI, 2011, p. 27)

No caso da série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, dirigido pela dupla Tatiana Issa e Guto Barra, sócios da *Producing Partners*, uma produtora audiovisual brasileira sediada em Nova Iorque, a ideia do documentário possuía um teor pessoal. Issa, na época do crime, era colega de trabalho de Raul Gazzola e presenciou a busca de Daniella, seu funeral e os desdobramentos da investigação e julgamento do caso. No entanto, a diretora aguardou 30 anos para levar a ideia para a escritora Glória Perez, mãe de Daniella. A diretora se comunicou com Glória, informando a ideia inicial do projeto e a indagou se havia um interesse por parte dela em rememorar, da forma como merecia ser lembrado, o ocorrido em forma de documentário. Com o aceite de Glória, a diretora e seu parceiro Guto Barra deram andamento nas etapas do projeto.

Ambos os diretores possuem um extenso currículo no que se refere a produções documentais. Tatiana Issa, natural de São Paulo, começou sua carreira relacionada a produções televisivas na década de 90. Issa fez parte do elenco de novelas da Rede Globo, como *Guerra dos Sexos* (1983), *Fim do Mundo* (1996) e *Deus nos Acuda* (1992). No entanto, sua última aparição como atriz na televisão brasileira foi com a minissérie *Hilda Furacão* (1998). Hoje, Tatiana Issa mora em Nova Iorque, atua como produtora e diretora de produções audiovisuais e coleciona 3 *EMMY Awards** e foi nomeada para outros 7. Uma das maiores produções da diretora é o documentário *DZI Croquettes* (2009), que narra a história do grupo de teatro e dança brasileiro DZI Croquettes que utilizava o seu trabalho para criticar a ditadura militar. Esta obra sozinha angariou mais de 10 prêmios, nacionais e internacionais. Já Guto Barra é curitibano e estudou cinema na *New School for Social Research*, em Nova Iorque, formou-se em jornalismo na PUC de São Paulo e trabalhou nos jornais Folha de S.Paulo e Jornal da Tarde. Mais tarde se mudou para Nova Iorque e iniciou sua carreira como produtor e diretor de produções audiovisuais em conjunto com Tatiana Issa, fundando a *Producing Partners*. Em seu portfólio, há dezenas de filmes e séries, com destaque para *Beyond Ipanema* (2009), produção documental dirigida por Barra

que explora a influência da música brasileira no exterior. O filme ganhou o prêmio de melhor filme no Festival Brasileiro de Vancouver e inspirou uma série de TV com o mesmo título produzida pelo Canal Brasil.

Com o passado jornalístico o auxiliando na produção de *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, Barra manteve Glória Perez como uma de suas principais fontes e contou com o acervo pessoal da escritora para mergulhar no caso de Daniella. Glória guardava os materiais que a mídia produziu acerca do crime cometido contra a sua filha, tanto revistas e jornais quanto vídeos e áudios veiculados nas redes televisivas e nas rádios. Além disso, como mãe, possuía fotos e vídeos de sua filha em momentos cotidianos, desde a infância até a fase adulta. Estes materiais se tornaram referências importantes para a formulação da pesquisa e roteiro inicial do documentário. A partir deles, a dupla de diretores conseguiu montar uma rede de contatos que auxiliaram a construção narrativa da produção audiovisual.

Ambos os diretores estabeleceram um cronograma de filmagens contando não somente os amigos de Daniella, mas também com pessoas que estavam conectadas ao caso e poderiam estabelecer um panorama maior sobre o ocorrido. Jornalistas, advogados, peritos criminais, testemunhas do crime e os delegados envolvidos na investigação foram algumas delas. No entanto, desde o início da produção, ambos os diretores optaram por não trazer o depoimento de Guilherme de Pádua e Paula Nogueira, assassinos de Daniella Perez. Issa explica que essa escolha foi feita para preservar a memória de Daniella. Durante a investigação do assassinato da jovem, Guilherme levantou inúmeras alegações falsas que deturpam a imagem póstuma da atriz em manchetes de jornais e revistas. Em respeito aos familiares e com o intuito de contar a história baseada nos autos do processo, os diretores omitiram o depoimento dos assassinos da produção.

Essa escalação de pessoas que farão parte do documentário precisa atender ao roteiro da produção. Segundo Puccini, “poderíamos dizer que a entrevista está para o documentário assim como a encenação está para o filme de ficção” (2009, p. 42). Cada relato é importante para a projeção da mensagem que está sendo transmitida. Ao organizarem os trechos das entrevistas realizadas com os personagens da história, a estrutura da narrativa se construiu, dando sentido a história que estava sendo contada. Mas não somente pelas

entrevistas realizadas que o documentário tomou forma,

Na prática, o roteirista de documentário trabalha com uma maior diversidade de recursos fílmicos, em que o recurso à encenação vem a ser apenas uma entre múltiplas possibilidades de tratamento visual e sonoro do filme. Antes de recorrer a um discurso narrativo, o documentário recorre a uma exposição retórica, para sustentar um argumento que pode ou não se valer de estratégias narrativas em sua condução. (PUCCINI, 2009, p. 24)

Na série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, a pós-produção, além das entrevistas, recorreu a imagens e vídeos de Daniella, trechos da cobertura jornalística da investigação do crime e também simulações dos eventos ocorridos na fatídica noite do assassinato da atriz. Na tentativa de conhecer mais sobre a série e sua estrutura narrativa, precisamos observar e pontuar os recursos empregados na série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. O desdobramento deste processo será melhor abraçado no próximo capítulo, onde as etapas da análise são melhores esplanadas.

3. METODOLOGIA

Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez é uma série documental de 5 episódios, cada um com duração aproximada de 50 a 60 minutos. A produção desdobra a sua narrativa sobre a investigação do assassinato de Daniella Perez e conta com depoimentos de pessoas envolvidas no caso, como o viúvo e a mãe da vítima, Raul Gazzola e Glória Perez, respectivamente. A pesquisa a ser desenvolvida neste trabalho buscará compreender como se dá a construção dos personagens da série *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. Em particular, lidaremos com os personagens antagônicos da narrativa: A vítima e seus assassinos. Buscaremos localizar, nos episódios 1. *A Noite que Nunca Acabou* e 2. *Os Assassinos*, os aspectos que dão forma aos personagens no produto documental, a fim de assimilar como ocorre, neste exemplo, a representação da vítima e também dos assassinos em documentários *True Crime*.

Para abraçar os tópicos temáticos que constituem e estruturam a narrativa da série documental *Pacto brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, utilizaremos conceitos da análise de conteúdo, segundo Laurence Bardin, e da análise fílmica, apoiada por Manuela Penafria. Apesar de serem métodos distintos de análises, ambos nos auxiliarão na compreensão do objeto de estudo a ser analisado.

Com ancoragem na análise de conteúdo, faremos uma pesquisa qualitativa da série documental. Este tipo de pesquisa “parte do pressuposto de que, por trás do discurso aparente, simbólico e polissêmico, esconde-se um sentido que convém desvendar” (GODOY, 1995, p. 23). Decorrerá dela uma listagem dos itens que constroem a vítima e os assassinos na narrativa utilizados com maior frequência na peça audiovisual para, então, proceder-se à observação de produção de sentidos que eles fomentam. Neste aspecto, iremos considerar a escolha dos depoentes: sua relação com os envolvidos e/ou fatos; a ordem dos depoimentos; as palavras utilizadas para se referir à vítima e aos assassinos; e as fotografias utilizadas para representar a vítima e os assassinos.

Durante a análise, partiremos para a exploração do objeto central do trabalho, atividade a ser desenvolvida no próximo capítulo. Esse método de pesquisa que será utilizado floresceu na década de 40, durante a Segunda

Guerra Mundial.

A metodologia foi criada especialmente para sintetizar e compreender o conteúdo dos argumentos utilizados por jornais e propagandas inimigos, e, somente após isso, passou a ter aplicação em estudos acadêmicos de comunicação política. (CARLOMAGNO, ROCHA, 2016, p. 174)

Hoje, melhor desenvolvida e com literatura aprofundada sobre o método, a análise de conteúdo pode ser aplicada em diversas áreas de estudo, no entanto, é mais recorrente na comunicação (CARLOMAGNO, ROCHA, 2016).

A análise de conteúdo fornece meios precisos para descrever o conteúdo de qualquer tipo de comunicação: jornais, programas de rádio, filmes, conversações cotidianas, associações livres, verbalizadas, etc. As operações da análise de conteúdo consistem em classificar os sinais que ocorrem em uma comunicação segundo um conjunto de categorias apropriadas. (JANIS, 1982 [1949], p. 53 apud CARLOMAGNO, ROCHA, 2016, p. 175)

Por meio dela, será possível observar e pontuar as escolhas narrativas da série *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. Manteremos um olhar específico para a construção dos personagens da vítima e dos assassinos na obra audiovisual. Para isso, serão utilizadas como elementos norteadores as fases da análise de conteúdo, propostas por Bardin (1977), sendo elas a pré-análise, exploração do material e o tratamento dos resultados. Na pré-análise, há a apreciação exploratória do objeto de pesquisa, formulação de hipóteses e o levantamento de indicadores que irão auxiliar e sustentar a interpretação final (BARDIN, 1977). Portanto, nesta primeira etapa, haverá a leitura primária da série, com apontamentos de percepções iniciais e produção das primeiras suposições analíticas. Já na segunda fase de análise, a exploração do material, teremos um mergulho completo no produto analisado. “Esta fase, longa e fastidiosa, consiste essencialmente de operações de codificação, desconto ou enumeração, em função de regras previamente formuladas” (BARDIN, 1977, p. 101). Nela, estaremos em contato próximo com os detalhes mais profundos da narrativa da série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. Será feito um levantamento dos tópicos narrativos apresentados na peça audiovisual, interligados ao processo de produção e pós-produção do produto final. Na terceira e última fase da análise, os resultados obtidos ao longo de toda a análise serão condensados e traduzidos de “maneira que se tornem

significativos (falantes) e válidos” (BARDIN, 1977, p. 101). Nela, é esperado que se apresentem os resultados de toda a pesquisa da obra, o que se pôde observar na narrativa em seu contexto geral. Para isso, levaremos alguns princípios para análise de imagens e filmes apresentados por Cordeiro (2013), sendo eles a dimensão da geração da imagem/filme (de onde surgiu a ideia da produção?); a dimensão do contexto de produção, neste caso, é necessário ponderar a interpretação individual e contextual dos diretores sobre os fatos apresentados (NICHOLS, 2005).

