

Marina Piotrowski Oliveira Dias

**CRIMINOLOGIA E MÍDIA:
QUAL MENSAGEM
CRIMINOLÓGICA PERMEIA
O *TRUE CRIME*?**

2024


EDITORA
CEI

1. O TRUE CRIME

O *true crime* pode ser definido como qualquer mídia que discute casos reais de crime e o que aconteceu com as pessoas reais envolvidas nele. Seltzer (2008) argumenta que a mídia *true crime* é um gênero que é lido como ficção, mas baseado em fatos, pois, ao contar histórias reais alicerçadas em crimes, casos criminais e julgamentos, adiciona elementos macabros de dramaticidade. Esse tipo de história consegue casar a habilidade de apresentar fatos do mundo real em um formato de narrativa ficcional, borrando a linha entre o entretenimento e a notícia/jornalismo (BOILING, HULL; 2018). Sempre com elementos associados à ficção, como o sensacionalismo e a dramaticidade, a mídia *true crime* promove uma sensação de realidade, de existente de fato (BIRESSI, 2001, p. 15). Abraçado pela cultura de massa como um controverso gênero multiplataforma, apresenta-se em diversos formatos: desde livros, passando por *podcasts*, documentários, e até dramatizações em filmes e séries.

Para Punnett (2018), que busca construir uma teoria sobre o *true crime*, a primeira e mais importante característica desse tipo de narrativa é não ser ficcional. Uma narrativa ficcional afastaria um elemento fundamental do *true crime*: a verdade, o real, o fato. Embora nenhuma história humana consiga ser inteiramente verdadeira, o *true crime* deve inclinar-se sempre para a verdade (2018, p. 96).

Despite the initial claims of an author or a producer, research and investigation may prompt a shift in the understanding of the veracity of a text to the point where an artifact thought to be nonfiction is later revealed to be merely “based on a true story”—that is, a variant that is ultimately a fictional narrative. (2018, p. 96)¹

1. Em tradução da autora: “Apesar dos argumentos iniciais de um autor ou produtor, a pesquisa e investigação podem levar a uma mudança na compreensão da veracidade de um texto ao ponto em que um produto considerado como não-ficção seja mais tarde revelado como ‘baseado em uma história real’ – ou seja, uma variante do que é, em última análise, uma narrativa ficcional”.

Apesar de considerar a validade do critério proposto por Punnett, nessa pesquisa será considerado *true crime* qualquer narrativa sensacionalista, ficcional ou de não-ficção, que conte uma história de crime real, envolvendo pessoas reais, nos mais diversos formatos de mídia. Ainda nesse capítulo será explicado o motivo dessa decisão. Embora o sucesso do *true crime* chame atenção hoje, suas origens são mais antigas do que a sua emergência no século passado.

1. 1 Um caso de obsessão antigo

A narrativa do *true crime* vem fazendo um sucesso crescente nas duas últimas décadas. Com a diversificação dos meios de comunicação disponíveis para os consumidores do século XXI, a acessibilidade facilitou que o gênero encontrasse um terreno fértil para prosperar. Engana-se, porém, quem acha que essa é uma obsessão nova.

Narrativas sobre crimes reais são tão antigas quanto à criação. Na Bíblia Sagrada, o primeiro humano a nascer de outros dois humanos foi também o primeiro assassino. Em Gênesis, capítulo 4, versículo 8, declama-se: “Disse, porém, Caim a seu irmão Abel: ‘Vamos para o campo’. Quando estavam lá, Caim atacou seu irmão Abel e o matou” (BÍBLIA, 2022). Independente de haver de fato acontecido a ponto de ser considerado um *true crime*, para milhões de pessoas a Bíblia é uma narrativa de fatos inteiramente verídicos e esse modelo de moralidade ensinada através de histórias sobre crimes tem sido parte da cultura judaico-cristã desde então.

Especialistas parecem concordar, porém, que o início do gênero remonta aos panfletos sensacionalistas do século XVI na Europa e América do Norte. Embora a palavra “sensacionalismo” tenha sido inventada apenas no século XIX, como um termo pejorativo para denunciar o trabalho jornalístico que despertasse uma forte reação emocional do público, suas técnicas são utilizadas bem antes disso (WILTENBURG, 2004, p. 1378 e 1379). Concorde-se com Wiltenburg (Op. cit.) quando defende que o termo, apesar das suas associações negativas, é o melhor jeito de expressar a característica mais significativa do gênero: o apelo pelas emoções.

