

UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO EPISÓDIO “AS TORTURAS”, DA SÉRIE *O CASO EVANDRO*

LUÍZA MARTINS DOS SANTOS*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos,
Belo Horizonte, MG, Brasil.

Recebido em: 20 set. 2025. Aceito em: 15 out. 2025.

Como citar este artigo: SANTOS, L. M. dos. Uma análise semiótica do episódio “As Torturas”, da série *O Caso Evandro*. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 25, n. 3, p. 96-112, set./dez. 2025. DOI: 10.5935/cadernosletras.v25n3p96-112

Resumo

Recentemente, as obras audiovisuais sobre crimes reais se popularizaram no Brasil a partir da contextualização dessas histórias com questões sociais. Neste artigo, pretendemos examinar, por meio da análise de um trecho da série documental *O Caso Evandro* (2021), como são construídas, discursivamente, novas percepções sobre os acusados de um crime a partir de suas alegações de tortura sofrida. Para isso, utilizamos como referência a teoria Semiótica Francesa, apoiados nas obras de diversos autores como Barros (2002), Benveniste (2006),

* E-mail: luiza5marsan@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0001-9699-1512>

Fiorin (1996, 2000, 2001, 2012), entre outros, a fim de investigar as projeções de pessoa e tempo, bem como a figurativização do texto.

Palavras-chave

Semiótica francesa. *True crime*. *O Caso Evandro*.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, é perceptível o crescimento massivo de produtos midiáticos que exploram o universo dos crimes. Mais especificamente, as produções *true crime* (crimes reais), cujo conteúdo consiste na investigação e na narração de crimes e casos de não ficção, vêm ganhando notória atenção desde que alguns casos começaram a ser recontados em filmes, séries televisivas e *podcasts*. Muito longe de ser um fenômeno recente, o interesse por histórias criminais foi ampliado por meio de novas produções *true crime* que vêm alcançando sucesso ao articular e debater questões políticas, sociais e culturais nessas narrativas.

Na *internet*, encontram-se diversos *sites* que oferecem listagens com as recomendações das melhores produções brasileiras com essa temática e, no caso de séries e filmes em *streamings* como Netflix, HBO Max e Globoplay, essa popularidade do *true crime* parece conquistar ainda mais espaço. Pelo próprio formato das plataformas, os casos são narrados em episódios que sempre contêm *cliffhangers*, isto é, ganchos responsáveis por manter a curiosidade viva e o espectador por mais tempo assistindo à produção. Assim, os últimos anos também foram repletos de séries documentais criminais, como: *Em Nome de Deus*¹ (2020), a qual versa sobre abusos sexuais cometidos pelo líder religioso João de Deus; *Elize Matsunaga: Era uma Vez um Crime*² (2021), exibida pela Netflix e que explora assuntos como machismo e classismo enquanto a personagem ocupa posições diversas em relação ao crime, desalicerçando o local definitivo de vítima ou culpada; a série ainda não lançada *Praia dos*

1 Série disponível em: <https://globoplay.globo.com/em-nome-de-deus/t/6NB6npkjnd/>. Acesso em: 20 set. 2025.

2 Série disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81043160?source=35&fromWatch=true>. Acesso em: 20 set. 2025.

*Ossos*³ (2025), oriunda do *podcast* homônimo e distribuída pela HBO Max, que contará a história de Ângela Diniz, vítima de um feminicídio que deu início a importantes movimentos contra a violência de gênero no país.

Um dos mais famosos sucessos do *true crime* brasileiro, *O Caso Evandro*⁴ – série produzida a partir do *podcast*⁵ investigativo sobre o caso do menino Evandro Ramos Caetano, desaparecido em abril de 1992 na cidade litorânea de Guaratuba, Paraná, e encontrado morto dias depois –, desperta interesse por ter originado uma das séries nacionais mais impactantes sobre crimes reais na contemporaneidade brasileira.

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

Essa estrutura narrativa de *O Caso Evandro* permitiu que espectadores se mantivessem curiosos e instigados para tentar descobrir o que realmente havia acontecido com Evandro. Cada episódio era marcado pelas dúvidas sobre quem eram os verdadeiros culpados, pelas incertezas sobre os acusados terem de fato sido torturados e por outros mistérios que rondavam o assassinato do menino. Dessa forma, a imagem dos acusados – os quais viriam a ficar conhecidos nacionalmente como os “Bruxos de Guaratuba”, o que reverberou negativamente na memória coletiva paranaense por muito tempo – começou também a ser modificada a partir da construção narrativa do seriado.