No entanto, por se tratar de uma obra audiovisual, para contemplar todos os aspectos do objeto de estudo, também utilizaremos a análise fílmica a nosso favor. Penafria (2009) traz a análise fílmica como uma decomposição dele mesmo. Partindo disso, exploraremos os elementos que dão corpo a série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*.

A decomposição recorre pois a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo,...) ao som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências). (PENAFRIA, 2009, p. 1)

A decomposição, proposta pela análise fílmica, complementa a segunda fase da análise de conteúdo. Na exploração do material, observaremos também as imagens, sons e estrutura final apresentada no produto que estamos pesquisando. Desenvolvendo esse primeiro item, teremos uma visão maior sobre a série. Com todos os elementos analisados, teremos um embasamento maior para a interpretação dos dados coletados, formulando a segunda etapa da análise fílmica. No entanto, Penafria explica que temos uma série de tipos de análise fílmica. Em nosso estudo, utilizaremos a análise poética, proposta por Wilson Gomes. Esta versará sobre a produção de sentidos causadas no espectador pelo uso ou desuso de alguns elementos fílmicos (GOMES, 2020).

O primeiro pressuposto é uma tese sobre a natureza da peça cinematográfica: o filme pode ser entendido corretamente se visto como um conjunto de dispositivos e estratégias destinados à produção de efeitos sobre o seu espectador. Tais dispositivos e estratégias podem ser identificados, isolados e relacionados à família de efeitos procurados pelo realizador. (GOMES, 2004, p. 7)

Gomes ainda retoma que, para que analisemos de forma poética as

produções audiovisuais, precisamos focar na experiência fílmica quando experimentada. Ou seja, ao analisarmos uma obra cinematográfica, precisamos focar nos elementos ali postos e durante a sua reprodução. “Como uma sinfonia não existe como música nem na partitura nem no CD, mas no ato da sua apreciação quando executada, um filme só existe no momento da experiência fílmica, só existe no momento em que desabrocha em sentidos e efeitos” (GOMES, 2004, p. 8).

Portanto, além da análise de conteúdo que faremos em relação a série *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*, também observaremos o produto e os efeitos que ele busca reproduzir nos espectadores. Trabalharemos com o que Gomes define como os três modos de composição da obra: sensação, sentido e sentimento. A partir disso, estudaremos quais sensações físicas o filme transmite ao espectador, quais as prováveis mensagens transmitidas pela obra e, por fim, qual o sentimento, o “estado de espírito” que se gera ao assistir a obra (GOMES, 2004).

No próximo item, mergulharemos no objeto de estudo e daremos início a nossa jornada analítica.

4. ANÁLISE

Para abraçarmos os caminhos metodológicos propostos no capítulo anterior, traçaremos uma linha lógica para compreendermos os itens a serem analisados neste item. O passo inicial foi o debruçamento sobre dois episódios da série *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. O primeiro, intitulado *A Noite Que Nunca Acabou*, que é o piloto da série documental, e o segundo, de título *Os Assassinos*, que sucede o primeiro episódio da produção. Ambos os produtos passaram pelo processo inicial proposto por Bardin (1977).

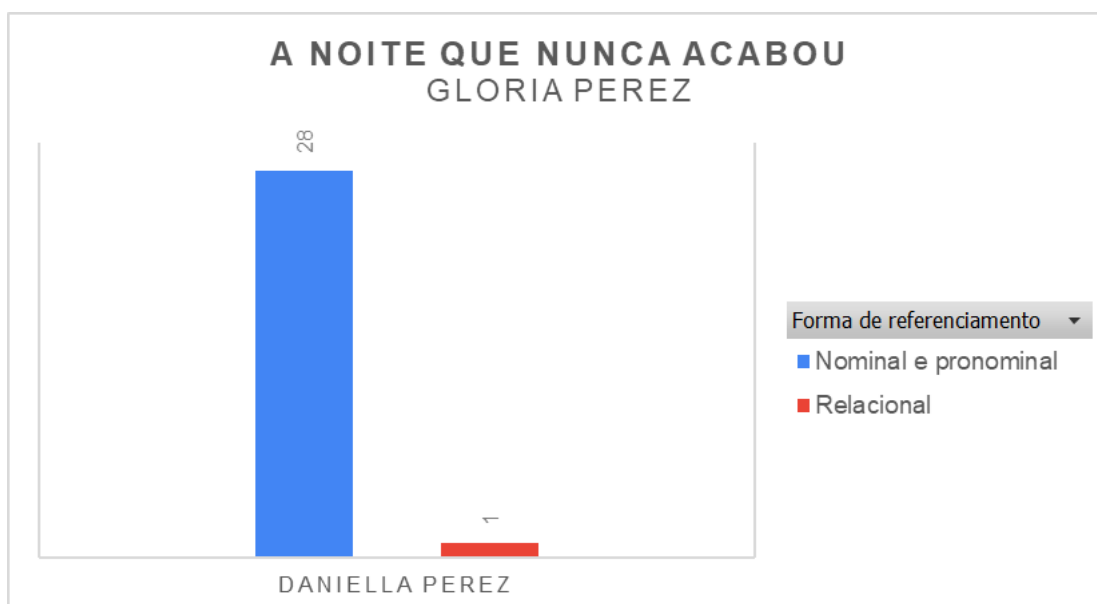
Inicialmente, foi feita a exploração do material, revendo o conteúdo e tendo uma noção geral do que nos é transmitido. Posteriormente, com apoio das diretrizes da análise de conteúdo e também da análise fílmica, foi realizada a dissecação dos episódios. Como diria Penafria (2009), a decomposição do produto em questão. Em relação à análise de conteúdo, ambos os episódios foram transcritos e, a partir das transcrições, foram feitas tabelas e gráficos, onde podemos observar com maior clareza as formas de referenciamento utilizadas pelos depoentes. Estas formas de menções foram separadas conforme as categorias de referenciamento presentes na gramática portuguesa, sendo elas de três ordens, conforme segue: referência nominal e/ou pronominal (quando é utilizado nome próprio ou pronome), referência relacional (quando a pessoa referida é tratada a partir da relação entre ela e o depoente, como "amigo", "irmão", "filha", etc.) e referência adjetiva (quando há associação de qualificação e/ou desqualificação acerca de quem o depoente fala). Já em relação a análise fílmica, também foram realizadas tabelas, mas estas em relação às imagens, dos planos escolhidos e simulações utilizadas ao longo do episódio.

Com esse material em mãos, podemos dar início a análise em si. Para efeito de linearidade e organização, este capítulo receberá estratificações. Estas serão divididas em descrições dos episódios e análises dos mesmos. A divisão se torna necessária para apresentação dos dados coletados e para a costura dos conceitos anteriormente discutidos neste trabalho. Os segmentos de análise serão, como informado na metodologia, uma mescla entre a análise de conteúdo e análise fílmica que, embora distintas, são capazes de oferecer caminhos à detecção, extração e organização de dados e elementos que venham a subsidiar a discussão a que este trabalho se propõe.

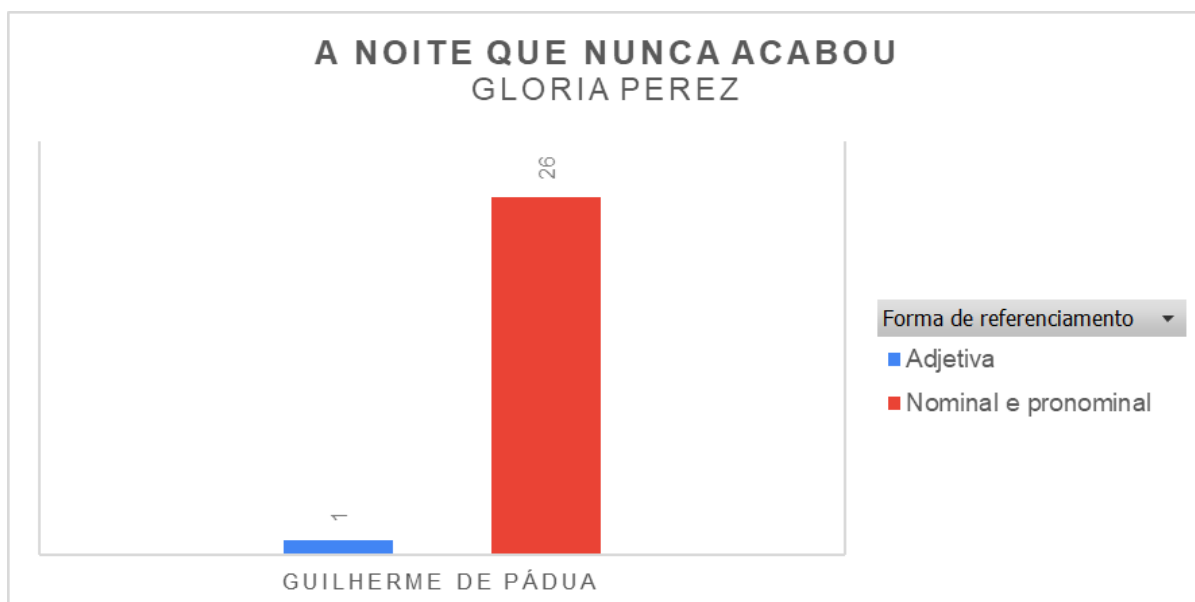
4.1 DISSECANDO A NOITE QUE NUNCA ACABOU

A série *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez* se inicia com o episódio intitulado *A Noite Que Nunca Acabou*. Com uma hora de duração, os segundos iniciais da produção trazem uma tela em preto, acompanhada de uma trilha sonora de suspense, que logo é substituída por trechos do que depreendemos ser o corpo da série documental. O primeiro episódio visa retomar o ponto de início da história a ser retratada: a noite do assassinato de Daniella Perez. Temos então as primeiras aparições de alguns depoentes, sendo eles: Glória Perez, mãe de Daniella Perez, Raul Gazolla, viúvo de Daniella Perez, Suely Gusso, escritã do caso, Claudia Raia, amiga da vítima, Nilson Raman, amigo da mãe da vítima e de Glória Maria, jornalista. Entre essas aparições, imagens da investigação do crime, como fotografias do cadáver de Daniella, e trechos de reportagens sobre o caso são expostas rapidamente. Após essa apresentação, há a abertura da série. Nela, visualizamos, majoritariamente, imagens de Daniella em diferentes situações, em contraposição com elementos da investigação do crime.

