

FITAS ANALÓGICAS EM PLATAFORMAS DIGITAIS: A (RE) CONSTRUÇÃO DO DISCURSO TELEJORNALÍSTICO COM FITAS VHS E FITAS CASSETES

ANALOG TAPES ON DIGITAL PLATFORMS: THE (RE)CONSTRUCTION OF TELEJOURNALISTIC DISCOURSES WITH VHS TAPES AND CASSETTE TAPES

Ariane Holzbach

Universidade Federal Fluminense

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8548-0220>

Pedro Cezar Duarte Guimarães

Universidade Federal Fluminense

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1183-1251>

DOI: 10.9771/contemporanea.v23i1.63274

RESUMO:

Este artigo compõe uma reflexão sobre uma prática em contínua atualização, imposta em especial pelo desenvolvimento das tecnologias audiovisuais: a manipulação de imagens audiovisuais em contextos específicos para fins diversos. Mais especificamente discute, no mundo contemporâneo, a permanente construção e reconstrução da verdade na produção do visível, a partir do uso de arquivos de imagens VHS na série documental *Caso Evandro*, lançada na plataforma Globoplay. Imagens audiovisuais jornalísticas relacionadas a grandes acontecimentos e anunciadas por suas fontes de emissão como “documentos verdadeiros” existiram em tempos pré-internet, mas eram exibidas predominantemente no circuito dos telejornais. Todavia, argumentamos que estes arquivos vêm adquirindo “vidas póstumas” e são reciclados e ressignificados. Tais imagens, além de manipuladas por diversos processos de montagem e sonorização, atendem a contextos políticos e sociais específicos.

PALAVRAS-CHAVE: Fitas VHS, Globoplay, regimes de verdade, Foucault, tortura.

ABSTRACT:

This article reflects on a practice that is continually updated, imposed in particular by the development of audiovisual technologies: the manipulation of audiovisual images in specific contexts for different purposes. More specifically, it discusses, in the contemporary world, the permanent construction and reconstruction of truth in the production of the visible, based on the use of VHS image files in the documentary series *Caso Evandro* released on the Globoplay platform. Journalistic audiovisual images related to major events and announced by their broadcast sources as “true documents” existed in pre-internet times, but were predominantly shown on the television news circuit. However, we argue that these archives have been acquiring “posthumous lives” and are recycled and given new meanings. Such images, in addition to being manipulated by various editing and sound processes, serve specific social political contexts.

KEYWORDS: VHS Tapes, Globoplay, statute of truth, Foucault, torture.

INTRODUÇÃO

Neste texto, propomos uma reflexão sobre uma prática em contínua atualização imposta pela evolução das tecnologias audiovisuais: a manipulação de imagens audiovisuais em contextos específicos para fins diversos. Mais especificamente, discutimos a permanente construção e reconstrução da verdade na produção do visível, a partir do uso de arquivos de imagens VHS na série documental *Caso Evandro*, lançada na plataforma de *streaming* Globoplay.

Imagens de natureza factual, em nossas sociedades ocularcêntricas, produzem efeitos de verdade mais críveis que textos noticiosos ou reflexivos. No contexto jornalístico, imagens audiovisuais relacionadas a grandes acontecimentos e anunciadas por suas fontes de emissão como “documentos verdadeiros” existiram em tempos pré-internet, mas eram exibidas predominantemente no circuito dos telejornais. Entretanto, estes arquivos vêm adquirindo “vidas póstumas” e são reciclados e ressignificados nas plataformas de *streaming*, que proporcionam diferentes experiências em relação às exibições audiovisuais construídas no passado, em espaços convencionais, como a televisão analógica. Tais imagens, além de manipuladas por diversos processos de montagem e sonorização, atendem a contextos políticos sociais específicos e a complexos sistemas de legitimação cultural e jornalística.

Ao refletirmos sobre o conceito de “sentido do real” no âmbito das imagens produzidas por vídeos e demais dispositivos de reprodução do mundo factual, é fundamental reconhecer

que as imagens técnicas não são meramente o resultado dos princípios científicos incorporados às máquinas que as geram. Elas também refletem distintas formas de expressão adotadas pelos indivíduos que as utilizam. Nesse sentido, Jacques Aumont ressalta que “até as imagens mais automáticas [...] são produzidas de maneira deliberada, calculada, para certos efeitos sociais” (Aumont, 2002, p. 197). Aumont enfatiza que, ainda que se sustente a ausência de códigos intrínsecos ao aparato, é imprescindível considerar que a imagem pode ser manipulada em diversos níveis de codificação, seja por meio do enquadramento, da escolha da objetiva, das configurações do diafragma, do tipo de exibição ou do processo de montagem.

As problemáticas suscitadas pelas imagens técnicas não representam um fenômeno inédito no universo imagético. De fato, a exteriorização de imagens pelo ser humano sempre se deu por intermédio de alguma forma de mediação técnica, visto que é inviável proporcionar aos outros um acesso direto ao pensamento ou à imaginação. Com esta exteriorização, se estabelece a possibilidade de manipulação.

O caso que aqui focalizamos para entender determinadas dimensões da manipulação audiovisual trata-se da série *Caso Evandro*, um produto audiovisual que permite a compreensão de algumas nuances importantes da cultura da manipulação audiovisual, a qual está se descortinando em razão das possibilidades hoje existentes com o uso de aplicativos de edição e outras ferramentas, cada vez mais abundantes na internet. Para tanto, nossa análise examina imagens audiovisuais e arquivos sonoros recentemente descobertos e que foram adicionados na montagem da série em sua versão para *streaming*. Como questão central, argumentamos que, diferentemente da versão veiculada no telejornalismo dos anos 1990, a revelação destes arquivos provoca uma mudança de posicionamento adotado pela emissora no caso, estimulando agora, uma leitura inédita do mesmo para o público da plataforma Globoplay.

