

ESPETACULARIZAÇÃO DO CRIME E SEUS REFLEXOS NO DIREITO PENAL: OS LIMITES JURÍDICOS DA CONSTRUÇÃO MIDIÁTICA DO CRIMINOSO EM PRODUÇÕES “TRUE CRIME”.

THE SPECTACULARIZATION OF CRIME AND ITS REFLECTIONS ON
CRIMINAL LAW: THE LEGAL LIMITS OF THE MEDIA CONSTRUCTION OF
THE OFFENDER IN "TRUE CRIME" PRODUCTIONS

Ciências Sociais Aplicadas • 20/10/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/792438270](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/792438270)

Natalia Barbosa de Almeida¹

Camila Izabel de Andrade²

RESUMO

O true crime mudou significativamente a forma como produtoras narram e como a sociedade acompanha histórias de crimes reais. Hoje, o gênero mistura informação e entretenimento e se manifesta em documentários, reportagens, séries de televisão, livros e podcasts no Brasil. Este estudo analisa como essas produções colocam, ainda que por tempo limitado, os autores de crimes no centro da atenção pública, transformando-os em verdadeiras "celebridades midiáticas". Investiga-se, também, o conjunto de normas jurídicas que regulam a representação e a exploração comercial das imagens, das histórias de vida e dos dados pessoais desses autores e de suas vítimas. A pesquisa adota abordagem exploratória e qualitativa, com revisão bibliográfica, análise jurídica e avaliação de obras audiovisuais selecionadas, dialogando com a teoria de Guy Debord sobre a sociedade do espetáculo. No campo jurídico, examinam-se a Constituição Federal, o Código Civil, a Lei de Execução Penal, a Lei Geral de Proteção de Dados e o Marco Civil da Internet. Os resultados indicam que, embora o ordenamento jurídico brasileiro disponha de mecanismos de proteção à imagem, à reputação e à privacidade, subsistem lacunas quanto à articulação desses instrumentos diante da exploração comercial, em escala global, da figura de autores de crimes que alcançam notoriedade pública.

Palavras-chave: true crime; Liberdade de expressão; Direito à imagem; LGPD; Marco Civil da Internet; Midiatização.

ABSTRACT

True crime has significantly changed the way production companies narrate, and the way society follows, real crime stories. Today the genre blends information and entertainment, appearing across documentaries, news coverage, television series, books, and podcasts in Brazil. This study analyzes how these productions place

perpetrators of crimes, even if only temporarily, at the center of public attention, turning them into veritable "media celebrities". It also investigates the body of legal norms governing the representation and commercial exploitation of the images, life stories, and personal data of these offenders and of their victims. The research adopts an exploratory, qualitative approach, combining a literature review, legal analysis, and the evaluation of selected audiovisual works, engaging with Guy Debord's theory of the society of the spectacle. In the legal field, the study examines the Federal Constitution, the Civil Code, the Criminal Enforcement Law, the General Data Protection Law, and the Brazilian Internet Civil Framework (Marco Civil da Internet). The results indicate that, although the Brazilian legal system provides mechanisms to protect image, reputation, and privacy, gaps remain in how these instruments are coordinated in the face of the global-scale commercial exploitation of offenders who attain public notoriety.

Keywords: True crime; Spectacularization of crime; Personality rights; Criminal enforcement; Personal data protection.

1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos houve um aumento significativo nas produções áudio visuais do gênero true crime, presentes em séries, filmes, documentários e podcasts. O gênero caracteriza-se pela construção de narrativas baseadas em crimes reais, geralmente sempre apresentando informações sobre vítimas, investigados, condenados, testemunhas, investigações e julgamentos. Por mais que a reprodução pública da criminalidade não seja recente, o crescimento e popularização dos serviços de streaming e das plataformas digitais aumentou o alcance dessas narrativas e a capacidade de circulação, possibilitando assim que acontecimentos

criminais ocorridos há muitos anos fossem trazidos de volta e reproduzidos novamente.