O vocábulo serve para conectar um fenômeno moderno aparentemente familiar com suas formas iniciais menos familiares. Com o crescimento da reportagem de crimes nos primeiros centros de impressão da atual Alemanha, significativas dinâmicas culturais, técnicas emocionais e o contexto social transformaram o sensacionalismo num agente cultural. Conectando crimes violentos e procedimentos de justiça criminal com uma resposta emocional pessoal e pública, tais trabalhos têm sido poderosos meios de construir valores compartilhados e identidades individuais (Op. Cit., p. 1379 e 1380).

No início do período moderno, o aumento do eficiente persecutório da justiça criminal para assegurar a ordem pública, combinado com os novos meios de comunicação promovidos pela imprensa, criaram condições necessárias para o desenvolvimento de relatos jornalísticos de crime. No século XVI já se produziam panfletos sobre crimes em um número impressionante. Os clérigos eram especialmente proeminentes como autores e leitores desses relatos².

O primeiro sucesso do tratamento sensacionalista do crime, escrito pelo ministro luterano Burkard Waldis, mostra em sua literatura características que definem os contornos básicos do gênero até hoje. Já estão presentes, por exemplo, a linguagem emotiva, o diálogo direto, a construção do suspense através de detalhes circunstanciais e a descrição gráfica da violência. Detalhes abundantes eram dados através de imagens literais da descrição dos crimes por meio de xilogravuras, algumas chegando a ser coloridas em vermelho para representar o sangue (Op. Cit., 2004).

A repetição de padrões sugere uma ampla interação entre os textos, a audiência e os autores. Esses textos moldavam grandes expectativas sobre como a violência criminal deveria ser contada e interpretada. Convenções genéricas não poderiam obrigar todos os leitores a aprovar ou aceitar a visão dos autores, mas a padronização das narrativas mostra o que foi percebido pelos autores como bem sucedido e apropriado no discurso dessas histórias (Op. Cit.).

2. O pastor Jakob Wick de Zurich, durante o século XVI, compilou uma enorme coleção com quase 900 panfletos e brochuras de crimes sensacionalistas, fenômenos sobrenaturais e outro eventos incomuns como nascimentos monstruosos (WILTENBURG, 2004, p. 1382).

Apesar de compartilhar diversas características em comum, o gênero do *true crime* também varia com o tempo e o lugar. Longe de ser apenas um reflexo imutável do lado sórdido da humanidade, o sensacionalismo manteve sua postura retórica, mudando sua base cultural e o foco da emoção. Enquanto a literatura germana do século XVI focava de modo notável nas vítimas, o gênero prosperou na Inglaterra do século XVII ao olhar diretamente para os criminosos (Op. Cit).

A narrativa germana no fim do medievo usava técnicas de representação ao utilizar diálogos diretos ditos pelas vítimas com a finalidade de deixar nos leitores uma imagem vívida e encorajar a empatia. Um cenário frequente era o da vítima implorando por sua vida³. Devido à falta de atenção dada ao criminoso, seus motivos para cometer tais crimes violentos eram pouco explorados. Geralmente, a raiz do problema estava em ter cometido um pecado capital (beber, apostar, sentir raiva excessiva, ganância, xingar ou apenas deixar de ir para a Igreja), o que abria espaço para o diabo entrar e influenciar o pecador a se transformar num criminoso violento (Op. Cit). Não se examinava um traço distinto da psique do criminoso, mas a sua fraqueza em resistir à tentação do diabo.

As publicações inglesas continuaram focando em atos violentos, com sensacionalismo, todavia seu foco não está apenas no quão sangrentos são os crimes, mas também na mente dos criminosos. A narrativa em primeira pessoa era um recurso comum e demanda, através da imaginação, uma identificação com o homicida (Op. Cit.). Isso marca uma mudança para o crescente interesse na subjetividade do ser humano que perdurou nos séculos seguintes.

Esse subtipo de narrativa sensacionalista chamada de “last good-night ballad”⁴ foi trazida para os Estados Unidos e permaneceu até o século XIX. Nele as autoridades encarregadas da execução juntamente com um clérigo acompanhavam os últimos dias do condenado. Um sermão era escrito e lido para toda a comunidade no domingo antes da execução pública e, geralmente, terminava com uma confissão cheia

3. Wiltenburg (2004, p. 1389) comenta serem cenas de certo modo patéticas, pois a vítima implorava de modo quase ingênuo para um assassino sem piedade.