Notou-se que, mais do que falar sobre o desaparecimento e morte da criança paranaense, o principal propósito da série *O Caso Evandro* parece ser

3 Informações disponíveis em: <https://tangerina.uol.com.br/filmes-series/hbo-max-libera-previa-e-confirma-estreia-de-serie-sobre-angela-diniz/>. Acesso em: 20 set. 2025.

4 Série disponível em: <https://globoplay.globo.com/o-caso-evandro/t/1z5m5PxLkK/temporadas/1/>. Acesso em: 20 set. 2025.

5 *Podcast* disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro/>. Acesso em: 20 set. 2025.

revelar ao público as injustiças cometidas contra os sete acusados durante as investigações do crime, principalmente contra as acusadas Celina e Beatriz Abagge, mãe e filha. Com o fim da exibição do seriado, a *hashtag* #7INOCENTES-DEGUARATUBA foi amplamente utilizada por internautas ao comentarem os desdobramentos do caso. Em uma perspectiva relacional, percebe-se que a tentativa de eximir os acusados da alcunha de “Bruxos” e da imagem de criminosos, satanistas e assassinos para os espectadores obteve êxito pela produção.

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

Essas mudanças ocorridas em tramas *true crime* permitem que o espectador embarque nas construções de sentidos da narrativa à procura do que realmente aconteceu. Assim, não é incomum notar uma persuasão do público na busca pela “verdade” do crime, bem como uma estrutura baseada em lógicas concessivas do acontecimento (*embora* ninguém esperasse, algo aconteceu). Mais que isso, essas produções capturam a audiência dos espectadores ao trazer para a trama novas camadas de discussões sociais que hoje são debatidas mais amplamente do que na época dos fatos, mudando a percepção sobre os acontecimentos relatados de acordo com a exploração de novos temas sobre os assuntos apresentados.

De acordo com o psicólogo André Komatsu e o sociólogo Marcelo Nery em entrevista ao Jornal da USP (Medeiros, 2022), o *true crime* é uma modalidade de narrativa que, por ser sensível, precisa ser cuidadosamente abordada, pois pode trazer danos às famílias das vítimas, que correm o risco de serem retraumatizadas com certas produções. Apesar disso, eles também acreditam que o gênero, para além de trazer entretenimento, pode ter um valor social positivo se trouxer novas reflexões e discussões para o debate sobre o contexto do crime no país, bem como uma maior compreensão sobre a violência e a violação de direitos, e também sobre o aumento ou diminuição desses eventos.

Por isso, neste trabalho, pretende-se compreender como a série *O Caso Evandro* constrói e atualiza, discursivamente, novas percepções sobre os acusados do crime. Portanto, optou-se por utilizar, nesta análise, a transcrição de

algumas cenas do quarto episódio da série, intitulado “As Torturas”, que se debruça sobre a versão de Beatriz e Celina Abagge, duas acusadas do crime que alegam terem sido torturadas por policiais militares para confessar o assassinato do menino Evandro. A escolha desse *corpus* deve-se à crença de que as cenas contidas nesse episódio são significativamente importantes para a narrativa da série, uma vez que na produção é a primeira vez que temos contato com a versão das acusadas sobre o que aconteceu com elas no dia de suas prisões.

Utilizaremos como base teórica a Semiótica Francesa apoiados nas obras de autores como Barros (2002); Benveniste (2006); Fiorin (1996, 2000, 2001, 2012), entre outros, examinando, além do nível discursivo do percurso gerativo de sentido, as categorias enunciativas de pessoa e tempo, alguns apontamentos que versam sobre a subjetividade na linguagem e a figurativização dos textos.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: A SEMIÓTICA FRANCESA

A teoria Semiótica Francesa ou Greimasiana “concebe o processo de produção do texto como um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, num processo de enriquecimento semântico” (Fiorin, 2012, p. 167). É composta por três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo – níveis que vão se complexificando respectivamente. O fundamental caracteriza-se por ser o nível das oposições semânticas que mantêm uma relação de contrariedade. Já no nível narrativo, as oposições do nível fundamental são concretizadas e operadas por um sujeito. No nível discursivo, o mais superficial e complexo do percurso gerativo, as invariantes narrativas são revestidas e ganham concretude, ou seja, no nível narrativo temos mais ou menos uma estrutura não variável que ganha corpo no nível discursivo. De acordo com Barros (2002, p. 72), o campo discursivo constitui o espaço em que se tornam mais perceptíveis as intencionalidades e as condições que orientam a produção textual.