No Brasil, esse fenômeno pode ser observado por diferentes indicadores de audiência. Segundo levantamento divulgado pelo Grupo Globo, o podcast Modus Operandi ultrapassou 14 milhões de reproduções em 2021. O próprio serviço de streaming Netflix publicou em seu site que a série DAHMER: Um canibal americano ultrapassou 1 bilhão de horas assistidas em seus primeiros 60 dias e permaneceu durante sete semanas no Top 10 global da plataforma, alcançando o Top 10 de 92 países. A própria plataforma contabilizou a série com uma audiência histórica. Esses números não permitem afirmar que o gênero seja consumido por determinada porcentagem da população brasileira, mas demonstram o alcance que essas séries têm ao serem distribuídas por essas plataformas.

O vínculo entre o crime e o entretenimento no Brasil já ocorre há muitos anos. Antes da popularização das séries e do streaming, era possível assistir ao Linha Direta, programa exibido pela Rede Globo, que estreou em 29 de março de 1990 e encerrou sua primeira fase em julho do mesmo ano. Já naquela época o programa se valia de uma linguagem sensacionalista para apresentar crimes reais e seus desfechos à população. A maior questão surgiu quando o crime deixou de ser um acontecimento restrito e passou a ser um produto midiático.

Essa mudança e popularização criou uma aproximação entre a informação sobre o crime e sua exploração como entretenimento. Produções documentais podem recorrer a documentos processuais, entrevistas, reportagens, depoimentos das vítimas e familiares e outros materiais. A série Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime foi

transmitida pela Netflix como uma produção documental baseada no assassinato de Marcos Matsunaga e contou com a participação da própria Elize, além de jornalistas, advogados e peritos. A obra demonstra como a narrativa criminal contemporânea pode incorporar diferentes fontes e interpretações e transformar acontecimentos processuais em uma narrativa audiovisual destinada à audiência

Nesse caso, o criminoso deixa de ocupar a posição jurídica de investigado ou condenado e assume uma posição de personagem midiático. A exposição de pessoas como Jeffrey Dahmer, Elize Matsunaga, Suzane von Richthofen e os irmãos Cravinhos é um exemplo claro de como figuras criminais podem se fixar no imaginário coletivo. O problema jurídico surge quando a narrativa deixa de apenas informar sobre um fato de interesse público e passa a utilizar a identidade, a imagem e a história pessoal do indivíduo como elementos de valorização comercial de uma obra.

A questão se torna mais complexa quando se leva em consideração a permanência fixa dessas produções nas plataformas, sejam elas de vídeo ou de podcast. Uma notícia publicada em determinado momento pode permanecer disponível durante anos, enquanto uma produção audiovisual pode ser reproduzida indefinidamente e pode ser recortada, comentada e distribuída em redes sociais. A exposição deixa de estar necessariamente vinculada ao momento do crime, da investigação ou do julgamento.

Sendo assim, o fenômeno das séries precisa ser considerado à luz da Constituição Federal de 1988. De um lado, a Constituição assegura a liberdade de manifestação do pensamento e a liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de

comunicação, além do direito de acesso à informação. De outro, ela estabelece a inviolabilidade da intimidade, da vida privada, da honra e da imagem, garantindo indenização em caso de violação.

O conflito não se limita à oposição entre censura e liberdade de expressão. Envolve também a proteção dos direitos da personalidade, a utilização econômica da imagem, a circulação de dados pessoais, a responsabilidade das plataformas digitais e a própria finalidade da execução penal. A Lei de Execução Penal estabelece, em seu art. 1º, que a execução da pena tem por objetivo efetivar a sentença e proporcionar condições para a harmônica integração social do condenado e do internado.

Surge, então, uma questão ainda pouco explorada de maneira sistemática: se a pena possui também uma dimensão de reintegração social, quais são as consequências jurídicas de uma exposição midiática que permanece associando indefinidamente determinada pessoa ao crime cometido? A questão não significa afirmar que a ressocialização produz automaticamente um direito à ocultação da identidade do condenado. Significa investigar se a exposição permanente pode, em determinadas circunstâncias, entrar em tensão com a finalidade ressocializadora da execução penal

Também merece atenção a exploração econômica da imagem. O Código Civil dispõe, em seu art. 20, que a utilização da imagem de uma pessoa pode ser proibida, ressalvadas as hipóteses legais, quando atingir sua honra, boa fama ou respeitabilidade, ou quando destinada a fins comerciais. A norma oferece proteção relevante, mas não foi construída especificamente para lidar com o fenômeno das plataformas digitais e das produções baseadas em crimes reais.