4. Em tradução da autora: a última canção de boa noite.

de culpa e arrependimento por parte do condenado. Essas histórias, apesar de apresentarem atos violentos, não eram colocadas como além da compreensão humana devido à aceitação da doutrina cristã com a natureza falha e depravada do homem. O adequado era o criminoso demonstrar respeito e até gratidão pela punição das autoridades e fé na possibilidade da redenção cristã (Op. Cit., p. 1399). Com a chegada do século XVIII, o gênero foi deixando cada vez mais de lado a condição espiritual para incluir mais detalhes biográficos do criminoso.

A justiça medieval focava na restituição do dano produzido, enquanto no Estado moderno a preocupação era com a violação da lei como um ataque às autoridades soberanas. Nesse contexto, a motivação do criminoso torna-se tão importante quanto o dano efetivamente realizado. Os mecanismos da justiça se interessam cada vez mais sobre os motivos, o estado mental e o caráter do criminoso. Essa preocupação com o estado interno do indivíduo aproxima o crime da seara religiosa do pecado, muito presente durante a justiça do medievo. Tornam-se dignas da atenção pública não apenas as ações individuais, mas também os sentimentos e pensamentos do indivíduo (Op. Cit. p. 1399 e 1400). Essa preocupação com os detalhes biográficos dos criminosos juntamente com o crescimento de narrativas sobre crime em material impresso levou à formação do gênero sensacionalista de fato no século XIX (MURLEY, 2008).

Os criminosos passaram a ser descritos com um horror gótico. A linguagem muda de tom, da abstração ornamentada dos sermões para algo mais físico e capaz de infligir o horror. Os criminosos passam a ser vistos como alienígenas morais, algo completamente fora das capacidades do entendimento humano. O movimento iluminista, voltado para a racionalidade, ajudou a enfatizar o quão irracional era o comportamento criminoso, algo bárbaro, selvagem. A necessidade de criar uma sociedade estável excluía de cena qualquer tipo de comportamento bizarro e irracional.

No século XIX, a chamada *penny press*⁵ tornou a reportagem sobre crime o jornalismo das classes trabalhadoras. Esses noticiários impressos

5. Em tradução livre, imprensa de centavos. Designa diversos jornais que atraíam um amplo público devido ao

exploravam o sensacionalismo dos crimes, numa tensão entre contar os fatos do jornalismo responsável e a excitação do horror pelos atos macabros. O melodrama prevalecia como forma de narração, apelando para a simpatia, pena e desgosto do leitor. Nesses jornais, além dos relatos de crimes verídicos, escritores de ficção publicavam novelas criminais e histórias de detetives, e chefes de polícia, assim como criminosos, escreviam memórias e confissões (Op. Cit. 9).

Com a chegada do século XX, o interesse sobre o criminoso foi adquirindo contornos cada vez mais científicos. Os avanços na criminologia e nas teorias psicológicas provocaram uma mudança na narração sobre o crime com a entrada de uma retórica médico-científica. A visão do criminoso deixava de ser um monstro imoral para um interesse científico, um ser desviante moralmente com diferenças físicas mensuráveis das pessoas tidas como “normais”. Há um apelo das ciências forenses e da esperança de que obscuras e anteriormente ilegíveis evidências físicas pudessem revelar o mistério de como e por que pessoas matam outras (Op. Cit., p. 10).

Uma significativa mudança que ocorreu nessa época foi a introdução da recriação do crime como narrativa, fruto do emergente entendimento do crime como algo científico (Op. Cit.). Sua reconstituição era um desdobramento do exame e da explicação minuciosa das provas coletadas. Sem tons de crítica social, a narração adquire contornos apenas de denúncia numa direção de manutenção do *status quo* e de políticas de lei e ordem que se tornariam muito comuns durante todo o século XX.