Desse modo, é no discurso que certas estruturas são incorporadas pelo sujeito da enunciação e explicitadas em um determinado enunciado. Nesta pesquisa, entende-se que a enunciação, segundo Benveniste (2006), é o processo em que se coloca a língua em funcionamento individualmente. Logo, a enunciação é a instância que faz a mediação entre a língua e a fala, ela é sempre única e irrepetível, e dela deriva o enunciado, seu produto.

Se o texto é a realização do discurso por meio da manifestação (Fiorin, 2012, p. 174), no campo da semântica, as estruturas narrativas serão concretizadas no patamar discursivo por processos de tematização e figurativização. Para Tocaia (2020, p. 161), tais processos são “operações enunciativas que manifestam os valores do enunciador e estão relacionadas à instância da enunciação, além de desvelarem os valores, as crenças e as posições do sujeito”. Com essas operações podemos definir os textos em duas categorias: os temáticos e os figurativos. Os textos temáticos são compostos por termos abstratos e objetivam explicar o mundo; já os textos figurativos são formados por termos concretos e procuram criar simulacros de mundo (Fiorin, 2000).

De acordo com Tocaia (2020, p. 161), a partir de Barros (2002), mesmo os textos tidos como puramente temáticos podem conter alguma figurativização esparsa. Nesse sentido, o autor nos ensina que todo texto é inicialmente temático, e pode ser diferenciado daqueles chamados figurativos por meio do exame dos graus de figurativização contidos nele: um texto com muitas figuras se mostra como texto figurativo; um texto de figurativização esparsa que tem como pretensão a explicação do mundo – como um texto científico, por exemplo – pode ser visto como texto temático. Ademais, conforme o autor, os processos de figurativização podem dar sensorialidade aos temas por meio dos traços semânticos que dão forma ao enunciador, ao passo que também podem determinar lugares ideológicos e sócio-históricos no texto.

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

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

A segunda observação parte das projeções enunciativas de pessoa, tempo e espaço relacionadas ao *eu-aqui-agora* do discurso. De acordo com Fiorin

(2001, p. 57), a enunciação se define em um *eu-aqui-agora*, em que o *eu* é o sujeito que diz algo para um *tu* enquanto está inserido em um determinado espaço (*aqui*) e em um determinado tempo (*agora*).

De tal modo, Benveniste (2006) nos ensina que a subjetividade na linguagem estaria em justamente instaurar no enunciado a categoria de pessoa através do *eu* – “eu é quem diz eu” – constituindo o princípio de que a linguagem faz parte da própria possibilidade de existência desse *eu* enquanto sujeito. Por sua vez, esse *eu* tem o poder de instaurar também um *tu*, em uma construção de relação dialógica⁶ na qual o *eu* se projeta no *tu* enquanto esse *tu* também se projeta no *eu*. Para o autor (Benveniste, 2006, p. 121),

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

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

Sabe-se que a estrutura narrativa é assumida por um sujeito da enunciação o qual converte essa estrutura em discurso a partir de certas escolhas e, com isso, deixa marcas da enunciação no enunciado (Barros, 2002, p. 80). Segundo Fiorin (2001, p. 56), o *eu* pressuposto na enunciação corresponde ao enunciador, enquanto o *tu* pressuposto corresponde ao enunciatário, sendo eles respectivamente a imagem de autor e leitor construídas na enunciação. Já o *eu* projetado no enunciado corresponde ao narrador, bem como o *tu* projetado diz respeito ao narratário, sendo eles o destinador e destinatário do discurso e instalados no enunciado, diferentes do *eu* e do *tu* da enunciação. Há também o interlocutor e o interlocutário, actantes que recebem do narrador o direito de se instalarem no enunciado por meio de um discurso direto.