Visando tornar mais clara a questão enfocada, o artigo divide-se em três partes. Na primeira, apresentamos uma síntese do caso e de sua ampla divulgação telejornalística. Na segunda, traçamos um rápido histórico da tortura, mecanismo que entendemos ter sido utilizado, como método para extrair confissões. Na terceira, discutimos finalmente como a tecnologia analógica das câmeras VHS e das fitas cassetes foram acionadas no Caso Evandro, tanto pelos agentes policiais quanto pelas emissoras e plataformas. Estes agentes utilizaram a tecnologia não somente para a construção de evidências nos anos 1990, mas, ainda, recentemente, para uma reversão no enquadramento da notícia.

Figura 1: À esquerda, cartaz digital da série *O Caso Evandro*; à direita, foto da criança Evandro Ramos Caetano.



Fontes: Imagem à esquerda – <https://globoplay.globo.com/busca/?q=caso+evandro>; Imagem à direita – <https://www.bandab.com.br/noticias-parana/pela-1a-vez-em-31-anos-mppr-diz-que-condenacoes-do-caso-evandro-nao-foram-justas-nao-posso-me-calar/>. Acessos em: 13 jun. 2024.

O CASO EVANDRO

Conhecido também pelo epíteto *As Bruxas de Guaratuba*, o caso Evandro refere-se ao desaparecimento de Evandro Ramos Caetano, de seis anos, na cidade litorânea de Guaratuba, Paraná, em 6 de abril de 1992. Um corpo desfigurado, entrando em estado de decomposição, foi encontrado cinco dias depois do desaparecimento, sem coração e vísceras, sem mãos e com os dedos dos pés decepados, em um matagal próximo ao centro da cidade. Identificou-se o achado com o corpo de Evandro.

Conforme a versão tornada predominante, aceita pelas autoridades policiais, judiciais e pela mídia, o assassinato do menino estaria vinculado a um ritual de magia negra, cujos mandantes foram duas mulheres: a filha e a esposa do então prefeito da cidade, Beatriz Cordeiro Abagge e sua mãe Celina Abagge. A execução do crime foi atribuída ao pai de santo Osvaldo Marceneiro, ao pintor Vicente de Paula Ferreira, ao artesão Davi dos Santos Soares e a dois outros coadjuvantes, Francisco Sérgio Cristofolini e Airton Bardelli dos Santos.

Por tratar-se de assassinato, o caso foi inicialmente processado com o concurso de um júri popular, sendo Beatriz e Celina julgadas pela primeira vez em 23 de março de 1998. O veredito foi no sentido da absolvição de ambas. Em 1999, o resultado produzido por este júri foi anulado e no novo julgamento, em 28 de maio de 2011: Beatriz foi condenada

a 21 anos e 4 meses, e Celina, por ter mais de 70 anos, foi beneficiada pela prescrição. Posteriormente, em 2016, o Tribunal de Justiça do Paraná concedeu perdão a Beatriz Abagge. Os demais acusados pelo crime, indicados como colaboradores, foram absolvidos.

A partir do desaparecimento de Evandro, o evento foi amplamente divulgado pela mídia impressa e televisiva, que logo tomou partido em favor da versão oficializada pela polícia e pelo Ministério Público, promovendo uma cobertura sensacionalista e criminalizante dos acusados¹. Muitas entrevistas de envolvidos e interessados em colaborar no esclarecimento do evento foram publicizadas, artigos e livros escritos por jornalistas e pelas próprias acusadas - Celina e Beatriz - sucederam-se na narração e discussão dos fatos. Em 2018, o caso foi também objeto de um podcast, realizado pelo escritor e professor paranaense Ivan Mizanzuk, no âmbito do Projeto Humanos². Em razão do interesse demonstrado pelo público e da quantidade de acessos registrados ao podcast - mais de 4 milhões -, o mesmo foi posteriormente adaptado para uma série documental de TV produzida pelo Grupo Globo para a plataforma de exibição por *streaming* Globoplay. A série estreou em 13 de maio de 2021³.

Referentemente à reflexão que propomos, esta se inicia com a análise das questões relativas às investigações e, designadamente, às confissões dos acusados, suas tomadas realizadas de forma caseira no formato audiovisual VHS e no formato sonoro de fita cassete. Fazem parte do nosso escopo a análise dos materiais audiovisuais apresentados como evidências da versão dominante no processo e, também, os que foram subtraídos dos autos mas posteriormente revelados.

CONFISSÕES E TORTURA

Situada no campo das investigações, das confissões e da produção de evidências, esta reflexão não pode renunciar à discussão da tortura como método de extrair confissões dos suspeitos/acusados, configurando-as como evidências da verdade descoberta. A tortura como método legitimado de investigação no ocidente europeu remonta à Idade Média, durante a Inquisição promovida pela Igreja, e ao período clássico, que sucede a Alta Idade Média, associada à obtenção da confissão.

Embora a história das instituições jurídicas contada pelos juristas e a sistematizada por pensadores sociais não coincida inteiramente, quanto ao seu conteúdo e terminologia, há uma compreensão comum no sentido da lenta mudança das práticas jurídicas

visando à construção da verdade, ao longo da história do Direito no continente europeu e, com mais registros, desde as civilizações grega e romana, sucedida pelos direitos feudal, clássico, moderno e contemporâneo.