Na primeira metade do século XX, a principal mídia disseminadora da narrativa de *true crime* tornam-se as revistas. As revistas abordavam o *true crime* de um aspecto de *crime news*, ou seja, notícias criminais de rápida rotatividade, sem se aprofundar em cada caso ou assassino. Uma das gigantes em solo estadunidense foi a revista *True Detective* que começou contando histórias de mistério fictícias até migrar para casos de crimes reais. Durante as décadas de 1930 e 1940, foram vendidos dois milhões de exemplares por mês apenas da *True Detective*, e entre as décadas de 1940 e 1960 mais de 200 títulos do gênero foram publicados

seu valor módico. “Penny” é o menor valor da moeda inglesa.

(Op. Cit.). A partir da década de 1960, a atenção dos consumidores de *true crime* deixa a mídia impressa para entrar nos livros, nos programas televisivos e nos filmes. Tais mídias apresentam um desenvolvimento em paralelo relacionado com questões culturais mais amplas e uma popularidade crescente do gênero.

Apesar de já existirem livros de *true crime* no início do século XX, apenas a partir da década de 1950 os escritores começaram a publicar livros inteiros dedicados a um único assassino, com tratamento prolongado dos seus crimes, personalidade e vítimas. Antes os livros focavam em coleções de casos criminais, assim como as revistas. Os livros adquirem uma vantagem sobre as revistas de crime real: o tempo de formar uma relação com o criminoso para poder contar sua história a fundo. Os redatores das revistas não tinham tempo de mergulhar na personalidade do criminoso ou de acompanhar os desdobramentos do caso. Muitos dão crédito para a emergência do *true crime* com o livro “In cold blood” de Truman Capote, publicado em 1965, devido a algumas características marcantes do gênero: uma sensibilidade com o contexto, explicações psicológicas sofisticadas e técnicas novelescas de dramatização (Op. Cit.).

O livro de crimes verídicos tornou-se um fenômeno a ponto de virar categoria na indústria editorial. Uma pesquisa promovida por Harrison (1997) atesta como o mercado editorial explorou o assunto: na década de 1960 foram publicados 37 livros que tratavam de histórias de crime real; na década de 1970 subiu para 78, na década de 1980 foram 145 e na década de 1990 um total de 165. Os livros de *true crime* continuam populares, embora as vendas tenham caído a partir da década de 1980 (MURLEY, 2008), provavelmente devido à proliferação de programas de televisão e o fácil acesso de material de qualidade na internet. Uma inovação que os livros de *true crime* apresentaram ao gênero foi a relação entre escritor e criminoso, presente tanto no livro inaugural do gênero moderno, “In Cold Blood” de Capote, como no sucesso de vendas “The Stranger Besides Me” de Ann Rules⁶. Hoje essa característica é menos proeminente nos atuais títulos mais vendidos de crime real.

6. Ambos os livros foram traduzidos para o português e podem ser encontrados, respectivamente, com os títulos de “A Sangue Frio” e “Ted Bundy: Um Estranho ao Meu Lado”.

O papel dos filmes na evolução do *true crime* dentro da cultura popular tornou-se muito importante. Isso se deve ao status duvidoso de quase celebridade concedido para a figura do psicopata⁷, popularizado tanto em figuras fictícias, como Norman Bates e Hannibal Lecter, como nas pessoas reais de Ted Bundy⁸ e Charles Mason. Em suas diversas formas – documentários, docudrama e ficção baseada em fatos – os filmes ilustram a burocracia das agências policiais e de justiça e suas dificuldades em lidar com esse tipo de criminoso. O filme, com seus poderosos elementos visuais, de som, imagem e dramatização, inseriu o *true crime* de fato na cultura popular e transformou o gênero de modo permanente, produzindo imediatos efeitos sociais⁹.

A mídia expandiu o gênero de duas maneiras: primeiro popularizou a insanidade criminal, dando vida ao ícone da cultura pop, o psicopata, e, segundo, apresentando uma narrativa de estilo documental com elementos de mistério e uma ambiguidade dentro de um contexto de compreensão supostamente científico e objetivo (Op. Cit.). O psicopata foi retratado nos filmes dos mais variados modos, desde um monstro cruel irreversível a uma quase empatia pelo contexto que o levou a se tornar assim.