A partir do final da abertura, iniciam-se os depoimentos. Mesclados com registros pessoais de Daniella Perez, recortes jornalísticos e imagens da investigação, os depoentes retornam ao dia 28 de dezembro de 1992. Glória Perez é a depoente que abre o episódio e a que mais aparece. Com 53 aparições, a escritora conta como foi a noite do assassinato de Daniella a partir do seu ponto de vista. Em seu depoimento, utiliza uma série de termos para se referir a sua filha, como podemos observar no gráfico a seguir:



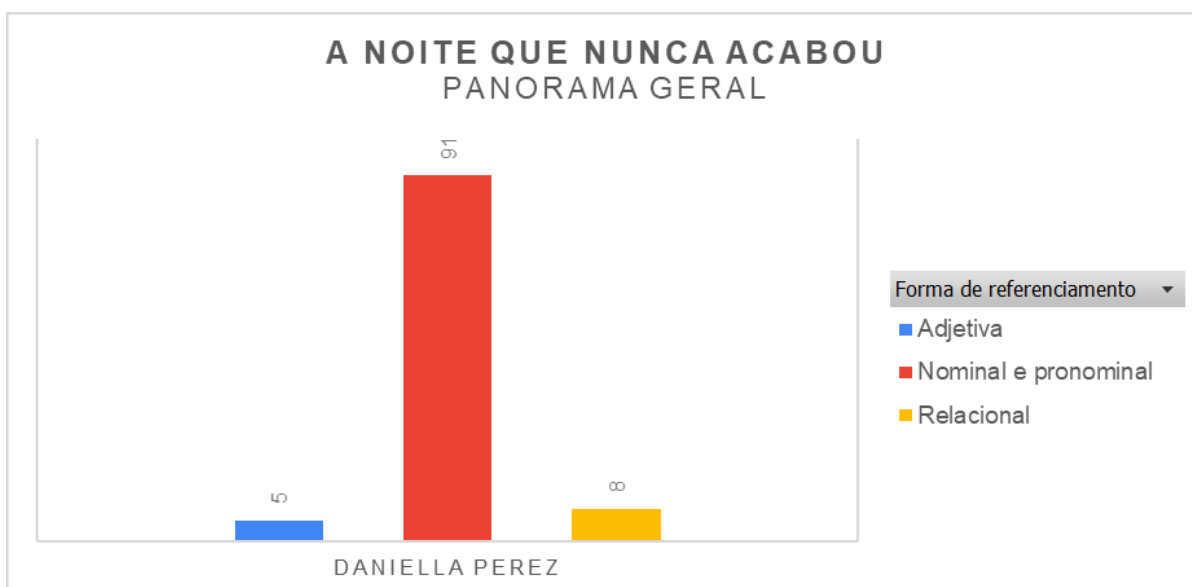
A autora também se refere ao Guilherme de Pádua no primeiro episódio. Neste primeiro momento, Paula Thomaz não é citada em momento algum. Abaixo, podemos observar as principais formas de referenciamento utilizadas por Glória em relação ao Guilherme:



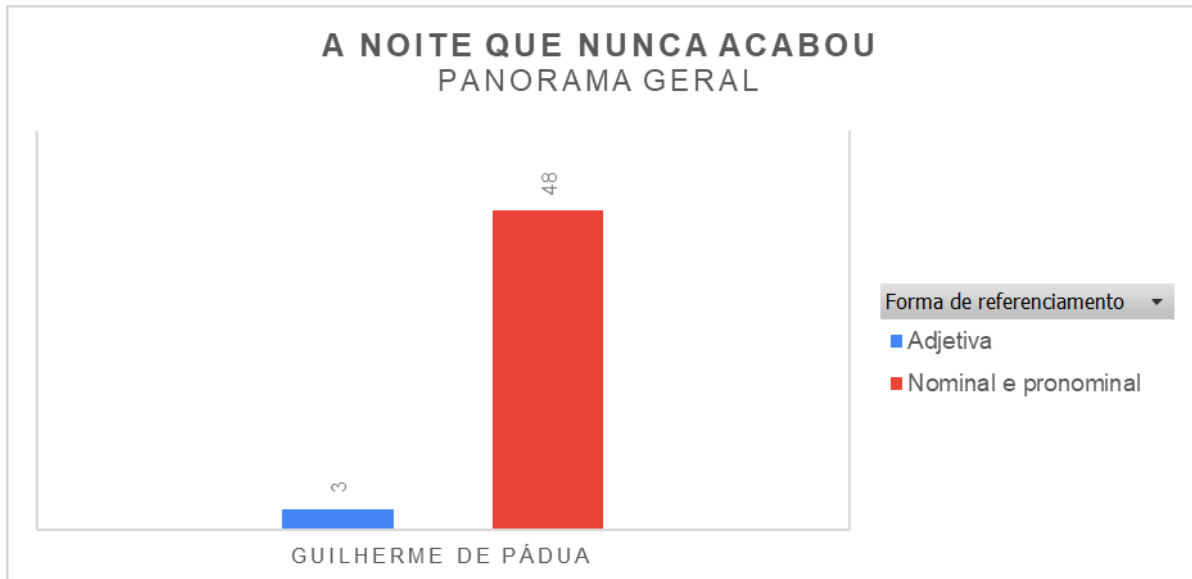
As falas de Glória, em sua maioria, são acompanhadas de registros de Daniella em vida, como filmagens dela com a família, imagens da atriz em programas televisivos, registros da infância da atriz com a mãe e fotos de Daniella morta, na cena do crime e em seu velório. Sua postura nos depoimentos é séria e raramente altera seu tom de voz. Em determinado momento, quando Glória retoma as sensações que sentiu quando viu o cadáver de Daniella, a autora fica emotiva e permanece em silêncio, aguardando o fôlego para retomar a narrativa. O ângulo das filmagens também permanece quase sempre o mesmo, em plano médio. No entanto, quando as falas se tornam mais profundas e relacionadas aos sentimentos de Glória, o plano se fecha em seu rosto, focando em suas expressões faciais. O mesmo acontece com o restante dos depoentes.

Em segundo lugar, o depoente com mais aparições no episódio é Raul Gazolla. Ele também traça o seu ponto de vista da noite do assassinato de Daniella, sua esposa na época. Os relatos de Gazolla são acompanhados por registros do casal na época e simulações do que aconteceu no dia 28 de dezembro de 1992, como a sua busca por Daniella de motocicleta no Rio de Janeiro. Talvez pela profissão de ator, seus

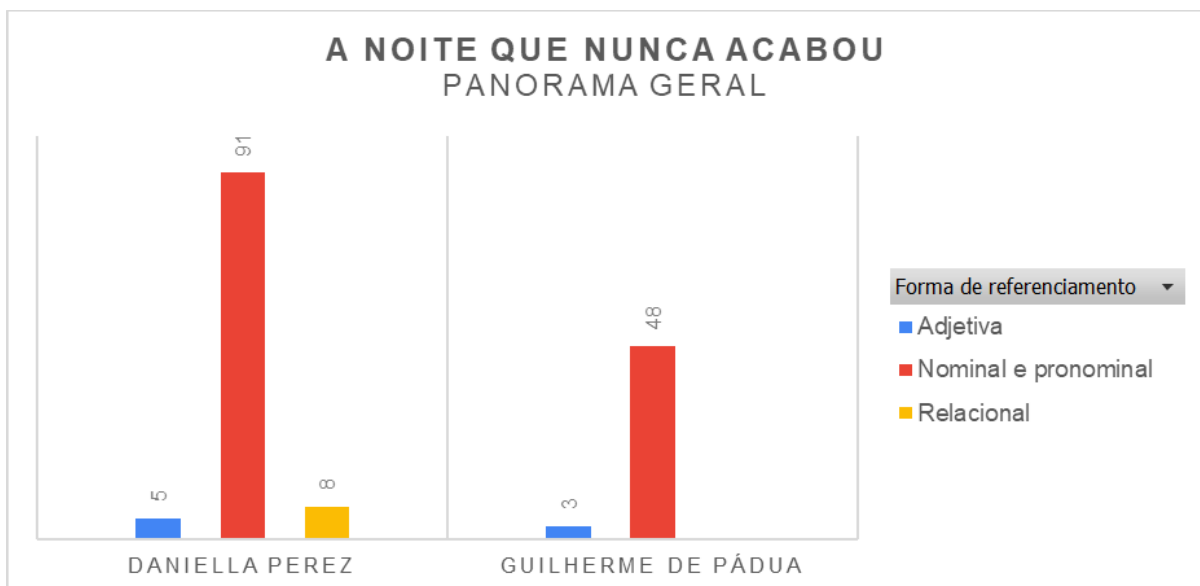
depoimentos, mais acalorados e com emoção, transmitem de forma mais vívida as emoções que sentiu naquela noite. Mais tarde, temos a aparição do restante dos depoentes, cujas falas vão se complementando e dando corpo à narrativa do episódio “A Noite Que Nunca Acabou”. Em apoio aos depoimentos, a história vai se desenrolando com recortes jornalísticos, imagens pessoais e simulações de algumas situações citadas. Ao longo de todo o episódio 1, Daniella é referenciada 104 vezes nos depoimentos. Dentre essas referências, encontramos palavras que caracterizavam Daniella como “menina” e “pessoa extremamente doce”. Já nas formas relacionais, encontramos termos como “sua irmã”, “minha irmã” e “minha mulher”. Abaixo, podemos observar melhor essa distribuição de formas de referenciamento utilizadas no primeiro episódio analisado:



Já Guilherme de Pádua é citado 51 vezes ao longo do primeiro episódio. Não são encontradas formas de referenciamento relacionais a respeito de Guilherme. Os adjetivos utilizados para se referir a Guilherme são termos como “idiota” e “assassino”. Abaixo, é possível visualizar quais foram as formas de referenciamento em relação ao Guilherme de Pádua que predominaram no episódio “A Noite Que Nunca Acabou”.