No legado teórico deixado diretamente por Foucault, um autor fundamental para se entender a questão da verdade, pois seu instrumental permite compreendê-la em qualquer época e lugar, a questão aparece articulada com a sua construção sobre regimes de verdade. Foucault desloca o estudo da verdade, de sua conceituação, para a discussão de uma pré-condição que lhe é essencial, que constitui o seu leito: o regime de verdade. Sob o título de regime de verdade, Foucault se refere ao conjunto de coerções e regras que têm vigorado em diferentes períodos da história para se constituir o poder, o saber, enfim, a própria verdade. Como conceituou literalmente:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua política geral de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (Foucault, 1979, p. 12).

Foucault localiza, então, em diferentes períodos da história e nestes, em momentos específicos, diferentes regras, saberes e estratégias para a produção da verdade, focalizando, em especial, o campo do direito e particularmente do direito penal.

Quanto aos regimes de verdade, que vão configurar diferentes formas jurídicas no curso da história, e onde emerge a análise da questão da tortura, estes temas são tratados em vários escritos do autor, entre os quais se destacam *A Verdade e as Formas Jurídicas*, *Vigiar e Punir* e a coletânea de artigos e entrevistas reunidas na edição brasileira de *Microfísica do Poder*.

Na história do continente europeu, antes da disseminação do inquérito como prática jurídica e forma de produzir saber em vários campos de conhecimento, a tortura aparecerá como prática legitimada, associada à obtenção de confissões e como elemento constituinte do regime de verdade.

Registrando alguns recortes desta história, recorde-se que no curso do século XVII vigorou na Europa um método que recorria para chegar à verdade a um sistema de provas, o qual pretendia aproximar-se da verdade divina. Utilizava-se para tanto de testemunhos

oculares, considerados idôneos, ou da confissão do réu. Considerando a dificuldade em se obter testemunhos, o sistema privilegiava o recurso à confissão do réu. Empregava-se, então, a tortura quando não fosse oferecida espontaneamente ou não fosse considerada satisfatória. A tortura passou a ser sobretudo utilizada em crimes que previam a pena capital, ou seja, a morte.

Ainda no século XVII, a tortura judicial perdeu força no continente europeu como procedimento legal e ficou restrita a crimes cometidos contra o soberano ou o Estado. Enfatize-se que este declínio se vincula ao surgimento daquele tipo de sociedade que Foucault chama de “disciplinar” e, no campo de direito penal, ao recurso a formas de punição como a prisão e o trabalho forçado.

Em Portugal e no Brasil, onde perdurou a escravidão, a proscricção de tortura foi mais tardia. Alcançou o final do século XVIII, em Portugal, e o XIX, no Brasil.

No caso brasileiro, foi a escravidão que funcionou como regime de verdade para a sua produção. Na sociedade escravocrata e na que a seguiu, sofrendo de modo mais forte sua influência (final do século XIX e início do século XX), é a classe senhorial brasileira, com seus prepostos, que arranca a verdade dos suspeitos. Arranca-a sob tortura. Mais tarde, quando transfere ou compartilha esta função com uma autoridade estatal-policial, os métodos violentos utilizados pela classe senhorial ainda terão ampla vigência ou dominância. Esta violência instalou-se como método de investigação na sociedade brasileira e em suas instituições até os dias atuais. Considere-se, por exemplo, o domínio militar com a tortura como rotina durante o regime militar inaugurado em 1964 e os métodos violentos da polícia - militar, ainda hoje. Presentemente, a tortura continua a ser prática recorrente para obter-se confissões de integrantes das populações negras, periféricas e de rua, embora seja um procedimento considerado ilegal. Os inquéritos contemporâneos continuam a exhibir a confissão, com subjacente tortura, como principal elemento para a construção da culpa. Isto ocorre, insistimos, quando se investiga eventos ocorridos no âmbito das classes mais baixas, onde não se privilegia o uso de recursos técnicos ou mesmo o estímulo aos benefícios mútuos da delação premiada.

Paralelamente, com relação à tortura que viabiliza a confissão, e que continua a integrar o híbrido regime de verdade vigente no Brasil, várias crenças justificam a “vista grossa” que lhe é feita pelas autoridades e pela opinião pública. Segundo seus defensores⁴, a tortura permitiria solucionar casos intrincados, que sem o seu uso não teriam solução;

é um método de trabalho mais rápido e econômico, sendo constantemente justificado pelos fins que pretende alcançar.

CONFISSÃO E TORTURA NO CASO EVANDRO: SUA BASE FACTUAL E VISÍVEL

Como antecipamos na introdução, discutiremos a construção de provas ou evidências no campo do visível. Para tanto, adotamos como objeto de investigação trechos de arquivos audiovisuais analógicos captados em fitas VHS e trechos de áudios analógicos gravados em fitas cassetes⁵. Parte destes registros estão presentes nas diversas edições dos episódios da série produzida pela GloboPlay intitulada *O Caso Evandro* e foram, à época, juntados aos autos como provas de confissões obtidas pelo Grupo Águia (Ação de Grupo Unido de Inteligência e Ataque), que pertencia à Polícia Militar do Paraná. Este grupo tinha o objetivo inicial de combater assaltos a ônibus e roubos de carga no estado do Paraná. Depois, o grupo Águia foi ampliando seu leque de atuações, agindo principalmente no combate ao crime organizado.

Dos sete acusados, excetuando-se Francisco Sérgio Cristofolini e Airton Bardelli, todos os outros confessaram o crime. Posteriormente, todavia, eles alegaram tortura, afirmando que a haviam sofrido para que confessassem o ritual criminoso.