Na televisão, o gênero floresceu e até hoje possui um terreno fértil. Pode ser encontrado em quatro formatos: o documentário, geralmente, com cenas de reconstituição do crime através da atuação; os programas que emulam um jornalismo investigativo e incentivam a participação do público para a resolução dos casos criminais apresentados; o drama criminal ficcional cuja narrativa se utiliza de crimes reais, ou seja, é uma ficção baseada em fatos; e, com controvérsias, os seriados procedurais ficcionais sobre detetives ou agentes da justiça que tiram inspiração de

-
7. Para se aprofundar nesse tema, recomenda-se o livro de David Schmid "Natural Born Celebrities: The Serial Killer in American Culture".
 8. O apelo que a figura de Ted Bundy produz é tão grande quanto são numerosos os programas audiovisuais sobre ele. São pelo menos 8 filmes ficcionalizados e 7 minisséries documentais.
 9. A mídia audiovisual tem o poder de provocar efeitos sociais simples, que vão desde reproduzir uma fala famosa ou imitar os trejeitos de um personagem, como efeitos mais profundos, como foi o medo de chuveiros após a exibição do filme *Psicose*. O efeito CSI e a PTP são estudados para entender como a forte presença do crime na mídia pode afetar a decisão de um júri.

crimes reais¹⁰, mas não a ponto de serem considerados baseados em fatos. A popularidade que o *true crime* atingiu nos programas televisivos supera todas as outras mídias. Além da vantagem da atmosfera criada pelas imagens e sons, apelo também encontrado nos filmes, o *true crime* entra no cotidiano das pessoas através das telas dentro de casa. Quando visualizado juntamente com outros programas de entretenimento, o *true crime* torna-se banal, parte comum da vida e, principalmente, dos momentos de descanso e lazer.

As produções televisivas de *true crime* produzem um sucesso desconcertante. A minissérie “Dahmer: Um Canibal Americano”, cuja estreia ocorreu em setembro de 2022, tornou-se a segunda série mais assistida do serviço de *streaming Netflix* (TOLEDO, 2022). Todo mês a *Netflix* faz questão de lançar pelo menos um conteúdo de *true crime*. Isso não é diferente na maioria dos serviços de *streamings*. Quando os canais a cabo estavam em alta, antes dos *streamings* conquistarem a audiência, diversos canais foram aumentando a grade a ponto de deter uma programação quase inteiramente baseada em séries policiais e de crime real por causa dos altos índices de popularidade¹¹. A televisão aberta não fica atrás com seus programas sensacionalistas de *crime news* que passam durante o horário diurno sem qualquer tipo de ressalva¹².

Programas serializados de crimes não resolvidos que demandam a intervenção do público para ajudar a prender os supostos criminosos, muito populares até o início dos anos 2000, parecem estar voltando às graças da audiência¹³. A dramatização trabalha com o sensacionalismo para tocar no emocional e junto com o apelo *voyeur* que a narrativa de

10. O seriado ficcional *Law&Order* – atualmente na sua 22ª temporada e dando origem a seis séries derivadas – é conhecido por se inspirar em casos reais nos seus episódios (SABBAGA, 2019).

11. Os canais A&E e ANX são bons exemplos de uma grade televisiva praticamente toda de programas sobre crime. O serviço de *streaming Discovery Plus*, antigo canal a cabo *Discovery Chanel*, usa como publicidade o fato de possuir o maior acervo de documentários de crime real.

12. Cidade Alerta, da Record, passa de segunda a sábado, por volta das 17h. Brasil Urgente, da Band, é exibido de segunda a sábado, às 16h. Alerta Nacional, da RedeTV, é televisionado de segunda a sexta às 18h.

13. Programas famosos como o britânico *Crimewatch*, e os americanos *America Most Wanted* e *Unsolved Mysteries* e o brasileiro *Linha Direta* ficaram anos indo ao ar. Em 2020 a *Netflix* trouxe de volta *Unsolved Mysteries* com novos casos e a emissora de televisão aberta Rede Globo trouxe *Linha Direta* de volta à grade de programação em 2024.

crime real proporciona, permite que o público, que geralmente consome passivamente, participe do gênero sem correr riscos. Tais fatores mobilizam a audiência para colaborar com denúncias sobre pistas do caso ou do paradeiro do suspeito visando à sua captura pelo sistema policial e de justiça. Esses programas conseguiram proporcionar uma sensação no público consumidor de estar participando do gênero de *true crime*.