No campo da proteção de dados, a Lei Geral de Proteção de Dados também exige uma análise cuidadosa. A LGPD não se aplica ao tratamento de dados pessoais realizado exclusivamente para fins jornalísticos e artísticos, conforme o art. 4º, II, "a". Sendo assim, não é juridicamente adequado tratar a LGPD como instrumento absoluto para impedir a produção ou a circulação de conteúdos "true crime". A aplicação da lei depende, em grande medida, da finalidade e da circunstância em que ela está sendo invocada.

A questão do chamado direito ao esquecimento não pode ser apresentada como uma solução simples. No Tema 786, o Supremo Tribunal Federal estabeleceu que:

É incompatível com a Constituição Federal a ideia de um direito ao esquecimento, assim entendido como o poder de obstar, em razão da passagem do tempo, a divulgação de fatos ou dados verídicos e lícitamente obtidos e publicados em meios de comunicação social – analógicos ou digitais. Eventuais excessos ou abusos no exercício da liberdade de expressão e de informação devem ser analisados caso a caso, a partir dos parâmetros constitucionais, especialmente os relativos à proteção da honra, da imagem, da privacidade e da personalidade em geral, e as expressas e específicas previsões legais nos âmbitos penal e cível (BRASIL, 2021).

Este estudo tem como finalidade analisar os limites jurídicos da exploração midiática da imagem, da história de vida e dos dados pessoais de autores de crimes em produções "true crime", investigando de que modo a Constituição Federal, o Código Civil, a Lei de Execução Penal, a Lei Geral de Proteção de Dados e o Marco Civil da Internet disciplinam e em que medida deixam de disciplinar

a transformação de criminosos em figuras midiáticas. Busca-se, especificamente, mapear o alcance do gênero no Brasil a partir de indicadores de audiência, discutir, à luz da teoria de Guy Debord, o processo de conversão do crime real em narrativa de consumo massivo, comparar a partir de três produções emblemáticas, diferentes graus de centralidade do autor do crime e da vítima na narrativa e identificar as lacunas normativas que separam a proteção genérica da personalidade da regulação específica desse fenômeno.

Todavia, forma-se a seguinte pergunta de pesquisa: de que forma a produção e a popularização de conteúdos "true crime" contribuem para a transformação de criminosos em figuras midiáticas e quais são os limites jurídicos da exploração de suas histórias, dos direitos da personalidade e da função ressocializadora da pena?

Parte-se da premissa de que a legislação brasileira, conquanto não seja omissa quanto à proteção da imagem, da privacidade e da finalidade ressocializadora da pena, carece de articulação normativa específica capaz de disciplinar a exploração comercial, em escala global, da figura do criminoso pelas produções audiovisuais de true crime.

2. REVISÃO DA LITERATURA

2.1. A Sociedade do Espetáculo e a Transformação do Crime em Produto

A percepção do "true crime" como fenômeno cultural pode ser relacionada à teoria desenvolvida por Guy Debord em *A Sociedade do Espetáculo*: "O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens" (Debord, 1997, p. 14).

Aplicada ao acontecimento criminal, essa perspectiva permite compreender como um acontecimento originalmente marcado por crime, vítima, investigação ou julgamento pode se transformar em uma narrativa audiovisual e, em seguida, ser distribuído e consumido como produto. Isso não significa, contudo, que toda produção true crime seja ou venha a ser sensacionalista.

Quando o crime passa a ser apresentado por meio de séries, filmes, livros e podcasts, ocorre uma mudança na forma de acesso ao acontecimento, e o público recebe uma narrativa completamente diferente sobre ele.

Sendo assim, o problema jurídico não está necessariamente na produção e distribuição das séries, mas surge quando ocorre a transformação do caso em um produto.

2.2. Direitos Fundamentais e Eficácia nas Relações Privadas

A Constituição Federal estabelece garantias relacionadas à liberdade de expressão e à proteção da personalidade. O art. 5º, IX, assegura a liberdade da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, enquanto o inciso X protege a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem.

Conflitos entre esses direitos não devem ser resolvidos mediante o completo sacrifício de um em favor do outro. A teoria dos direitos fundamentais de Ingo Wolfgang Sarlet é útil para compreender a força normativa desses direitos e sua aplicabilidade nas relações entre particulares.

Esse aspecto é particularmente relevante quando o impacto em questão não provém diretamente do Estado, mas sim de empresas

privadas, produtoras, plataformas digitais ou veículos de comunicação.