Tais projeções podem ser investigadas por meio da análise dos mecanismos de debreagem – em que o sujeito disjunge de si e projeta na enunciação certos elementos – e embreagem – na qual há a neutralização das categorias de

⁶ Compreende-se o dialogismo, conforme explicita Bakhtin, como um princípio constitutivo da linguagem em que sempre existe uma relação entre discursos, pois em cada discurso dito existe a voz de outro alguém e, por isso, entendemos que um enunciado mantém interação com diversos outros enunciados.

pessoa/espço e tempo e um retorno à enunciação (Fiorin, 2001, p. 74). Quando o enunciador delega a voz para o narrador, ocorre uma debreagem de 1º grau; já se o narrador delega voz para o interlocutor, existe uma debreagem de 2º grau.

De acordo com Fiorin (2001, p. 58), no exame de um texto podemos observar ainda o mecanismo de debreagem enunciativa, em que predomina o uso da 1ª pessoa e se criam efeitos de subjetividade ao texto (*eu-aqui-agora*), e a debreagem enunciva, quando se faz uso da 3ª pessoa, gerando efeitos de objetividade (*ele-lá-então*). Com os mecanismos de embreagem, rompem-se as oposições entre *eulele*, *aquillá* e *agoralentão*. Sabe-se ainda que o *eu* e o *tu* são instâncias do discurso, enquanto a 3ª pessoa (*ele*) corresponde à não pessoa (Benveniste, 2006). Nesse caso, a 1ª e a 2ª pessoas são únicas e reversíveis na situação de comunicação, enquanto a 3ª pessoa comporta uma infinidade de sujeitos e a irreversibilidade no enunciado (Fiorin, 1996, p. 60).

Em suma, existem três procedimentos de discursivização das marcas de enunciação no enunciado: a actorialização (configuração da categoria de pessoa); a temporalização (configuração da categoria de tempo); e a espacialização (configuração da categoria de espaço). Nos ateremos mais especificamente em nossa pesquisa à categoria de pessoa que, ao ser tematizada e figurativizada, estabelece um papel actorial na enunciação. Esse tipo de observação será importante para entendermos como os actantes narrativos ganham concretude em atores discursivos de *O Caso Evandro* e se imprimem na enunciação por meio das projeções do *eu* e, assim, compreendermos a representação desses atores na trama do seriado.

De todo modo, consideramos também ser necessário realizar brevemente algumas observações sobre a categoria do tempo neste trabalho, pois, em alguns momentos de prévia análise do nosso objeto, percebemos que o tempo também revela grande importância na construção do sentido da obra, sendo necessário, por consequência, explicarmos seu funcionamento para que nossa investigação seja mais bem compreendida.

Conforme coloca Fiorin (1996, p. 42), a enunciação instaura o sujeito e, dessa forma, o tempo será organizado a partir do ponto de referência do sujeito que enuncia. Por isso, é preciso ter em mente que *O Caso Evandro* dispõe sua organização temporal utilizando como auxílio os recursos audiovisuais para desenvolver o enredo da série. Então, para a compreensão dos diferentes momentos de enunciação (ME) exibidos na série, somente a análise do plano

do conteúdo não é suficiente para responder às questões concernentes à temporalização presentes nas enunciações. Foi necessário tomar uma decisão teórico-metodológica que considerasse o plano da expressão como constituinte e construtor dos efeitos de sentido, a fim de compreendermos como tais categorias estavam sendo articuladas.

A série é constituída por entrevistas, imagens de arquivo e algumas simulações realizadas por atores. Logo, devemos destacar, como mostra Fiorin (1996, p. 142), que o tempo linguístico de um texto não necessariamente deve ter correspondência com o tempo cronológico humano, por isso o tempo presente (*agora*) deve ser entendido como o tempo da concomitância entre o evento narrado e o momento em que se narra, e o passado e o futuro serão definidos a partir do presente.

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

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

Conforme Butler (2015, p. 51) nos ensina, o relato de si é uma reflexão crítica do “eu” em confronto com o “outro” e com as normas sociais que estão imersas em uma temporalidade independentemente da existência desse “eu”. No exemplo de *O Caso Evandro* e do trabalho de memória, notamos que a reflexão desse “eu” do presente acontece quando se precisa revisitar os eventos ocorridos no passado e, por consequência, o seu “eu” do passado que já não é mais o mesmo de então, mas um “outro” governado pelo “eu” do agora.