Com a expansão tecnológica nos últimos anos, o *true crime* se insere na internet com uma característica que nenhuma outra mídia, nem mesmo os programas que solicitam participação da audiência, consegue oferecer: a interatividade. Isso produz uma expansão do gênero que, além do fácil acesso a qualquer informação, possibilita verdadeiras comunidades de fãs de *true crime* que tecem comentários, críticas e até tentam reunir provas para resolver o mistério de um caso criminal. Os locais mais comuns para esse tipo de troca são os *blogs*, os canais do *Youtube* e *podcasts*¹⁴.

Do mesmo jeito que a internet abre oportunidade para autores talentosos¹⁵ e esmiúça aspectos que a mídia tradicional não dá atenção, também abriu espaço para a exploração exacerbada do sensacionalismo. Graças ao anonimato, as pessoas se veem livres para se entregar ao voyeurismo inerente ao gênero, assim como a falta de regulamentação proporciona um ambiente em que se pode encontrar de tudo, até mesmo excessos.

O *podcast* é a mídia mais recente em que o *true crime* se infiltrou. Com a possibilidade de escutar o programa enquanto as demais atividades do dia são realizadas, o *true crime* tanto prosperou nos *podcasts* como o inverso também é verdade. De fato, um dos grandes impulsionadores do sucesso da mídia em questão foi “Serial”, um *podcast* de jornalismo investigativo de crime real que estreou nas plataformas de áudio em 2014. Após virar um sucesso mundial, com milhões de acessos, provocou

14. O canal brasileiro no *Youtube* de Jaqueline Guerreiro possui 3,5 milhões de inscritos e seu programa “Quinta Misteriosa”, onde ela discute casos de crime real, são encontrados também em formato de *podcast*, um dos 100 mais ouvidos no país.

15. Michelle McNamara era uma assídua frequentadora de comunidades de *true crime* sobre casos não resolvidos o que, posteriormente, incentivou-a a fazer um *blog* sobre o Assassino de Golden State e depois publicar o livro “Eu terei sumido na escuridão”. Em parte devido às suas contribuições, um conjunto de provas foi descoberto e possibilitou achar o sujeito culpado após mais de 40 anos dos primeiros assassinatos.

um avalanche de novos *podcasts*, não apenas de *true crime*, mas de todo os gêneros, além de investimentos nas plataformas e programas de áudio, fenômeno que restou denominado como o “efeito *Serial*”. Os *podcasts* de crime real possuem um lugar cativo no top 100 *podcasts* mais populares: no Brasil totalizam 6 (PODTAIL, 2022a) ¹⁶e nos EUA, 22 (PODTAIL, 2022b).

Essas mudanças mostram como o sensacionalismo, juntamente com as histórias sobre crimes, agiram como um agente cultural através dos séculos, adequando-se à ordem política em vigor e às suas dinâmicas sociais, assim como à forma de narrar essas histórias e aos formatos de mídias veiculados. O gênero se transformou e se adaptou às demandas da sociedade e da indústria do entretenimento, prosperando em suas mais diversas formas de um modo que a audiência parece não se cansar do conteúdo. Suas características de provocação emocional tornam esse tipo de narrativa muito persuasiva, pois cobra uma resposta emocional dos bons cidadãos que desaprovam a violência criminal. Com um conjunto de elementos solidamente próprios, o *true crime* consegue deixar sua marca com o passar do tempo.

1.2 Uma narrativa própria

Uma característica própria do *true crime* é que ele segue um formato típico. Independente da mídia utilizada, da época veiculada, se foca em uma narrativa mais tradicional ou mais crítica, se foca no criminoso ou na vítima. Fato é que seu formato sempre se repete. Mesmo se adequando com o passar do tempo e desenvolvendo inovações, algumas características permanecem. O gênero consegue ser, concomitantemente, fluido e engessado.

A trama do *true crime* segue uma narrativa padrão, independente da mídia em que é apresentado. Seus personagens sempre são três: a vítima, a polícia e o criminoso. A vítima é introduzida juntamente com detalhes pessoais da sua jornada. O intuito é fazer a audiência sentir

16. No top 10 *podcasts* mais escutados no Brasil em 2022 está o Modus Operandi que esmiúça toda semana casos de crime real. Além de possuir um canal no *Youtube*, o sucesso levou à publicação de um livro escrito pelas apresentadoras, “Modus Operandi: Guia de True Crime”, que se encontra nos dez livros mais vendidos de crimes reais da *Amazon*.