Assim, a liberdade de expressão não implica um direito geral de utilizar a imagem de outra pessoa inversamente, a proteção dos direitos da personalidade não confere o direito de proibir qualquer reportagem sobre assuntos de interesse público.

3. METODOLOGIA

A pesquisa se caracteriza como qualitativa, exploratória, bibliográfica, documental e jurídico-normativa.

3.1. Revisão Bibliográfica

Inicialmente, realizou-se levantamento bibliográfico a partir de obras voltadas à sociedade do espetáculo, ao controle social e à eficácia dos direitos fundamentais nas relações privadas, tendo como referenciais principais Guy Debord e Ingo Wolfgang Sarlet.

3.2. Análise Legislativa e Documental

O levantamento documental teve como foco a legislação brasileira pertinente à matéria, com destaque para a Constituição Federal, o Código Civil, a Lei de Execução Penal, a Lei Geral de Proteção de Dados e o Marco Civil da Internet. No campo jurisprudencial, analisou-se o Tema 786 do Supremo Tribunal Federal, referente ao chamado direito ao esquecimento, bem como o entendimento fixado pela Corte nos Temas 987 e 533, relativos à responsabilidade civil dos provedores de aplicações de internet por conteúdo gerado por terceiros. Recorreu-se, ainda, ao direito comparado,

examinando-se a legislação e o precedente norte-americanos relativos às chamadas Son of Sam laws.

3.3. Corpus Audiovisual

Para o levantamento referente ao gênero "true crime", foram utilizadas fontes jornalísticas para o recolhimento de dados de audiência, priorizando-se as informações publicadas pelo próprio serviço de streaming Netflix e por veículos de comunicação especializados.

A seleção do corpus audiovisual obedeceu a um critério de contraste narrativo: *Dahmer: Um Canibal Americano* foi escolhida por representar a vertente internacional do gênero e a centralidade do autor do crime como figura de antologia; *Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime* foi incluída por envolver a participação ativa e consentida da condenada na própria narrativa, o que desloca o problema jurídico para o campo contratual e patrimonial; e *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez* foi selecionada como contraponto, por organizar o relato em torno da vítima e de sua família.

A análise de cada produção seguiu três eixos: (i) quem ocupa o centro da narrativa autor, vítima ou investigação; (ii) o grau de participação e consentimento do indivíduo retratado; e (iii) o tipo de fonte utilizada arquivo público, entrevista original ou depoimento de terceiros.

4. RESULTADOS

4.1. Resultados da Análise do Corpus Audiovisual

Mapeamento do fenômeno. O primeiro resultado identificado é a existência de indicadores concretos de consumo e alcance das produções de crime real. Segundo a Globo (2021), o podcast Modus Operandi ultrapassa a marca de 14 milhões de reproduções em 2021. A mesma publicação registrou também que o canal Investigation Discovery, dedicado ao true crime, está entre os primeiros cinco canais mais assistidos e com maior permanência na televisão por assinatura.

Já no mercado de séries brasileiras, Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime (2021) foi disponibilizada pela Netflix em quatro episódios e contou com entrevista da própria Elize, familiares, jornalistas, advogados e especialistas ligados à investigação. Outro exemplo nacional é Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez (2022). A produção documental recontou o crime ocorrido em 1992 e, segundo a imprensa especializada (2022), foi considerada a série original mais assistida da HBO Max no Brasil e na América Latina naquele momento.

Os dados permitem identificar três características importantes: primeiro, a existência de audiência significativa, segundo a permanência de crimes antigos como produtos culturais e, por fim, a capacidade das plataformas de transformar acontecimentos criminais em produtos de circulação massiva.

Dahmer: Um canibal americano. Ao recontar a história de Jeffrey Dahmer, condenado por 17 assassinatos, a produção da Netflix busca conscientizar o público sobre o sofrimento das vítimas e a negligência sistêmica da polícia e do Estado. No entanto, apesar desse propósito, a obra encarna as teorias de Guy Debord: a violência do mundo real e o sofrimento humano são transformados em um

produto audiovisual de grande eficácia, concebido para consumo global.