Com diferentes momentos de enunciação explorados pelo seriado, a diferenciação do tempo linguístico narrativo da série advém da utilização das

imagens como um recurso de diversidade temporal. Percebemos, nesse sentido, que as entrevistas cedidas à série foram realizadas para delinear o tempo “presente”, provocando possivelmente efeitos de sentido de atualidade para a construção narrativa do programa. As imagens de arquivo de reportagens e julgamentos mostram aos enunciatórios, no caso, os espectadores de *O Caso Evandro*, o que se passou com os acusados à época dos fatos, ou seja, o “passado”. Além disso, elas funcionam como um recurso que auxilia nos efeitos de sentido de verdade do estilo documentário. Na série, alguns elementos demarcam a mudança do presente para o passado, como as imagens de gravadores ou de televisões antigas e a diminuição da imagem em relação ao tamanho da tela.

Tais recursos mesclam o verbal, com informações sobre o tempo das gravações, mas também podem ser observados pelos elementos espaciais: em casa (presente) e no tribunal do júri (passado), e pela qualidade das imagens do arquivo (2004) e do tempo das gravações do seriado (2020), decorrente dos avanços tecnológicos ao longo do tempo. Assim, ainda que não se fale em datas, o processo de resgate de memórias do passado pode ser apreendido por elementos sincréticos ao longo dos episódios.

PESSOA E TEMPO: APONTAMENTOS A RESPEITO DOS TESTEMUNHOS SOBRE TORTURA

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

[EP 04] [ENTREVISTAS – SÉRIE DOCUMENTAL]

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

[JULGAMENTO - IMAGENS DE ARQUIVO]

12’57” [BEATRIZ][ACUSADA] Eles me ditavam, quando errava eles paravam essa fita, ditavam de novo, se eu errasse eles me davam choque de novo até sair o

que eles queriam. Passou o tempo eles me levaram no banheiro. Mandaram eu tomar banho. Eu tava toda urinada, evacuada. Eu tirei minha calcinha, joguei no lixo do banheiro, pra provar que eu tinha sido torturada, pra provar que tinha acontecido alguma coisa, mas ninguém tomou providência nenhuma. Eu contei no meu primeiro depoimento e ninguém foi atrás pra saber o que que tinha acontecido.

[ENTREVISTAS - SÉRIE DOCUMENTAL]

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

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

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

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

É o que percebemos na fala de Beatriz Abagge, quando se coloca no próprio discurso e produz efeitos de sentido de subjetividade e proximidade, uma vez que se expressa em 1ª pessoa para descrever os acontecimentos, um

mecanismo de debreagem actancial enunciativa. Quando ela afirma que hoje não fala mais sobre tortura, indicando que a produção de uma enunciação sobre o ocorrido aconteceu apenas no júri e não tornará a ocorrer, o enunciado nos mostra que a decisão de não compartilhar detalhes sobre certos acontecimentos também marca uma posição discursiva. Por isso, essa escolha enunciativa parece uma decisão de não reviver momentos dolorosos por meio da publicidade de um novo testemunho.

Nas gravações do julgamento, temos acesso às marcas de enunciação no testemunho de Beatriz sobre a tortura vivenciada por ela no dia de sua prisão. Nesse momento, ela centraliza seu testemunho em um *eu* que é acometido por violências causadas por um *ele*. Benveniste (2006) nos ensina que o *eu* e o *tu* são instâncias do discurso, enquanto a 3ª pessoa *ele* corresponde a uma não pessoa. Nesse caso, percebe-se que Beatriz está figuratizando o *eu* enquanto pessoa vítima, violentada e torturada, enquanto *ele* marca uma oposição a essas características. O *ele* não é com quem se fala, pois não é *tu*; assim, o *ele* demarca de quem se fala, sendo figurativizado como os perpetradores da tortura.

Ainda, podemos vislumbrar o que teria acontecido à Beatriz pelo exame da figurativização nesse enunciado. Segundo Tocaia (2020, p. 162), as figuras investem semanticamente os textos temáticos, concretizando-os e lhes dando corporeidade. Vemos que a utilização das palavras “choque”, “banho”, “lixo”, “banheiro”, “urinada”, “evacuada” e “calcinha” são figuras que concretizam o tema da degradação humana, da violência e até mesmo da sujeira que é consequência da tortura. Essas escolhas trazem ao corpo do enunciado a dureza do acontecimento e uma fragilidade de Beatriz em relação a ele. Além disso, o texto traz elementos sinestésicos ao espectador, pois as figuras utilizadas preenchem sensorialmente o testemunho de Beatriz enquanto pessoa torturada. Nesse sentido, esses elementos podem ter o efeito de provocar no espectador a capacidade perceptiva das sensações corpóreas a que Beatriz poderia ter sido submetida durante as sessões de tortura.