A seguir, um comparativo geral entre as formas de referenciamento utilizadas para Guilherme e Daniella ao longo do episódio *A Noite Que Nunca Acabou*.



4.2 PONDERAÇÕES SOBRE A NOITE QUE NUNCA ACABOU

“Eu sempre quis contar essa história. Eu sempre quis que a verdade do processo aparecesse, que essa história fosse contada da forma como ela aconteceu e não que ela permanecesse contada como uma novela barata, como um folhetim barato”. É com essa frase que a série *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*

se inicia. Proferida pela mãe de Daniella, Glória Perez, ela inaugura o primeiro episódio e traz a premissa da série: lembrar o assassinato de Daniella Perez e os desdobramentos da investigação e julgamento do caso após 30 anos do ocorrido. Este primeiro contato supõe que teremos contato com uma história que não conhecemos, a verdadeira versão do crime. A partir daí, uma trilha sonora de suspense vai crescendo ao fundo, enquanto são transmitidas imagens da cena do crime e de Daniella morta. Fragmentos do documentário são mostrados rapidamente, não há momentos de pausa. A impressão que esse contato inicial nos deixa é de que estamos sendo sugados pela história, sufocados pelas informações e pela violência do crime. Há um efeito enlace com o espectador, perceptivelmente estimulado pelos recursos audiovisuais da série. As vias sonora e visual fortalecem esse envolvimento. Essa sensação é apontada por Redmon (2016), que explica que as produções *True Crime* não buscam apenas contar a história de um crime, mas estimular uma experiência multissensorial em quem assiste.

O momento de respiro surge com a abertura da série, que traz uma coletânea de imagens de Daniella Perez viva e simulações da noite do crime. Na abertura, não há a presença de Guilherme de Pádua nem de Paula Thomaz. Com uma trilha sonora ao fundo que remete a suspense, não conseguimos desvincular as imagens de Daniella viva de seu assassinato. Por vezes, a tela é dividida entre registros pessoais da atriz em vida e evidências da investigação do crime, demonstrando a dualidade de memórias da vida e do assassinato da vítima. Dualismo este que estará presente ao longo do episódio *A Noite Que Nunca Acabou*. Os familiares e amigos da vítima relembram suas experiências com Daniella enquanto lembram a noite do crime.

Ao longo do episódio, conhecemos mais sobre Daniella, por meio dos depoimentos e das imagens que nos são apresentadas. Há uma tentativa de criação de aproximação entre a vítima e os espectadores. Esse investimento se dá pelo tempo de tela que Daniella Perez ocupa ao longo do episódio, aparecendo mais de 40 vezes entre os depoimentos dos depoentes; e pelas falas de familiares e amigos, que falam, emocionados, sobre momentos íntimos com a vítima, humanizando-a. Esta humanização também vem das formas de referenciamento de que se utilizam para falar sobre a Daniella, sempre com adjetivos positivos e com pronomes possessivos relacionais, como "minha filha". O que chama atenção neste episódio é a postura de Glória Perez, mãe de Daniella. Mesmo sendo a depoente com mais falas e a pessoa que, naturalmente, sentiria mais a perda da filha, em raros momentos demonstra suas

emoções de forma mais comum. Por emoções podemos ler a tristeza pela morte de Daniella, que poderia ser demonstrada por choros, e a provável raiva pelo crime cometido contra sua filha, usualmente representada por alterações na voz ou vocabulário ofensivo. Isso não acontece com frequência. Ocasionalmente, ela faz pausas em suas falas. Nestes silêncios, interpretamos a profundidade dos sentimentos de Glória, que não poderiam ser postos em palavras.

Como essa proximidade vai sendo criada ao longo do episódio, acompanhá-lo torna-se ainda mais imersivo. Como *A Noite Que Nunca Acabou* retoma a noite do assassinato de Daniella Perez, por mais que saibamos o desfecho final do fatídico dia, a sensação de ansiedade é presente. Conforme vamos acompanhando as reconstituições e as novas evidências, há um pressentimento de que algo novo será mostrado. Esse efeito já havia sido previsto por Bruzzi (2016), que discorre sobre a ideia de que os documentários *True Crime* retornam às cenas dos crimes e dissecam as provas para promover uma aproximação do público com o que aconteceu e, a partir daquilo, fazer os espectadores pensarem que é com esse material que eles terão a verdade sobre o caso.

Já com essa aproximação com Daniella, é inevitável que não haja o choque quando são mostradas imagens da atriz sem vida na cena do crime. Há uma angústia compartilhada entre os depoentes que transpassa as telas. Essa estratégia faz parte da constituição da intensidade da imagem. Ramos (2001) explica que a circunstância da tomada é vital para a percepção que vamos ter sobre o que estamos assistindo. Portanto imagens do cadáver de Daniella em diferentes ângulos chocam ainda mais, pois são imagens reais. O uso de imagens da cena do crime sem nenhuma estratégia de preservação da vítima, seja pelo desfoque nos registros ou uso de faixas para bloquear o rosto da pessoa, é, para os padrões contemporâneos, incomum. Isso amplifica a sensibilização de quem assiste a série.²

A sensação de tristeza e revolta dos depoentes em relação a Guilherme de Pádua produz um efeito repelente em relação ao assassino que, na realidade, já estava sendo promovido ao longo de *A Noite Que Nunca Acabou*. Paula Thomaz não é citada neste primeiro episódio, pois a narrativa do episódio acompanha a noite do crime, enquanto o envolvimento de Paula no assassinato foi descoberto posteriormente. Porém, Guilherme de Pádua é citado. Embora ele estivesse vivo¹ na

² Em novembro de 2022, aos 53 anos, Guilherme de Pádua sofreu uma parada cardíaca em casa e não resistiu.

época das gravações da série, a direção optou por não entrevistar o assassino de Daniella Perez. Então, o único contato que temos com Guilherme é pelas imagens que são transmitidas e pelos depoimentos apresentados. Pelo quadro de depoentes ser composto majoritariamente por amigos e familiares de Daniella, por óbvio que a construção de Guilherme ao longo do episódio é fria e distante. Essa escolha da pré-produção acaba proporcionando um desequilíbrio entre as partes: vítima e agressor.

A narrativa posiciona-se em privilegiar o ponto de vista da vítima. Isso poderia ser previsto pela frase inicial do episódio, onde Glória diz que gostaria de contar a história da forma como ela aconteceu. A posição da direção em evidenciar o ponto de vista da vítima parte também da relação pessoal que Tatiana Issa, diretora da série, tinha com Raul Gazolla, seu amigo. Como o crime ganhou grande repercussão midiática, várias versões sobre o que de fato aconteceu começaram a surgir. Muitas delas, culpabilizando a vítima ou insinuando um relacionamento amoroso entre Guilherme e Daniella, o que nunca foi comprovado. Portanto, a escolha dos depoentes busca construir uma espécie de memorial em prol de Daniella Perez.

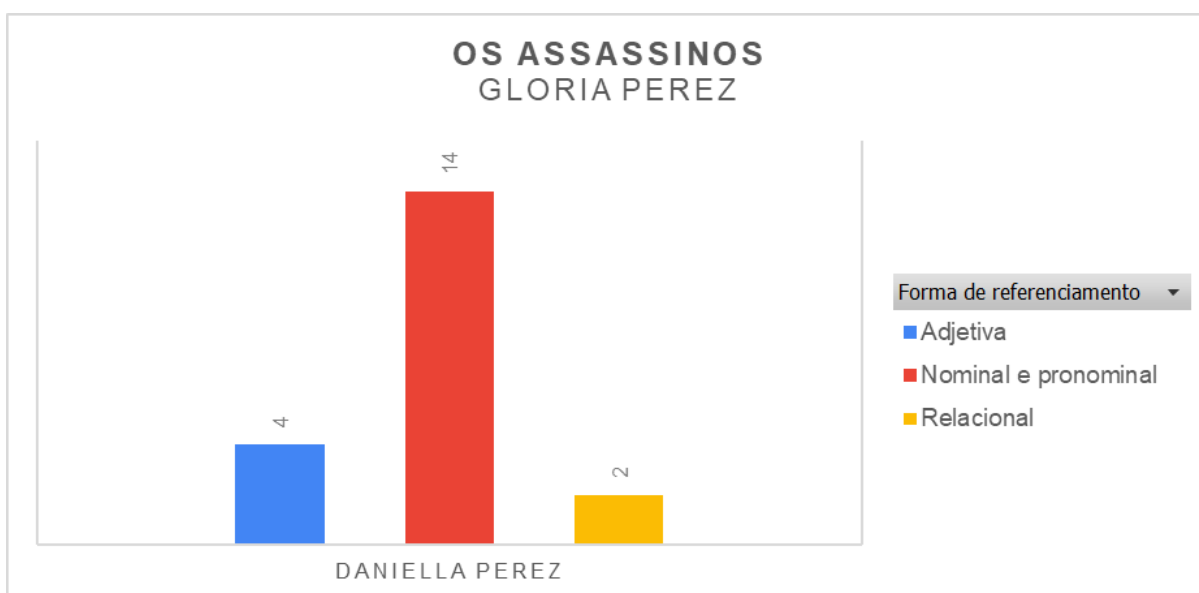
Guilherme aparece ao menos 8 vezes ao longo do episódio, sempre em momentos profissionais ou na delegacia. É sempre chamado pelo nome, nunca por apelidos, e os adjetivos utilizados para descrevê-lo são negativos, com um palavrão e “idiota”. Há uma sensação de distanciamento em relação a Guilherme. Nas falas dos depoentes, percebemos expressões de desprezo e tédio. Em nenhum momento percebemos a existência de alguma simpatia anterior ao crime dos depoentes com o então colega de trabalho de Daniella Perez. A seguir, temos o seguimento com a descrição do episódio que sucede *A Noite que Nunca Acabou*.