À época, a investigação começou com o trabalho de uma outra equipe, o grupo Tático Integrado de Grupos de Repressão Especial da Polícia Civil, enviado para Guaratuba e, dentro deste, por aquele designado como Grupo Tigre. A investigação foi também auxiliada por um primo do menino Evandro, Diógenes Caetano, que fora ex-policia militar, e, seguidamente, ex-policia civil. Diógenes apresentou ao Ministério Público do Paraná um dossiê sobre magia negra relativa ao assassinato, acusando neste, entre outras pessoas, o pai de santo Osvaldo Marceneiro e a esposa do então prefeito, Celina Abagge. Em seguida, a investigação foi assumida pelo Grupo Águia, sob a condução do Capitão da PM, Valdir Copetti Neves, por decisão do Ministério Público do Paraná. Foi este grupo que realizou as prisões por determinação da juíza de Guaratuba, Anésia Edith Kowalski, sendo a sua equipe aquela que obteve as confissões.

Celina, com o assentimento de Beatriz, contou no curso do processo que havia sido levada em Guaratuba para uma casa de madeira, dentro de uma chácara, onde ela e a filha foram torturadas e obrigadas a contar a história que os torturadores lhes impuseram.

Ambas afirmaram, inclusive, que foram estupradas. Osvaldo Marceneiro e Davi dos Santos alegaram que haviam sido torturados no interior de uma casa de veraneio que o ditador paraguaio Alfredo Stroessner mantinha em Guaratuba. Os dois afirmaram que uma mulher acompanhou uma parte da tortura, e que identificavam a juíza Anésia Edith como sendo essa mulher.

As confissões, baseadas em gravações feitas em fitas sonoras cassetes e em fitas audiovisuais VHS, foram, em parte, apreendidas para constar dos autos. Já as alegações de tortura dos réus, na oportunidade, não foram levadas em conta. Mesmo no primeiro julgamento do júri, em que Celina e Beatriz foram absolvidas, o motivo de serem inocentadas foi a dúvida a respeito do corpo encontrado, ou seja, se aquele corpo desfigurado, sem a pele do rosto e do peito, sem o couro cabeludo, sem órgãos, sem mãos e com os dedos dos pés decepados seria efetivamente o de Evandro. Dois exames de DNA foram inconclusivos. Só o terceiro teve um resultado positivo, afirmando tratar-se do corpo de Evandro.

Figura 2: Beatriz e Celina Abagge na época do julgamento.



Foto: Maurilio Chelli/Estadão.

Fonte: <https://www.estadao.com.br/brasil/caso-evandro-morte-parana-revisao-condenacao-nprm/>. Acesso em: 13 jun. 2024.

Posteriormente, no podcast do jornalista Ivan Mizanzuk, pesquisador do caso e que deu origem à série da GloboPlay, surgiram novos áudios relativos às investigações do caso⁶. Desta vez, esse material era composto exclusivamente por fitas sonoras no formato cassete, entregues por uma fonte anônima, e cujo conteúdo respaldava a denúncia de

tortura. Esses arquivos analógicos, omitidos do processo, seriam trechos dos primeiros interrogatórios feitos com os acusados na tentativa de obter suas confissões e apresentam versões dos fatos divergentes das que afinal ficaram registradas nos autos. O Grupo Águia teria utilizado dois procedimentos tecnológicos distintos para o registro daquelas confissões. Inicialmente, teria feito captações sonoras das confissões em fitas de áudio cassete e, no dia seguinte, teria feito gravações audiovisuais registradas em formato VHS. Em ambos os casos, tanto no registro inicial unicamente sonoro como nas posteriores gravações de imagens e sons em VHS, os conteúdos foram captados em fitas magnéticas e analógicas, tecnologia vigente naquele período.

Oswaldo Marceneiro, em um dos suspeitos áudios omitidos do processo e captados em fita cassete, aparece com a respiração ofegante, dizendo que, após matar a criança, a “jogou no mato” sozinho. Em outro momento, dá indicações de que estaria sendo submetido à coerção física dizendo: “não faz isso, por favor, eu tô falando tudo, amigo, eu tô cooperando”⁷.

TECNOLOGIA VHS, FITAS MAGNÉTICAS E AS CONFISSÕES NO CASO EVANDRO DA GLOBOPLAY

Nos anos 1990, as câmeras de vídeo analógicas em formato “caseiro” VHS se distinguiram das câmeras e dos formatos profissionais utilizados por emissoras de TV. Tratava-se de um modelo de câmera mais compacta e que foi batizada pela literatura como *camcorder*. Lançada em versões domésticas em 1985, a *camcorder*, em inglês, junção dos termos “câmera” e “recorder”, é um dispositivo que reúne as capacidades de enquadrar e gravar cenas com áudio e vídeo em fitas magnéticas, única mídia utilizada naquele período em oposição à película usada nos equipamentos cinematográficos. *Camcorder* é o aparato híbrido que descende das formas anteriores de gravação de vídeo analógico, realizada exclusivamente através do acoplamento de dois aparelhos, a câmera e o gravador de fitas (Newman, 2014). A síntese de dois aparelhos com funções previamente separadas (câmera e gravador de fitas) em um só dispositivo, entre outros benefícios, representou novidade e portabilidade jamais experimentadas pelo vídeo realizador naquele contexto.

Apesar da portabilidade das *camcorders*, obter registros de confissões em formato audiovisual no início dos anos 1990 subentendia produzir um método excepcional de construção da narrativa sob diversos aspectos: econômico, tecnológico e prático. Esse conjunto de questões colocariam as gravações audiovisuais realizadas no Caso Evandro, em 1992,

não somente como um empreendimento inovador, mas paralelamente como um procedimento suspeito, pois a polícia não estava oficialmente equipada com aquele tipo de tecnologia, o que dá ensejo a especulações sobre a lisura de tal operação.