No caso de Celina, seu testemunho também em 1ª pessoa traz para a série os efeitos de subjetividade dos eventos passados. No enunciado, observamos que até o momento da entrevista, a acusada compartilhou poucas informações sobre o que realmente teria vivenciado e que não havia contado para ninguém as violências que iam além dos tapas e socos. Por meio das figuras *filha*, *marido*, *filhos* e *Bea* concretiza-se o tema da família no discurso de Celina, que

parece prezar por essa instituição e orientar seu relato a partir de suas expectativas em relação à família, tendo receio quanto à reação dos familiares caso tomassem conhecimento dos abusos cometidos contra ela. Por isso, ela centraliza o *eu* em seu discurso e, nas figuras *tapas*; *socos*; *apanhar*; *gritos*; *calça*; *vagina*; *torturar*; *vagabunda*; e *puta* concretiza-se o tema das agressões físicas/psicológicas recebidas e, principalmente, a violência de viés sexual que a atingiu em diversas camadas. Percebemos que, com a utilização dessas figuras, o testemunho de Celina traz novamente aos espectadores do seriado uma sensorialidade das violências vivenciadas em diversas camadas: o toque; o som; o cheiro etc. Tudo é relatado, apresentado e percebido de forma agressiva.

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

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

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

Já ao observarmos seu segundo testemunho, temos como MR o pretérito, pois as cenas utilizadas advêm de imagens de arquivo do julgamento de 1998 – na série, isso demarca um momento de enunciação (ME) de passado. Vemos que há predominância de dois tempos verbais: primeiro, para se referir às ações dos perpetradores da tortura, o testemunho de Beatriz é composto por verbos como “ditavam”; “paravam”; “davam”; e “queriam”, no pretérito imperfeito.

Isso dá um efeito de continuidade no discurso, como se o testemunho fosse reconstruído de maneira que, mesmo no passado, aquelas ações estariam *incabadas* (Fiorin, 1996, p. 155). Depois, são usados os verbos “levaram”; “mandaram”; “tirei”; e “joguei”, no pretérito perfeito, que já nos dá a sensação de acontecimento acabado. Essa alternância entre o *agora* e o *então*, própria do processo de rememorar acontecimentos passados, permite-nos visualizar que os testemunhos sobre tortura não são coesos nem regulares, pelo contrário, parece demonstrar que as vítimas sentem dificuldade em dizer em palavras tudo que lhes ocorreu.

Quando analisamos o enunciado de Celina, identificamos o presente como MR. Em seu testemunho, há variadas dimensões temporais para dar conta dos processos de violência experienciados. Esse discurso se constrói predominantemente no sistema enunciativo para garantir efeitos de presentificação, de lembrar, hoje, eventos do passado. Destacamos, então, uma situação particular que nos salta aos olhos: Celina insere a fala de outrem em seu discurso e realiza a debreagem de 2º grau. O verbo conjugado “diziam” é acionado para anunciar a fala do outro, e, nessa fala, é utilizado o verbo “quer” (“É isso que você quer?”). Portanto, o momento de acontecimento (MA) usado pelo perpetrador é o passado, já o MR e o ME do testemunho correspondem ao tempo presente, bem como o verbo utilizado na enunciação. Aqui, acreditamos que o enunciado do interlocutor trazido por ela comporta o sistema enunciativo em um presente do presente, mesmo que sua ação tenha ocorrido no passado. Tal escolha traz a sensação de atualidade para a ofensa proferida contra Celina, como se aquilo ainda ecoasse nela e não estivesse no passado, trazendo duratividade à violência.