4.3 INVESTIGANDO OS ASSASSINOS

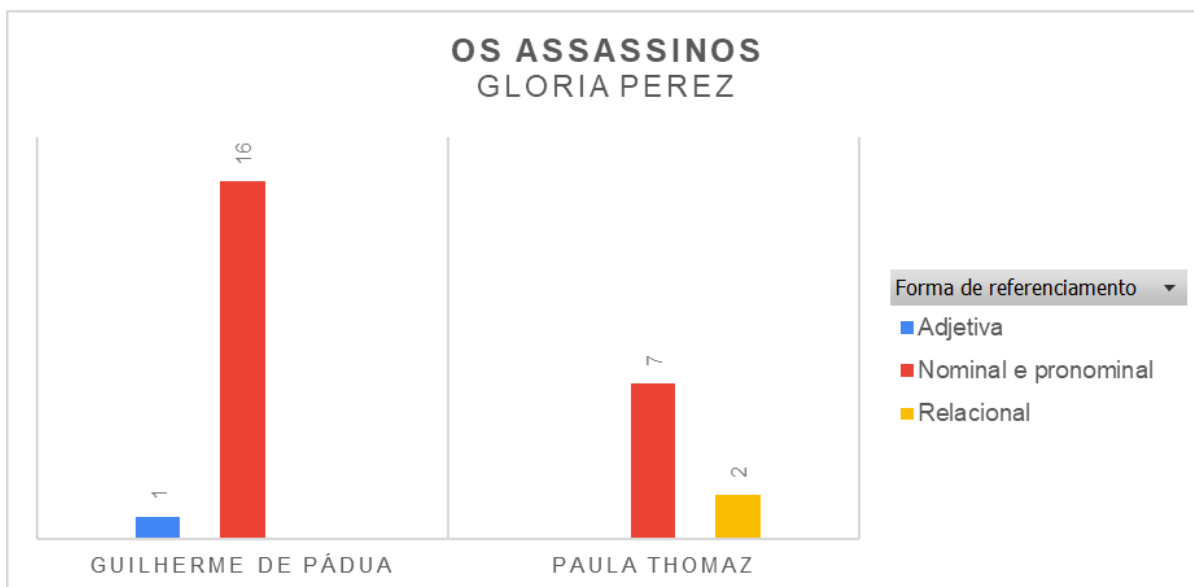
Em sequência ao piloto, o segundo episódio surge com o título *Os Assassinos*. Em 56 minutos, a investigação e a prisão de Guilherme de Pádua e de Paula Thomaz, esposa de Guilherme na época, são os principais pontos explorados. Assim como ocorre no primeiro episódio, os segundos iniciais da peça são recortes de depoimentos, registros jornalísticos e evidências da cena do crime. Porém, neste episódio, temos mais imagens de Guilherme de Pádua, em cenas de novela, em ambientes policiais e em revistas, cujas capas divide com Daniella Perez. Nesta primeira apresentação, temos um trecho jornalístico da época, que mostra pessoas

clamando por justiça e chamando Guilherme de “assassino” e “ladrão”. No mesmo excerto, há imagens do ator Eri Jhonson na época do assassinato, pedindo apoio da população nas buscas de Guilherme, dizendo: “precisamos colocar esse monstro na jaula.” O ator Eri Jhonson reaparece, agora mais velho e em depoimento, e se refere a Guilherme como um “monstro”. Depois, a abertura da série é passada e temos o início do episódio em si.

Agora, quem abre os depoimentos é Eri Jhonson. Apesar de não ser o depoente com mais aparições, sua fala inicial retoma o apelo emocional em relação às ambições de Daniella. Com falas de Gloria Perez, Raul Gazzola e outras pessoas próximas à vítima, os sonhos e a carreira de Daniella Perez são lembrados. As recordações são interrompidas com um trecho jornalístico da época, que noticia o assassinato. Depois, depoentes como jornalistas, oficiais da polícia e o promotor do caso ganham destaque. O episódio então se desdobra entre depoimentos, simulações, evidências da investigação do crime e registros documentais que auxiliam o desenrolar da narrativa. Gloria Perez continua sendo a depoente que mais aparece no episódio. Com 25 aparições, a mãe da vítima complementa a trama, compartilhando o seu ponto de vista da investigação do crime e seus desdobramentos. Abaixo, podemos observar no gráfico as principais formas de referenciamento utilizadas por Glória em relação a Daniella Perez.

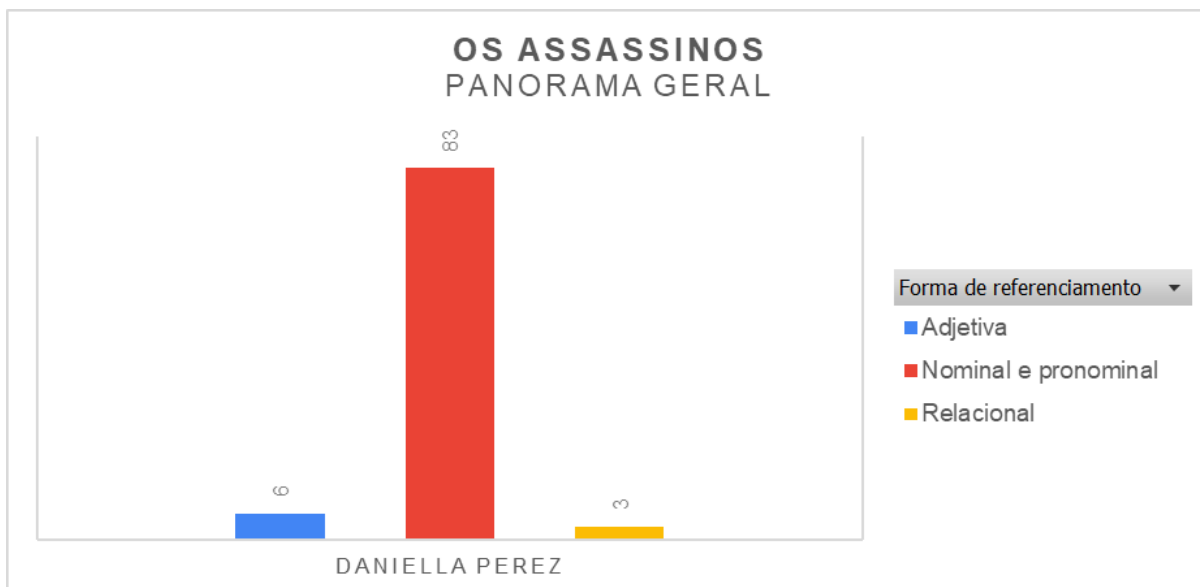


Já em relação a Guilherme de Pádua e Paula Thomaz, a proporção de formas de referenciamento utilizadas segue conforme o gráfico a seguir:

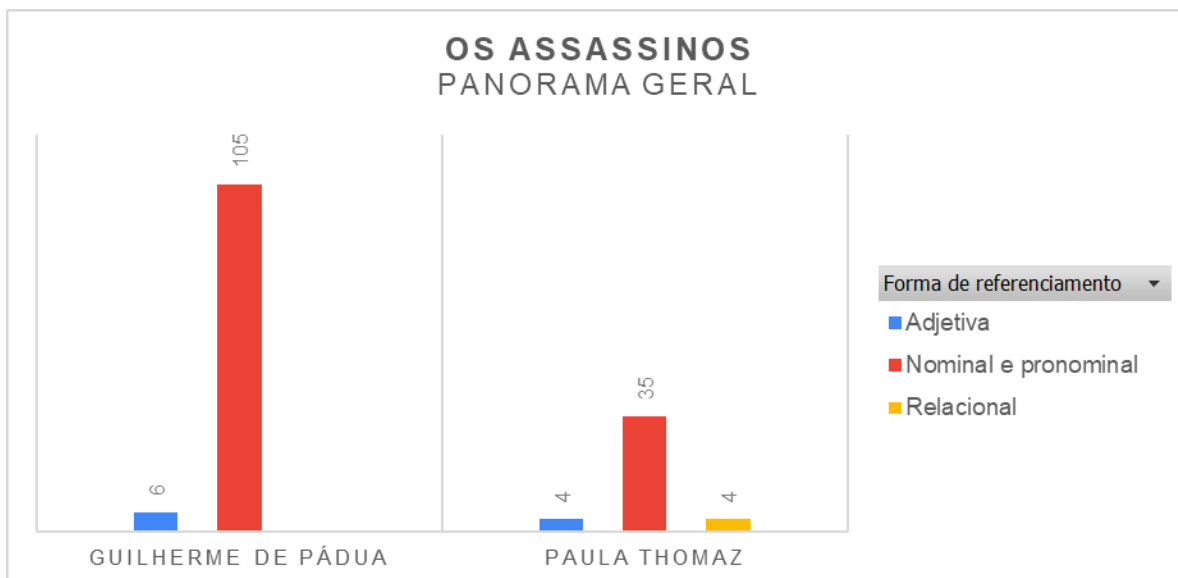


Da mesma forma que ocorre no primeiro episódio, as falas de Glória Perez são, em sua maioria, acompanhadas de imagens que ilustram o que ela está falando. Entende-se por imagens os recortes jornalísticos, registros pessoais de Daniella, simulações e evidências da investigação do crime. Os planos utilizados também seguem o mesmo padrão do primeiro episódio. Os depoentes ficam em plano médio, mas quando se busca capturar suas expressões faciais com maior detalhe, a câmera se fecha mais um pouco, dando ênfase para o seu rosto. A mesma dinâmica também acontece com o restante dos depoentes.