Um exame mais metucioso das imagens e dos sons gravados nas fitas VHS revela os recursos, as limitações técnicas e o tipo de linguagem inapropriada para as circunstâncias utilizada no caso, permitindo inferir a ocorrência de uma situação de fabricação de evidências para formatar confissões. Em nenhum momento as tomadas dos réus ou depoentes foram realizadas com auxílio de um tripé; são imagens trepidantes, que configuram indícios de que foram obtidas por um agente policial, cumprindo simultaneamente os papéis de operador de câmera e de autoridade que interrogava. Isto é ilegal. Na cena inicial da fita bruta VHS descrita como “Grupo Águia - Confissões Originais (02-07-92)”⁸, o operador da *camcorder* faz uso reiterado do recurso de *zoom in* (aproximação do enquadramento) e *zoom out* (aumento do plano de visão) na imagem do rosto de Oswaldo Marceneiro, um dos depoentes, enquanto o interroga em um plano que dura 1 minuto e 5 segundos até que haja o primeiro corte.

Figura 3: Frame VHS “confissão” Oswaldo Marceneiro.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=nqic95pwPJY>. Acesso em: 6 jun. 2024.

Mesmo não sendo nosso objetivo analisar o caráter discursivo das falas dos personagens envolvidos nas tomadas dentro e fora do enquadramento visual, não podemos desconsiderar as implicações entre a tecnologia e suas formas de utilização. Os que estão a ela submetidos, especialmente o sujeito que sincronicamente opera a câmera e interroga o depoente, deixa marcas involuntárias de seus procedimentos, de suas estratégias e de suas falhas. Nesse sentido, para que o plano contendo 1 minuto e 5 segundos gravados no início da “confissão” em fita VHS não fosse interrompido, e assim denunciasse a montagem fraudulenta ao qual o depoente Oswaldo Marceneiro estava sendo submetido, o interrogador/operador de câmera precisou induzir, conduzir e efetivamente dirigir a fala de seu “investigado”. Mesmo não estando visualmente no enquadramento das tomadas de confissão nas fitas VHS, a participação de quem interrogava, com suas reiteradas e coercivas investidas, por meio de sua voz, nos dá o testemunho de esforço e do tom hostil e belicoso com que arrancou a confissão que lhe interessava. Tal procedimento, além de revelar a desqualificação de quem investiga, expõe também a fragilidade do material obtido. Em situações como essa, seria eticamente necessário agentes e profissionais cuidando de atribuições distintas, ou seja, um operador de câmera e alguém designado para interrogar. Ademais, o enquadramento visual gravado em fita é um registro específico mediado por tecnologia, onde nos é permitido olhar apenas um recorte de um determinado ambiente ou de pessoas. Ora, esta estratégia, enquanto limita o campo de visão que podemos ter, nos leva a especular sobre o quadro de ilegalidades em que as confissões foram obtidas. Haveria uma terceira pessoa atrás do quadro, junto ao operador da câmera, empunhando uma arma ou outra ameaça em relação ao confidente? Desconhecemos, é certo, o instrumento da ameaça, mas vemos claramente um suspeito sendo ameaçado. O indício torna-se assim uma evidência.

A respeito do indício é de domínio comum, pois o noticiário policial reitera tal entendimento. Seja por sua profusão ou por sua qualidade, ele vem sendo acolhido pela Justiça como prova suficiente.

Dois outros aspectos e detalhes tecnológicos gravados nas fitas VHS do Caso Evandro merecem menção: o recurso *data screen on*, permitindo que as datas em que as imagens fossem geradas permanecessem incrustadas e visíveis nas imagens enquanto ocorresse a duração do vídeo, e o efeito de geração de caracteres, que possibilitava ao operador da câmera a inserção dos nomes dos depoentes sobrepostos em determinados trechos da fita. As datas incrustadas na imagem identificando dia, mês e ano representavam

um recurso padrão das *camcorders*, que eram vendidas em sua grande maioria com esse recurso (*data screen on*) previamente acionado. Na medida em que exigiria do operador de *camcorder* um específico conhecimento técnico das funções eletrônicas do dispositivo, não era prática habitual desfazer essa configuração de fábrica do equipamento. Além do mais, nas imagens da fita VHS do Caso Evandro, as datas aparentes com dia, mês e ano reforçariam, sobretudo para o consumidor leigo e para os espectadores da cobertura sensacionalista, praticada pela televisão da época, a (falsa) percepção de autenticidade das tomadas.

Figura 4: Frame VHS “confissão” mãe e filha, Celina e Beatriz Abagge – recurso de câmera *data screen on*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=nqic95pwPJY>. Acesso em: 6 jun. 2024

Ao contrário do recurso *data screen on* com datas incrustadas, o efeito de geração de caracteres exigia um letramento tecnológico avançado. A inserção do nome dos depoentes nos trechos específicos da gravação de suas imagens oferece significativos indícios de que houve uma ação premeditada por parte de integrantes do Grupo Águia no sentido de fabricar evidências e dotá-las de consistência.

Figura 5: Frame VHS “confissão” Oswaldo Marceneiro recurso de câmera *caracteres on screen*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=nqic95pwPJY>. Acesso em: 6 jun. 2024.

Por último, há que se considerar o contexto audiovisual analógico e o panorama socioeconômico dos anos 1990. Mesmo em estágio relativamente amadurecido no campo das práticas sociais e culturais relacionadas ao videocassete, como demonstram os fenômenos do videoclubismo e das videolocações, o acesso a *camcorders* e sobretudo o acesso a equipamentos de edições de fitas VHS era extremamente oneroso e restrito a profissionais de televisão. As imagens contidas na fita VHS do Caso Evandro sugerem que o material bruto gravado naquela mídia não foi submetido a uma etapa de montagem, estetização, polimento. A quantidade de “confissões” incompreensíveis por conta de interrupções abruptas e de cortes de imagens operados pelo mecanismo de transporte de gravação da *camcorder* durante o interrogatório de Oswaldo Marceneiro é um forte indicativo nesse sentido.