Essa lógica é confirmada pelos números mais de um bilhão de horas de visualização e pela própria institucionalização do gênero, que transformou o caso em ponto de partida para uma série de antologias dedicadas a assassinos em série notórios. Surge aqui um paradoxo: embora a narrativa tente deslocar o foco do criminoso para dar voz às vítimas, o nome de Dahmer permanece como a marca que vende o produto.

Longe de subestimar a importância dessa obra, uma análise à luz de Debord revela o mecanismo em si, demonstrando como a figura de resistência é despida de sua realidade brutal para se tornar algo meramente simbólico e uma mercadoria cultural.

Elize Matsunaga: Era uma vez um crime. Ao tomar como objeto um caso criminal de ampla repercussão nacional, a produção da Netflix elege a própria Elize Matsunaga como eixo central da narrativa. Apresentada como sua primeira entrevista formal após os fatos, a obra revisita não apenas os desdobramentos do processo penal, mas também aspectos íntimos de sua trajetória pessoal.

O documentário assume especial relevância analítica justamente por revelar um cenário em que a condenada atua de forma ativa na construção do discurso audiovisual. Supera-se a mera compilação de arquivos ou de reconstituições dramatizadas, a apenas protagoniza a narrativa e apresenta, em primeira pessoa, sua versão dos acontecimentos.

Essa configuração instaura um panorama jurídico qualitativamente distinto daquele em que a plataforma se limita a organizar dados de

domínio público ou a reproduzir autos judiciais, fazendo emergir tensões dogmáticas complexas entre liberdade artística, proteção de dados pessoais, validade do consentimento, limites contratuais e a eventual remuneração pela exploração econômica da imagem e da história de vida.

Pacto Brutal: O assassinato de Daniella Perez. A produção apresenta uma abordagem distinta. Em vez de estruturar a narrativa principalmente sob a perspectiva dos autores condenados, Pacto Brutal concentra-se na história da vítima, em sua família e no desenrolar do processo judicial.

Ao revisitar o inquérito, o julgamento e os depoimentos do caso Daniella Perez, a obra mostra que o true crime não exige glorificar o criminoso, podendo centrar-se na vítima, no trabalho investigativo, no sistema de justiça e no impacto social do delito.

5. DISCUSSÃO

O mapeamento realizado confirma, com números concretos, algo que Debord já anunciava em termos teóricos: o espetáculo não é um exagero retórico, mas uma relação social real, e no caso do true crime brasileiro essa relação movimenta dezenas de milhões de reproduções e bilhões de horas assistidas. Mas os três estudos de caso mostram que essa relação não opera sempre do mesmo modo, e é justamente essa variação que importa para o Direito. Dahmer, Elize Matsunaga e Pacto Brutal não representam o mesmo tipo de risco jurídico representam três posições diferentes do indivíduo retratado diante da câmera, e cada posição aciona um instrumento normativo distinto.

A base constitucional desse conflito está no art. 5º, incisos IX e X, da Constituição Federal: de um lado a liberdade de expressão e da atividade artística e informativa, de outro a proteção da intimidade, da honra e da imagem. O erro mais comum ao lidar com esse tipo de conflito é tratá-lo como uma hierarquia fixa, como se um direito sempre vencesse o outro. A teoria de Sarlet sobre a eficácia horizontal dos direitos fundamentais ajuda a evitar essa armadilha: como o embate aqui não é entre indivíduo e Estado, mas entre indivíduo e produtoras, plataformas e serviços de streaming todos particulares, a solução não pode vir de uma prevalência abstrata, e sim de uma ponderação caso a caso, exatamente nos termos que o próprio STF fixou no Tema 786: eventuais excessos devem ser analisados à luz dos parâmetros constitucionais, não presumidos.

É no Código Civil que essa ponderação ganha instrumento prático. O art. 20 permite restringir o uso da imagem quando ele atinge a honra ou quando é explorado comercialmente sem autorização. O caso de Elize Matsunaga é instrutivo justamente porque foge do modelo mais óbvio de violação: ela consentiu, participou ativamente e concedeu sua "primeira entrevista formal" à produção, o que esvazia boa parte de uma eventual alegação de uso não autorizado da imagem. O problema jurídico que resta não é a ausência de consentimento, mas a ausência de um regime claro para a dimensão patrimonial desse consentimento se há remuneração compatível com o valor comercial da história, se há limites contratuais ao que pode ser explorado, se a condenada tem poder de negociação real diante de uma produtora global. O art. 20 protege a imagem não foi pensado para regular a exploração econômica de uma biografia inteira vendida como produto de streaming. Já em Pacto Brutal a lógica se inverte quem articula a narrativa é a própria família da vítima, o que deixa a produção

confortavelmente dentro do espaço de legitimidade que o Tema 786 reconhece à liberdade de informar sobre fatos de interesse público e transfere eventual tensão jurídica para o lado do condenado retratado, cujo crime e julgamento são, por definição, fatos verídicos e lícitamente obtidos, protegidos pela própria tese do STF.