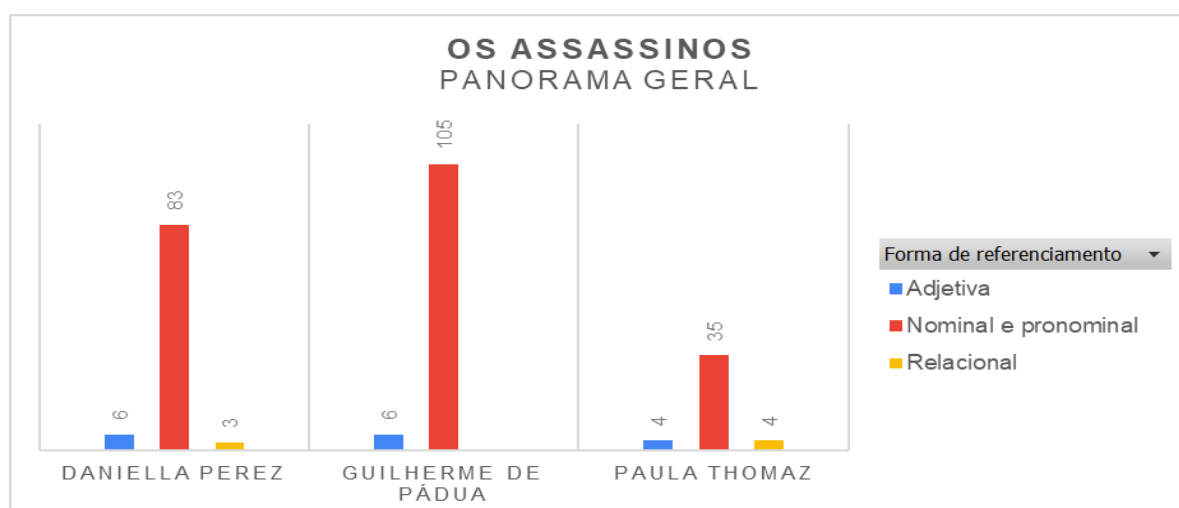
Ao contrário do primeiro episódio, Raul Gazzola não teve grande representatividade no número de depoimentos em *Os Assassinos*. O foco caiu sobre os delegados do 16º Distrito Policial, Cidade de Oliveira e Antônio Serrano, o inspetor do caso, Nélio Machado, e o promotor envolvido, José Muiños. Os quatro tiveram mais aparições, visto que a proposta do episódio era retomar a investigação do caso e seus desdobramentos. Ao final, observamos que a quantidade de formas de referenciamento em relação à Daniella Perez teve uma redução de, aproximadamente, 5%. Os adjetivos utilizados que se destacam nesse segundo episódio é a identificação de Daniella como “pessoa” e “vítima”, o que não ocorre no primeiro episódio. As formas de referenciamento relacionais estão ligadas a pessoas da família de Daniella, como “filha” e “filha de Glória”. A distribuição total de acordo com as formas de referenciamento pode ser observada abaixo:



Já em relação a Guilherme de Pádua e Paula Thomaz, observamos um aumento exponencial de referenciamentos. O que segue de acordo com a proposta do episódio, que é dar ênfase aos assassinos. Guilherme, que no primeiro episódio recebeu 51 referências, no segundo já teve 111 formas de referenciamento relacionadas a ele. Enquanto isso, Paula Thomaz, que não havia sido citada no primeiro episódio, aparece 43 vezes nos depoimentos. Juntos, os dois somam 154 citações em *Os Assassinos*. Os adjetivos utilizados para caracterizar Guilherme de Pádua são palavras como “covardezinho”, “possuído” e “assassino”. Já as palavras que caracterizam Paula Thomaz são sempre em relação ao seu gênero e a sua relação com Guilherme de Pádua, como “mulher” e “garota”. Assim como ocorreu no primeiro episódio, não temos formas de referenciamento relacionais para Guilherme de Pádua. Apesar de Paula Thomaz apresentar 4 ocorrências dessa forma de referenciamento, todas a relacionam com Guilherme de Pádua, como “sua mulher”. A relação matrimonial de Paula com Guilherme é o que se destaca então. Abaixo, podemos observar melhor o quadro de distribuição dos dois personagens:



As imagens utilizadas para lembrar Guilherme de Pádua no episódio são, majoritariamente, registros dele em delegacias e em recortes jornalísticos. Também observamos trechos da novela *De Corpo E Alma* e de outras produções em que Guilherme atuou. Já as imagens de Paula Thomaz são registros dela em delegacias, em reportagens e em imagens do seu casamento com Guilherme de Pádua. Já os registros de Daniella são fotos em momentos familiares, cenas de novela e imagens de seu cadáver na cena do crime e seu túmulo. Abaixo, um panorama geral das formas de referenciamento utilizadas ao longo do episódio *Os Assassinos*.



4.4 PONDERAÇÕES SOBRE OS ASSASSINOS

“Que país violento!” é a frase que desperta o segundo episódio da série *Pacto*

Brutal: O Assassinato de Daniella Perez. Proferida por Raul Gazolla, viúvo da vítima, a locução precede uma série de recortes jornalísticos que falam sobre o assassinato de Daniella Perez. Os trechos focalizam a violência do crime cometido e as imagens de Guilherme de Pádua sendo preso. A mescla desses elementos confirmam o fato de que Guilherme de Pádua foi o responsável pelo assassinato e reforçam o distanciamento e o efeito repelente iniciado no primeiro episódio em relação a Guilherme. Palavras como “assassino”, “ladrão” e “monstro” fortalecem a imagem longínqua e antipática de Guilherme que a série proporciona.

Após essa breve apresentação, temos de fato a abertura que, novamente, não traz imagens de Guilherme nem de Paula Thomaz. Com o início do episódio propriamente dito, somos levados novamente para a infância e juventude de Daniella. Os seus sonhos e expectativas são reforçados e o carinho que a família tinha pela atriz é realçado pelas falas dos familiares. Ficamos então ainda mais próximos de Daniella. Conhecemos a sua família, os seus anseios, vemos fotos e criamos uma simpatia e uma proximidade com a atriz. Nos conectamos a ela por ela ser uma pessoa como qualquer outra, com metas, medos e relações interpessoais. Mas ao mesmo tempo que essa proximidade é nutrida, a repulsa por Guilherme também cresce, justamente por sabermos que Daniella foi assassinada por ele.

Os Assassinos dá continuidade ao primeiro episódio, focando na investigação do crime e nos perpetradores do assassinato de Daniella. Neste segundo produto, temos mais contato com imagens e registros fotográficos de Guilherme de Pádua e Paula Thomaz. No entanto, o único registro pessoal de ambos os personagens é do casamento deles. Não há registros de infância nem de depoimentos dos familiares dos condenados. Novamente, podemos observar que os adjetivos utilizados para caracterizar Guilherme de Pádua são sempre negativos. Um deles chama a atenção: “possuído”. Essa palavra pode gerar o entendimento de que Guilherme não era totalmente humano, mas também estava sob o controle de algo sobrenatural. Essa dedução também se dá quando chamam o ator de “monstro”, dando a interpretação de que quem teria a capacidade de realizar um ato tão violento não poderia ser humano.

Essa produção de sentidos causada pela construção da vítima e dos assassinos distancia o ato de Guilherme e Paula da natureza humana. O crime hediondo cometido foi protagonizado por um casal, onde um deles era colega de trabalho de Daniella. Apesar da relação de trabalho entre Daniella Perez e Guilherme

de Pádua ser abordada ao longo do episódio, pelos depoimentos, vemos Guilherme como alguém distante e inconveniente, com pouco envolvimento com o restante do elenco. Paula Thomaz é ainda mais flutuante. Aparecendo pela primeira vez na série documental em *Os Assassinos*, Paula é retratada como a “mulher de Guilherme”. Com imagens de entrevistas de Paula fazendo expressões faciais de desentendimento, recortes jornalísticos da época com ela na delegacia e imagens do seu casamento com Guilherme de Pádua, percebemos Paula como alguém irresoluto. Sabemos que ela está envolvida no assassinato, conforme o desenrolar da narrativa, mas, talvez pelas circunstâncias do fato, temos o entendimento de que ela é um elemento acessório.

Acessório é um adjetivo que significa aquilo que segue ou acompanha o principal. Algo secundário, que é menos importante. Essa percepção absorvida de que Paula Thomaz assume esse papel também se dá pelas formas de referenciamento utilizadas para enunciá-la. Paula Thomaz não recebe nenhuma caracterização, a não ser pela forma de referenciamento relacional, que a define como “mulher de Guilherme”. É possível que isso seja produzido justamente pela escolha dos depoentes. Nenhum deles conhecia Paula ou teve alguma forma de relacionamento com ela antes do crime cometido. Mesmo os membros da polícia envolvidos na investigação também são mais sucintos. Entretanto, o laconismo dos envolvidos na investigação do caso também é presente quando se referenciam a Daniella e a Guilherme, algo natural da profissão.

Na próxima seção, trabalharemos os dois episódios analisados num contexto geral. As impressões percebidas ao longo da análise serão retomadas e relacionadas, revelando então o “estado de espírito” que se gera ao assistir a obra (GOMES, 2004).

5. PANORAMA GERAL DE ANÁLISE

Mimura (2011) traz que para a realização de uma análise poética voltada ao cinema, é necessário que sejam atendidos alguns pressupostos herdados da poética clássica.

O primeiro pressuposto é uma tese sobre a natureza da peça cinematográfica: o filme pode ser entendido corretamente se visto como um conjunto de dispositivos e estratégias destinados à produção de efeitos sobre o seu espectador. [...] A poética estaria, então, voltada para identificar e tematizar os artifícios que no filme solicitam esta ou aquela reação, esse ou aquele efeito no ânimo do espectador. (MIMURA, 2011, p. 5)

Nesse sentido, para analisarmos os dois primeiros episódios da série *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez* precisamos retornar para a fase de pré-produção da série. Isso se dá porque a escolha dos depoentes que aparecem na série é uma das estratégias da direção para a produção de sentidos que se proporciona. Tanto em *A Noite Que Nunca Acabou* quanto em *Os Assassinos*, a maioria dos depoentes são parentes e amigos de Daniella. Não são apresentados depoimentos dos familiares e amigos dos assassinos. Logo, os depoimentos nos aproximam mais da vítima e, ao mesmo passo, nos distanciam dos assassinos. A organização dos depoimentos, agora já produto da pós-produção da obra, também colaboram para que isso ocorra. Costurados com o intuito de criar uma linearidade para a história, vamos acompanhando o desenrolar da história sob o ponto de vista de quem amava Daniella.