Neste caso, não se pode apresentar provas diretas de um certo tipo de tortura, isto é, um dos depoentes sofrendo espancamento, choques ou afogamentos. No entanto, há imagens que retratam rostos sofrendo ameaça, e a ameaça física ou psicológica são formas de tortura.

GLOBOPLAY, MEMÓRIA AUDIOVISUAL E RECORTE JORNALÍSTICO NO CASO EVANDRO

O ambiente digital online, com suas diversas plataformas de *streaming* monetizadas⁹ ou gratuitas¹⁰, além de hospedar novos conteúdos audiovisuais criados e armazenados diariamente, se constitui ainda como um repositório de vídeos, filmes e arquivos televisivos diversos, sejam ficcionais ou jornalísticos realizados durante a secular história da imagem em movimento (Antoniutti, 2019; Cajazeira, 2021; Guimarães, 2019). Neste contexto de ecologia midiática em perpétua atualização, a Globoplay tem ocupado um lugar de destaque entre os *streamings* brasileiros, não somente por seu histórico hegemônico de liderança nos índices de audiência, como produtora e exibidora de conteúdos nacionais, mas ainda pela manutenção de seu acervo de arquivos audiovisuais geridos pelo Centro de Documentação da TV Globo (Cedoc)¹¹. Com a intenção de oferecer ao público uma nova maneira de interagir com os conteúdos produzidos pela emissora, a Globoplay é a plataforma digital de *video on demand* lançada em novembro de 2015 pela Rede Globo. A plataforma armazena e disponibiliza conteúdos audiovisuais variados em diversos gêneros e subgêneros e propõe uma experiência de consumo ágil e diversa em oposição aos hábitos esportivos predominantes do contexto televisivo pré-internet.

Sendo assim, o aplicativo Globoplay também pode ser caracterizado como lugar de memória digital, instantânea e móvel, reforçando o vínculo entre o produto audiovisual, a televisão e o usuário/telespectador. Entende-se, deste modo, que a guarda, conservação e disponibilização dos arquivos audiovisuais da TV são reajustados pelo contato digital, mutabilidade e onipresença das mídias como forma de ampliar a audiência e de exercer presença em mais de um universo midiático. Por isto mesmo o arquivo audiovisual televisivo no ambiente multiplataforma é redimensionado, seja como um gigantesco banco de dados, como um círculo de contato com produções audiovisuais que já não estão mais na grade televisiva ou, ainda, como outra forma de (re)assistir à televisão na contemporaneidade: fragmentada e sem a presença da temporalidade estabelecida e marcada pela lógica televisiva (Antoniutti, 2019). Note-se que, além de essas características possibilitarem o restabelecimento de informações a partir de novas edições, versões e manipulações dos conteúdos conservados, viabilizam a reorganização de narrativas e posicionamentos jornalísticos adotados anteriormente pela emissora.

O caráter de espelho da realidade reivindicado pelo telejornalismo audiovisual no universo factual não é uma pretensão exclusiva da contemporaneidade. Em diálogo com Aumont (2002)

e Pesavento (2009), Rossini (2020) examina a consolidação do aspecto de documento nas imagens técnicas do cinejornalismo e do telejornalismo brasileiro desde seus primórdios, em meados do século XX, até a atualidade para concluir que “o estatuto da imagem técnica como documento foi sendo atualizado conforme os meios audiovisuais se transformaram. Sua função de testemunho, entretanto, manteve-se intacta ao longo dos anos, pois já faz parte do imaginário sobre a imagem” (Rossini, 2020 p. 143).

A maneira como os arquivos jornalísticos foram remontados em conjunto com trechos das fitas de áudio cassete e de imagens de fitas VHS revelados nos diversos episódios de *O Caso Evandro* apontam novas práticas de redescritção e redistribuição do noticiário telejornalístico passado e novas formas de uso da memória audiovisual televisiva. O caso, que fora massivamente noticiado em 1992 nas matérias televisivas de diversas emissoras (inclusive na Rede Globo)¹² como um crime bárbaro, resultante¹² de rituais de “magia negra”, ganhou novos contornos narrativos em 2021 na série documental. A partir do testemunho dos depoentes entrevistados, confrontados por novas fitas de áudio e de vídeo que recentemente foram reveladas¹³, a Globoplay dá a entender uma mudança de posicionamento jornalístico em relação ao tom acusatório e intolerante posto em circulação em 1992¹⁴. No sétimo e penúltimo episódio da série, de título “As fitas”¹⁵, a montagem exibida por Globoplay adota uma linha de argumentação que defende que uma “investigação manipulada” forjou “desastrosa confissão”, sob forte coação física e sessões de torturas e que provas fundamentais foram omitidas por autoridades policiais do Paraná na época. Em uma das últimas aparições neste episódio, o advogado de defesa dos acusados diz: “quem aceita tortura como método de investigação deve ir para cadeia”.

Figura 6: Cobertura sensacionalista do caso Evandro em jornais impressos.



Fonte: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1711613351925160-manchetes-sensacionalistas-marcam-cobertura-de-crimes-veja-exemplos-resgatados-pelo-caso-evandro>. Acesso em: 13 jun. 2024

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao examinar a labiríntica genealogia da visualidade no século XIX, Jonathan Crary (2012) legou-nos a compreensão de que a forma como administramos nossa atenção e nosso olhar resulta de uma construção histórica. Em sua perspectiva, uma abrangente reconfiguração de conhecimentos e de poderes transformou as capacidades cognitivas e desejantes do sujeito moderno. Neste sentido, a atual sociedade ocularcêntrica vem sendo progressiva e imperceptivelmente treinada para compatibilizar-se com uma profusão de aparatos multitelares onipresentes. A fabricação de evidências na era dos equipamentos audiovisuais analógicos e o espalhamento de suas versões manipuladas e reeditadas em plataformas fazem parte deste amplo processo, que se sofisticava dia a dia.