Tais considerações sobre a temática da tortura, especificamente nas falas ditas por Celina e Beatriz Abagge, parecem-nos estar em continuidade às construções e dotadas de sentidos pretendidos pela série quando encerra seu percurso com a imagem das acusadas sendo atualizadas para inocentes. O interesse do seriado em trazer o trabalho de memória desses atores discursivos nos remete ao que apresentamos com Bosi (1994) e Butler (2015), ao notarmos que os testemunhos sobre o passado são permeados pela consciência das estruturas sociais que nos excedem e das vivências do “eu” do presente que discursa sobre o “eu” do passado. Nesse sentido, concebemos que a produção de um discurso contrário às torturas só foi possível devido às transformações sociais que, na maioria das vezes, disforizam esse tema. Mais que isso, é importante

salientar que a perspectiva discursiva do seriado é que permite a apreensão de uma visão negativa sobre tortura por meio das relações que estabelece entre o que é aceito no passado e o que não é aceito no presente. De tal forma, foi importante destacarmos esses trechos para que, nesta pesquisa, confirmemos nossas hipóteses de que a série se orientou às transformações narrativas em que os suspeitos passaram de acusados culpados para pessoas que foram torturadas e injustiçadas por um sistema e regime violento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fundamentados pela Semiótica Francesa, procuramos investigar, neste trabalho, como a série *O Caso Evandro* realiza a representação dos acusados e opera uma atualização da apresentação destes por meio das estratégias de discurso da narrativa.

Notamos que, mais do que falar sobre o desaparecimento e morte da criança paranaense, o principal propósito da série *O Caso Evandro* parece ser revelar ao público as injustiças cometidas contra os acusados durante as investigações do crime. Vemos que o exame da figurativização do seriado, bem como a análise das projeções enunciativas de pessoa e tempo foram cruciais para entendermos melhor a aproximação desses acusados ao *status* da inocência. Com a discursivização das investigações, apreendemos que houve uma exploração massiva de questões concernentes às torturas e da actorialização dos acusados enquanto pessoas individuais – como Celina e Beatriz –, o que trouxe afetividade à trama. Esta, no caso, foi conquistada pelo exercício da fala e do relato de si, num trabalho de memória do “eu” do presente em confronto com as violências realizadas ao “eu” do passado, um ponto que parece evocar uma redenção a ser conquistada pelos próprios acusados que, com o espaço da narrativa, podem compartilhar suas experiências com os espectadores.

Ainda, tentamos construir brevemente algumas reflexões que nos apontam para as questões da subjetividade na linguagem, compreendida na instauração do *eu* no discurso e em como essa centralização de si determina certos efeitos de sentido na produção da série *O Caso Evandro*, principalmente no que se refere aos relatos sobre tortura. Com o exame das categorias de pessoa e tempo, alinhadas à breve exploração das figuras encontradas nos trechos

analisados, conseguimos conceber que, assim como o terreno da linguagem é instável e inacabado, o trabalho de reconstruir uma violência por meio de um sistema linguístico é igualmente complexo e não se finda quando o acontecimento termina.

A semiotic analysis of “The tortures”, an episode from the series *The Evandro Case*

Abstract

Recently, audiovisual works about true crimes have become popular in Brazil due to the contextualization of these stories within social issues. In this article, we analyze, through an excerpt from the documentary series *The Evandro Case* (2021), how new perceptions about those accused of a crime are discursively constructed based on reports of torture they suffered. To this end, we use French Semiotic theory as a reference, supported by the works of various authors such as Barros (2002), Fiorin (1996, 2000, 2001, 2012), Benveniste (2006), among others, in order to investigate the projections of person and time as well as the figuration of the text.

Keywords

French semiotics. True Crime. *The Evandro Case*.

REFERÊNCIAS

- BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas; FLLCH; USP, 2002.
- BENVENISTE, É. *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas: Pontes Editores, 2006.
- BOSI, É. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUTLER, J. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. *Delta*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 177-207, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/3hbG65rCHs6H8stNtxZdmwH/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 20 set. 2025.

FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2001.

FIORIN, J. L. A noção de texto na semiótica. *Organon*, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 165-176, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29370>. Acesso em: 20 set. 2025.

MEDEIROS, A. P. Gênero “true crime” pode gerar discussões sobre a sociedade, mas abordagem exige cuidados. *Jornal da USP*, São Paulo, 28 set. 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/genero-true-crime-pode-gerar-discussoes-sobre-a-sociedade-mas-abordagem-exige-cuidados/>. Acesso em: 20 set. 2025.

TOCAIA, L. M. Análise do discurso e semiótica discursiva: em busca de diálogos possíveis. In: EMEDIATO, W.; MACHADO, I.; LARA, G. M. P. (org.). *Teorias do discurso: novas práticas e formas discursivas*. Campinas: Pontes Editores, 2020.