As escolhas das fotografias utilizadas e quando elas são mostradas também configuram uma tática para aproximar a vítima dos espectadores. Nos dois produtos, podemos observar um trabalho para lembrar o passado e as ambições de Daniella nos depoimentos. Estes são reforçados pelos registros pessoais da atriz, em momentos familiares e de trabalho, sempre sorridente e feliz. O mesmo não acontece com Guilherme de Pádua e Paula Thomaz. O que por um lado, pode ser explicado pela indisponibilidade desses registros (a família não forneceu); por outro, mesmo considerando essa variável, não se pode ignorar o impacto que essa disparidade tem em relação à vítima. Esse desequilíbrio afeta a interpretação que temos em relação aos personagens antagônicos da narrativa. Com imagens apenas de trabalhos desenvolvidos por Guilherme de Pádua, registros jornalísticos e fotografias do casamento de Guilherme de Pádua e Paula Thomaz, a sensação que temos é que os personagens não estão próximos da nossa realidade. Ambos são distanciados e não temos, em momento algum, possibilidade de associação dos dois ao nosso convívio.

A problemática em torno disso é que o crime cometido foi realizado por pessoas. Afastar esse fato da interpretação dos espectadores desumaniza os assassinos e colocam o crime como algo fora da brutalidade humana. A utilização de termos como “monstro” e “possuído” nos depoimentos para se referir a Guilherme de Pádua reforçam essa ideia de que o assassinato foi resultado de uma ação não humana, o que não é verdade. De fato, o atentado contra a vida de Daniella Perez foi um ato atroz, mas cometido por Guilherme de Pádua, colega de trabalho da vítima, e sua esposa, Paula Thomaz. A desumanização é perigosa, porque tira a responsabilidade humana do crime e, ainda, reforça a ideia de que crimes assim estão distantes do nosso convívio, quando na realidade, os crimes brutais acontecem recorrentemente.

Retornando a análise fílmica voltada para a poética, o segundo pressuposto defendido por Mimura é a natureza de apreciação do filme.

Um filme não existe enquanto obra em nenhum outro lugar ou momento a não ser no ato da sua apreciação por um espectador qualquer. Como uma sinfonia não existe como música nem na partitura nem no CD, mas no ato da sua apreciação quando executada, um filme só existe no momento da experiência fílmica, só existe no momento em que desabrocha em sentidos e efeitos. (MIMURA, 2011, p. 5)

Fundamentada nisso, a experiência de assistir aos dois episódios evoca sentimentos de simpatia, ansiedade, tristeza e revolta. Através dos depoimentos e fotografias relacionadas a Daniella, nos conectamos com a vítima. A simpatia é gerada através dos relacionamentos interpessoais que ela cativou ao longo de sua vida, dos adjetivos positivos atribuídos a Daniella, dos registros profissionais e em momentos de descontração. A aproximação é dada pelas aspirações e expectativas comuns a todos nós, como a vontade de comprar um carro novo e crescer na carreira profissional. A ansiedade é alimentada, em especial, pela organização dos depoimentos, que nos leva, no primeiro episódio, para a noite do assassinato, e no segundo episódio, para os desdobramentos da investigação. Apesar de sabermos o que vai acontecer, a exaustão das provas do crime e o retorno para a cena do crime nos levam a entender que sempre há algo a mais para ser descoberto. A tristeza se dá em consequência da simpatia que conquistamos pela vítima. Ao acompanharmos o triste desfecho de Daniella, dividimos a angústia dos familiares e amigos que relembram o que aconteceu. A revolta surge também a partir disso. A raiva que os familiares e amigos sentiam por Guilherme e Paula também é dividida por quem assiste. É como se fizéssemos parte do convívio de Daniella e agora podemos fazer

parte do julgamento do casal. Essa sensação já era prevista por Domínguez (2020) em produções *True Crime*. Há a percepção de suposta autenticidade, a audiência começa a se colocar no centro dos processos judiciais e determina a inocência ou a culpa dos personagens retratados, alimentando a ilusão de que foi ela a responsável pelo o veredito do caso. Com isso, podemos estabelecer que o estado de espírito proposto por Gomes (2004) que temos ao consumir os dois episódios é de aliança com a vítima e repulsa pelos assassinos. É inevitável não se identificar com Daniella e, na mesma medida, repelir ao máximo Guilherme e Paula.

6. CONSIDERAÇÕES

As estratégias narrativas utilizadas na série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez* são pontos de partida para compreendermos um pouco mais sobre a construção de personagens em documentários *True Crime*. Com foco nos dois primeiros episódios da obra e observando a representação da vítima e dos assassinos, conseguimos estabelecer algumas constatações e subsequentes alegações sobre tais mecanismos. Na seção dedicada a analisar os episódios constituintes do *corpus* pudemos averiguar que a série usufruiu de todos os artifícios que lhe eram válidos para uma produção de sentidos que envolvesse o espectador na história e lhe fizesse nutrir sentimentos pelos personagens apresentados, especialmente, claro, aqueles objeto de olhar deste trabalho.

Para chegarmos a essa conclusão, percorremos um caminho teórico que nos desse um embasamento sólido para compreendermos melhor o objeto de estudo do trabalho. Iniciamos no documentário, buscando entender as linguagens e formatos desse gênero tão rico. Observamos o seu surgimento no Brasil e os seus desdobramentos para a televisão. Em seguida, examinamos a relação do programa Linha Direta com o surgimento do *True Crime* no Brasil. A manifestação dessa temática nas produções brasileiras é uma ótima oportunidade de pesquisa. Uma das dificuldades encontradas em relação a isso é justamente a escassez de pesquisas nacionais que explorassem mais sobre as características destes produtos.

Mesmo assim, dispondo de trabalhos internacionais, conseguimos traçar algumas características que as produções que abordam crimes reais compartilham entre si. Estes apontamentos foram essenciais para que a análise ganhasse forma e profundidade. Mas antes de nos encaminharmos para o processo de análise propriamente dito, apresentamos também a série documental *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez*. Compreendemos os caminhos da pré e pós-produção da série e definimos que o objetivo da nossa pesquisa era identificar e correlacionar quais as táticas que constituem e estruturam a construção da vítima e dos assassinos na narrativa do documentário *Pacto brutal: O Assassinato de Daniela Perez*.

Para cumprir esse objetivo, precisamos recortar o nosso *corpus*. Não seria possível analisar, neste trabalho, a série como um todo. Em razão da sua extensão e do tempo que tínhamos para elaborar um estudo que tentasse responder o problema, optamos por seguir apenas com dois episódios da série documental. A fim de manter

uma linearidade, os dois primeiros episódios foram a escolha. Partindo disso, traçamos um caminho metodológico que propunha um estudo minucioso sobre os dois produtos. E assim foi feito. Seguindo os procedimentos investigativos, apreciamos os episódios e os dissecamos. Foram feitas transcrições, tabelas e gráficos do que foi explorado nas duas obras. Este trabalho exaustivo foi necessário para elaborar, com maior fidelidade, hipóteses sobre os efeitos produzidos pela série em relação à vítima e aos assassinos. Para isso, analisamos as fotografias utilizadas para representar os personagens e rastreamos as referências pronominais utilizadas nos depoimentos, fazendo a distinção das formas de referenciamento como relacionais, adjetivas e pronominais. .

Com a organização dos resultados obtidos e a interpretação dos dados coletados, conectando a percepção do material com a teoria anteriormente trabalhada, conseguimos atingir o nosso objetivo. Percebemos que, ao longo dos dois episódios, é construída uma relação de proximidade entre o público e a vítima. Isso é possível graças às escolhas da pré-produção, que optaram por trazer, em sua maioria, depoentes que mantinham uma relação próxima com Daniella Perez, como familiares e amigos. Não são apresentados depoimentos dos familiares e amigos dos assassinos. Logo, os depoimentos nos aproximam mais da vítima e, ao mesmo passo, nos distanciam dos assassinos. A organização dos depoimentos, agora já produto da pós-produção da obra, também colaboram para que isso ocorra. Costurados com o intuito de criar uma linearidade para a história, vamos acompanhando o desenrolar da história sob o ponto de vista de quem amava Daniella.

As fotografias utilizadas e o momento em que são mostradas também configuram uma tática para aproximar a vítima dos espectadores. Nos dois produtos, podemos observar um trabalho para relembrar o passado e as ambições de Daniella nos depoimentos. Estes são reforçados pelos registros pessoais da atriz, em momentos familiares e de trabalho, sempre sorridente e feliz. O mesmo não acontece com Guilherme de Pádua e Paula Thomaz. Esse desequilíbrio afeta a interpretação que temos em relação aos personagens antagônicos da narrativa. Com imagens apenas de trabalhos desenvolvidos por Guilherme de Pádua, registros jornalísticos e fotografias do casamento de Guilherme de Pádua e Paula Thomaz, a sensação que temos é que os personagens não estão próximos da nossa realidade. Ambos são distanciados e não temos, em momento algum, possibilidade de associação dos dois ao nosso convívio. Na relação feita das formas de referenciamento, observamos uma

discrepância entre os personagens que reitera essa sensação. Nos dois episódios analisados, é possível perceber a tentativa de aproximar Daniella Perez e repelir Guilherme de Pádua e Paula Thomaz. Enquanto Daniella é referenciada majoritariamente de forma positiva, com relações familiares e adjetivos favoráveis, o mesmo não ocorre com Guilherme de Pádua e Paula Thomaz. Ambos são referenciados predominantemente pelos seus nomes, sem apelidos, com relações familiares que dizem respeito apenas ao matrimônio dos dois e são alvos de adjetivos pejorativos, como “monstro” e “possuído”.