Em uma sociedade intensamente mediada por tecnologias de transmissão de imagens e abastecida por narrativas de órgãos emissores com interesses diversos, distinguir realidade de ficção tornou-se uma empreitada extremamente complexa, sobretudo se considerarmos as teorias de comunicação que investigam as transformações em curso. São abordagens que, em linhas gerais, preconizam o deslocamento de uma fase midiática, no qual um falava com muitos para um contexto no qual muitos falam para muitos. Deste ponto de vista, é possível enxergar uma grande diferença entre a circulação do vídeo VHS da confissão do crime do Caso Evandro, transmitido massivamente em 1992 exclusivamente por agentes televisivos¹⁶, e seu atual armazenamento com inúmeras especificidades no contexto online.

Note-se que no primeiro caso, nas reportagens exibidas em 1992, a linha editorial do telejornalismo da Rede Globo não impedia que seus apresentadores e seus porta vozes anunciassem o assassinato como produto de um “ritual de magia negra” e, para este propósito específico, recortassem trechos das “confissões” em VHS que estrategicamente validassem seus interesses narrativos. No atual contexto, sobretudo no episódio 7 da série, de título “As fitas”, percebe-se uma clara mudança de tom jornalístico. Isso pode ser constatado, por exemplo, aos 43 minutos do episódio mencionado, quando o procurador do caso, Paulo Markowicz, Promotor do Ministério Público do Paraná, admite que foi “feito de bobo”, já que parte fundamental do material de análise fora deliberadamente omitida do processo.

Ademais, os trechos “brutos” e não adulterados gravados em VHS que vieram a público anos depois do ocorrido e que serviram para novas edições da série *O Caso Evandro* não

estão disponíveis somente na plataforma Globoplay, mas em diversos canais do YouTube, que, ao permitirem a prática do compartilhamento e da incorporação destes conteúdos a outros canais, ampliam sua rede de alcance e promovem seu espalhamento. No universo digital, não seria inverídico supor que estamos diante de uma oferta inédita e farta de memórias audiovisuais. É necessário, entretanto, que observemos esse “novo paradigma” com uma dose de reserva, considerando, entre outros problemas, que tais conteúdos são passíveis de manipulação e adulteração.

Embora o recente modelo de comunicação por plataformas e mídias sociais, no qual “muitos falam para muitos”, sugira que estamos nos despedindo de um padrão midiático assimétrico, o onipresente sistema neoliberal e seus atuantes tentáculos nos advertem que as plataformas são espaços ideologizados e parciais. Na prática, sabemos que a propagação de conteúdos estrategicamente programados por algoritmos circula majoritariamente entre “bolhas” de usuários com afinidade de crenças e similares visões de mundo. Com novas roupagens, as estruturas de poder e dominação capitalistas reincidem e se apresentam como plataformas inteligentes capazes de compreender nossas demandas e minimizar nossas tarefas a partir do exame cuidadoso de nossos dados, que são tratados pelas *big techs*¹⁷ como o “novo petróleo”.

De acordo com Foucault, houve uma mudança de um Regime de Verdade Soberano da Idade Média (no qual o Rei podia ordenar que um corpo fosse seviciado) para um Regime Disciplinar na Idade Moderna e Contemporânea (no qual o sistema de justiça do Estado adota mecanismos capazes de encarcerar, domesticar e modelar o corpo visado, por meio da disciplina, à prática dos comportamentos desejados. Analogamente, podemos identificar transformações sutis e específicas entre o material audiovisual analógico brutaemente adulterado e manipulado pelos policiais, passivamente veiculados no telejornalismo em TV aberta e, de outra parte, seus complementos digitalizados, tratados e redimensionados na série da Globoplay.

Em 1992, em contexto predominantemente analógico, as forças policiais precisavam do corpo físico diante da câmera. Incapazes tecnicamente de manipular o material VHS com precisão e necessitando construir a narrativa diretamente na fita VHS da *camcorder*, os policiais preparavam o corpo do depoente previamente para que este entrasse em cena e performasse sua confissão. Assim, diante da câmera, para forjar que cometera um crime, o depoente (devidamente submetido/treinado mediante torturas físicas, entre as quais o afogamento) deveria reproduzir o texto “preparado/produzido” pela autoridade policial, o qual seria exibido por emissoras de televisão, com credibilidade

perante a população e sensacionalisticamente propagado como o resultado de um ritual de “magia negra”. Posteriormente, o depoente foi condenado à prisão e seu corpo foi submetido ao regime disciplinar do sistema penitenciário.

Em 2021 (ano de lançamento da série), estamos diante de um momento tecnológico e de um contexto político social distinto. No contexto da cultura digital, o arquivo audiovisual VHS digitalizado é manipulado por aplicativos e fica armazenado à disposição do assinante, que pode ver, rever e, de certa forma, “manuseá-lo”. Se, na era do jornalismo televisivo em rede nacional, volátil e efêmero, a audiência interagia de forma tímida com os emissores de conteúdo, no atual panorama midiático, com a possibilidade de comentários, compartilhamentos e cancelamentos, as plataformas empregam estratégias retóricas e manipulações audiovisuais mais sutis em seus acervos telejornalísticos. Quando mobiliza arquivos deste acervo em novas narrativas, além de promover manipulações técnicas (alterações do aspecto de imagem quadrada 4 × 3 para retangular 16 × 9 que acarreta supressão e omissão de trechos das cenas antigas; filtros de cor e alterações na saturação; ajustes sonoros por inteligência artificial, entre tantas outras) articulam ainda novos textos de apresentação, novos sentidos e novas roupagens para imagens antigas. Destaco, por fim, que todo o material audiovisual recente captado e montado originalmente para os episódios da série compõem uma narrativa conformada para o atual contexto sociotécnico e político. Expressões como “ritual de magia negra”, por exemplo, já não fazem parte da linha editorial ou dos discursos telejornalísticos adotados pela Rede Globo em 2021, e não são mais enunciadas ou montadas nas recentes narrativas. Esta série da Globoplay, como foi mencionado no início do texto, é baseada no podcast *O Caso Evandro*. Trata-se de conteúdo sonoro nativo do ambiente digital das plataformas online e é parte do Projeto Humanos, uma plataforma criada por Ivan Mizanzuk, escritor, produtor de podcasts e jornalista independente, que veicula seus conteúdos em formatos distintos.

REFERÊNCIAS

ANTONIUTTI, Cleide Luciane. Globo Play: um estudo sobre a plataforma de *video on demand* da Rede Globo. *Paulus*, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 105-119, 2019.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2002.

CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins; SOUZA, José Jullian Gomes. A ecologia midiática do audiovisual em ambientes multiplataformas. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v. 18, n. 2., p. 149-159, 2021.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do Observador**: visão e modernidade no século XIX. Tradução Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GRECO, Luís. As regras por trás da exceção: reflexões sobre a tortura nos chamados “casos de bomba-relógio”. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, São Paulo, n. 78, p. 7-35, 2009.

GUIMARÃES, Pedro Cezar Duarte. **Fitas magnéticas na cultura digital: a plataforma Vimeo na reconfiguração do audiovisual analógico**. 2019. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

NEWMAN, Michael. **Video Revolutions: on the history of a medium**. New York: Columbia University Press, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo da imagem: território da História Cultural. In: PESAVENTO, S. J.; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. S. Narrativas, imagens e práticas sócias. *Percursos em História Cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2009b. p. 99-122.

ROSSINI, Miriam de Souza. Imagem audiovisual como registro e documento: discussões a partir do cinema e da televisão no Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, n. 158, p. 143-162, 2020.

NOTA

1. Disponível em: <https://youtu.be/jHfejeyj3GU?si=NyIVsQwjp6LokJXH>. Acesso em: 27 fev. 2025.
2. <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro/>
3. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Evandro. Acesso em: 6 jun. 2024.
4. É comum, durante as discussões jurídicas, o argumento de que não existem direitos absolutos, e, hoje, a utilização da tortura, como forma não somente de obter a confissão pela prática de determinados crimes, mas, principalmente, como meio de investigação, a fim de identificar agentes terroristas, evitando-se o cometimento de atentados, tem sido corriqueiramente mencionada, principalmente na Europa e nos Estados Unidos (Greco, 2009, p. 169).
5. Arquivos das fitas VHS e das fitas cassetes disponíveis respectivamente em: <https://www.projetohumanos.com.br/o-caso-evandro/7-as-fitas-vhs/>; <https://www.projetohumanos.com.br/o-caso-evandro/9-a-fita-cassete/>.
6. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/o-caso-evandro/23-a-fita-escondida/>.
7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nqic95pwPJY>.
8. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nqic95pwPJY>. Acesso em: 6 jun. 2024. Este material, “Grupo Águia - Confissões Originais (02-07-92)”, em caráter “não listado” no YouTube, faz parte de um conjunto do material comprobatório utilizado nos autos do processo em 1992. O canal Anticast, gerido pelo pesquisador Ivan Mizanzuk, está em atividade desde julho de 2011.
9. Globoplay, Netflix, Amazon Prime, HBO, Disney, Hulu, My Family Cinema, Apple Play, MUBI, Tamanduá etc.
10. YouTube, Vimeo, Dailymotion, Tik Tok, Instagram, Facebook.

11. <http://redeglobo.globo.com/globocidadania/balanco-social-2011/noticia/2012/05/centro-de-documentacao-da-globo-cedoc-guarda-historia-brasileira.html>. Acesso em: 13 mar. 2023.
12. https://www.youtube.com/watch?v=jHfejeyj3GU&list=PLYtOgZxyk_Gnu8bjT2EBz-8juU1Get5iM&index=7. Compilação de material telejornalístico exibido sobre o caso em 1992 contendo material da Rede Globo e de suas afiliadas.
13. <https://globoplay.globo.com/v/9492181/?s=0s>. Link do episódio 7 da série O Caso Evandro.
14. https://www.youtube.com/watch?v=jHfejeyj3GU&list=PLYtOgZxyk_Gnu8bjT2EBz-8juU1Get5iM&index=7. Compilação de material telejornalístico sobre o assassinato e desaparecimento de Evandro Ramos Caetano em 1992.
15. <https://globoplay.globo.com/v/9492181/?s=0s>
16. https://www.youtube.com/watch?v=jHfejeyj3GU&list=PLYtOgZxyk_Gnu8bjT2EBz-8juU1Get5iM&index=7. Compilação de material telejornalístico exibido sobre o caso em 1992 contendo material da Rede Globo e de suas afiliadas.
17. Sobre empresas big tech, ver: https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Tech. Acesso em 25 ago. 2021.

SOBRE OS AUTORES

Ariane Diniz Holzbach Doutora em Comunicação com pós-doutorado em História e em Literatura Comparada. Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação e do curso de Estudos de Mídia da UFF. arianeh@id.uff.br

Pedro Cezar Duarte Guimarães Mestre e Doutorando pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação em Comunicação na Universidade Federal Fluminense. pedrocezar@id.uff.br

Artigo recebido em: 25 de agosto de 2024.

Artigo aceito em: 15 de abril de 2025.