Conseguimos identificar e correlacionar algumas das táticas que constituem e estruturam a construção da vítima e dos assassinos na narrativa do documentário *Pacto brutal: O Assassinato de Daniela Perez*. Abarcar estes aspectos é importante para alimentarmos o arcabouço da pesquisa em relação aos documentários *True Crime*. Queremos crer que os resultados obtidos possam servir para auxiliar trabalhos futuros que queiram se aprofundar ainda mais nesse campo que ainda é pouco explorado no Brasil.

As maiores dificuldades encontradas na elaboração deste trabalho são, primeiramente, de aspecto pessoal. Para que fosse possível a finalização do produto, foi necessário um esforço maior na distribuição de tempo hábil na rotina da pesquisadora. O trabalho e o estágio não permitiram a dedicação completa das horas do dia para esta produção acadêmica. No entanto, com organização e definição de dias específicos voltados para o Trabalho de Conclusão de Curso, foi plenamente exequível a investigação e análise do material. Além do tempo, outro obstáculo encontrado foi o previsível choque com o material analisado. Apesar das produções *True Crime* tratarem de crimes reais e já partilharem parte dos produtos audiovisuais consumidos pela pesquisadora, a série *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez* a afligiu mais. Não só pela função de rever os materiais repetidas vezes, mas por neles estarem presentes imagens do cadáver de Daniella sem nenhuma edição. A sensação era de aflição, mas isso não interferiu de forma significativa na continuidade da pesquisa elaborada. Já no campo teórico e analítico, o maior desafio descoberto foi, justamente, o já relatado escasso passado teórico relativo ao *True Crime* no Brasil. Apesar de ser um tema relativamente novo nas produções brasileiras, se tivéssemos contato com mais produções científicas que discorreram sobre o tema, a elaboração deste trabalho se tornaria menos exaustiva e, provavelmente, o resultado seria mais rico.

Por fim, esperamos que essa pesquisa possa agregar de forma positiva à Comunicação. A análise de produtos audiovisuais e, especialmente, documentários, é essencial para que os comunicadores compreendam mais sobre o fenômeno audiovisual que, a cada dia, se renova. Mapear e estudar as estratégias narrativas aplicadas nestes materiais é importante tanto para pesquisadores do tema, quanto para profissionais da área, os produtores de documentários. Para a pesquisa, amplia a investigação do conteúdo e enriquece a discussão sobre. Para o mercado audiovisual, auxilia nas escolhas narrativas que melhor se encaixam na vontade da direção.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, D. J. N. O Brasil dos anos 90: um balanço. In: *Leituras Economia Política*. Campinas, SP: Unicamp, 2001. p. 63–89.

BARDIN. L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Editora Edições 70, 1977.

BRUZZI, Stella. Making a genre: the case of the contemporary true crime documentary. **Law and Humanities**, V. 10, p. 249-280, 2016. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17521483.2016.1233741>>. Acesso: 28 nov. 2022.

CARLOMAGNO, Márcio C; ROCHA, Leonardo Caetano da. COMO CRIAR E CLASSIFICAR CATEGORIAS PARA FAZER ANÁLISE DE CONTEÚDO: UMA QUESTÃO METODOLÓGICA. **Revista Eletrônica de Ciência Política**, [S.l.], v. 7, n. 1, july 2016. ISSN 2236-451X. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/politica/article/view/45771>>. Acesso em: 26 dec. 2022.

doi:<http://dx.doi.org/10.5380/recp.v7i1.45771>.

CARMO-ROLDÃO, I. C. DO; BAZI, R. E. R.; OLIVEIRA, A. P. S. O espaço do documentário e da vídeo-reportagem na televisão brasileira: uma contribuição ao debate. **Contracampo**, v. 17, n. 17, p. 107–126, 1 dez. 2007.

CASTRO, Lana Weruska Silva. Caso Daniella Perez: tudo sobre o crime que completa 30 anos. **Canal Ciências Criminais**, 2022. Disponível em: <<https://canalcienciascriminais.com.br/caso-daniella-perez/>>. Acesso em: 22 dez. 2022.

Comunicação - PUC-Rio. **Pacto Brutal com Guto Barra e Tatiana Issa**. 30 set. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GxcoYPTTrN1c>>.

CORDEIRO, R. I. de N. Análise de Imagens e Filmes: alguns princípios para sua indexação e recuperação. **Ponto de Acesso**, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 67–80, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/8136>. Acesso em: 22 dez. 2022.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**: tradição e transformação do documentário: Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

DOMÍNGUEZ, Lorena Romero R. Narrativas del crimen en los documentales. In: **Revista Panamericana de Comunicación**, ISSN-e 2683-2208, Año 2, Nº. 2, 2020 (Exemplar dedicado a: Narrativa, ética e estética da serialidade televisiva / Lourdes Gutiérrez López (ed. lit.), págs. 11-20s de no ficción: Éxito del true crime en las plataformas VOD. 2020. Disponível em: <<https://revistas.up.edu.mx/rpc/article/view/2332/1905>>. Acesso: 13 nov. 2022

FSB Pesquisa. **Hábitos de streaming dos brasileiros**. Disponível em:

<<https://drive.google.com/file/d/1nMvX6XvcPTTiEDgeAD0fYpnt285kNY68/view>>. Acesso em: 17 nov. 2022.

GIANNASI, Ana Maria. **O produtor e o processo de produção dos filmes de longa metragem brasileiros**. Dissertação (Pós-graduação em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 112. 2007.

GODOY, Arilda Schmidt. **Pesquisa Qualitativa: Tipos fundamentais**. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n.3, p, 20-29, 1995. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rae/a/ZX4cTGrqYfVhr7LvVyDBgdb/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 15 dez. 2022.

GOMES, W. S.. La poética del cine y la cuestión del metodo en el análisis fílmico. Significação (UTP), Curitiba, v. 21, n.1, p. 85-106, 2004.

GOSCIOLA, Vicente, LEMOS JR, Urbano. A Tela e o Hibridismo: Narrativa, Distribuição e Exibição do Documentário no início do séc. XXI. In: CAMINOS, Alfredo, RENÓ, Denis (Org.). Imagens, Narrativas e Meios. 1ª Ed. Aveiro: Ria Editorial, 2018. P. 118-129.

HADDEFINIR, Henrique. **Entrevista com os diretores de Pacto Brutal**. Youtube. 25 jul. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wSWQ-_LRmVg>

Kantar Ibope Media. Inside Video: **Novos horizontes e descobertas em 2022**. Disponível em:<https://www.kantaribopemedia.com/wp-content/uploads/2022/06/Inside-Video-2022-Kantar-IBOPE-Media_.pdf> Acesso em: 17 nov. 2022.

LUISA, Ingrid. Por que as pessoas amam filmes de terror? **Superinteressante**, 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/comportamento/por-que-as-pessoas-amam-filmes-de-terror>>. Acesso em: 05 dez. 2022.

MELO, C. T. V. de. **O documentário como gênero audiovisual**. Comunicação & Informação, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24168. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168>. Acesso em: 13 nov. 2022.

MONTAÑO, Sonia. A construção da telerrealidade: o caso linha direta. **Cadernos IHU**, v. 2, n. 4, 2004.

NARCISO, Anderson. Pacto Brutal: por que Guilherme de Pádua matou Daniella Perez? **Mix de Séries**, 2022. Disponível em: <<https://mixdeseries.com.br/pacto-brutal-por-que-guilherme-de-padua-matou-daniella-perez/>>. Acesso em: 22 dez. 2022.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Bill Nichols: tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, São Paulo. Papyrus, 2005.

Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez - Avaliação dos usuários. **IMDb**. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt21339770/ratings/?ref_=tt_ov_rt>. Acesso em: 02 nov. 2022.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). **Congresso SOPCOM**, v. 6, p. 1–10, abr. 2009.

POZENATO, K. M. M.; GIRON, L. S. A importância das novelas da Rede Globo no Brasil. In: **Interculturalidades - Do Mundo Mediterraneo Ao Mundo Latino**. [s.l.] Annablume, 2007. p. 193–198.

PHILLIPS, Brett Michael. "**You want it all to happen now!**": **The Jinx, The Imposter, and Re-enacting the Digital Thriller in True Crime Documentaries**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes em Estudos de Cinema) - Departamento de Humanidades e Estudos Culturais, Universidade da Flórida do Sul, 2017.

PUCCINI, Sergio. **Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção**. Campinas, São Paulo. Papirus, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa; CATANI, Afr.,o (Org.). **O que é Documentário**. In: Estudos de Cinema SOCINE 2000. Porto Alegre: Editora Sulina, 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/pessoa-fernao-ramos-o-que-documentario.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2022.

REDMON, David. **Documentary criminology: Girl Model as a case study**. **Crime Media Culture**. p. 3-20, 2016. Disponível em: <<https://kar.kent.ac.uk/55973/1/Crime%20Media%20Culture-2016-Redmon-1741659016653994.pdf>>. Acesso: 29 nov. 2022

RODRIGUES, Flávia Lima. **UMA BREVE HISTÓRIA SOBRE O CINEMA DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO**. CES Revista, [S.l.], v. 24, n. 1, p. 61-73, abr. 2016.

ISSN 1983-1625. Disponível em: <<http://seer.uniacademia.edu.br/index.php/cesRevista/article/view/664>>. Acesso em: 13 nov. 2022.

Saibatudo sobre Daniella Perez. **Uol**. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/famosos/tudo-sobre/daniella-perez>>. Acesso: 22 dez. 2022.

VARGAS, Heidy. **Globo Shell Especial e Globo Repórter (1971-1983): as imagens documentárias na televisão brasileira**. 2009. Dissertação (mestrado em Múltiplos) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

WESTIN, Ricardo. Após caso Daniella Perez, Congresso debateu pena de morte e endureceu lei criminal. **Senado**. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/apos-caso-daniella-perez-congresso-debateu-pena-de-morte-e-endureceu-lei>>