O direito comparado oferece um contraponto instrutivo a essa lacuna. Nos Estados Unidos, o estado de Nova York editou, ainda em 1977, a chamada "Son of Sam law" (N.Y. Exec. Law § 632-a), batizada em razão do serial killer David Berkowitz, conhecido como "Son of Sam", que aterrorizou a cidade naquele ano. A norma obrigava qualquer editora ou produtora que contratasse um acusado ou condenado para relatar seu crime a depositar os valores devidos junto a um órgão estatal, o Crime Victims Board, que os mantinha em depósito para eventual indenização das vítimas. Tratava-se, portanto, de instrumento normativo específico exatamente para a hipótese que falta ao ordenamento brasileiro: a exploração econômica, pelo próprio autor do crime, de sua história pessoal.

A lei nova-iorquina, contudo, não resistiu ao escrutínio constitucional. Em *Simon & Schuster, Inc. v. Members of the New York State Crime Victims Board*, 502 U.S. 105 (1991), a Suprema Corte dos Estados Unidos declarou-a, por unanimidade, incompatível com a Primeira Emenda. O caso envolvia o livro *Wiseguy*, de Nicholas Pileggi, construído a partir de entrevistas com Henry Hill, ex-integrante do crime organizado mesma obra que serviria de base ao filme *Goodfellas*. A Corte reconheceu que o Estado possui interesse legítimo em direcionar às vítimas os proveitos econômicos obtidos pelo criminoso, mas considerou a lei excessivamente abrangente: ela alcançava qualquer obra que sequer mencionasse um crime, ainda que de passagem, e mesmo em relação a quem nunca fora

condenado. Após a decisão, Nova York editou, em 2001, uma versão mais restrita, e outros estados adotaram variações do modelo, algumas também derrubadas pelo Judiciário local.

O precedente americano interessa a este trabalho por dois motivos contrapostos. Primeiro, confirma que outros ordenamentos já reconheceram, décadas antes do Brasil, a necessidade de um instrumento específico para a exploração econômica da própria história criminosa o que reforça a tese da lacuna normativa brasileira. Segundo, e de modo mais cauteloso, revela que mesmo uma resposta legislativa bem-intencionada pode fracassar se não for estreitamente calibrada: a lição de Simon & Schuster é que qualquer disciplina equivalente no Brasil precisaria distinguir com precisão a narrativa protegida pela liberdade de expressão da efetiva apropriação patrimonial da história do condenado, sob pena de repetir o vício da lei original.

A Lei de Execução Penal entra por outra porta. Seu art. 1º trata a reintegração social como finalidade da pena, e é difícil sustentar que uma exposição midiática permanente, recirculada indefinidamente em plataformas globais, favoreça esse objetivo. O problema é que essa finalidade se dirige ao Estado, como diretriz da execução penal, e não cria, por si, um direito subjetivo oponível a produtoras privadas, o próprio Tema 786 fecha essa porta ao rejeitar expressamente a ideia de um direito ao esquecimento fundado na passagem do tempo. Resulta daí uma tensão real, mas sem instrumento processual correspondente a LEP aponta uma finalidade que o mercado do true crime pode comprometer na prática, sem oferecer a quem foi condenado nenhuma ação específica para reagir a isso, desde que a narrativa se mantenha dentro dos limites da informação lícita.

A Lei Geral de Proteção de Dados, por sua vez, praticamente não alcança o fenômeno. O art. 4º, II, "a", afasta a incidência da LGPD sobre tratamento de dados feito para fins jornalísticos e artísticos, e é exatamente nessa categoria que qualquer documentário true crime bem argumentado consegue se enquadrar. O resultado é paradoxal as produções que mais intensamente processam dados sensíveis histórico criminal, saúde mental, relações familiares, processo judicial são também as que menos precisam prestar contas ao regime especificamente desenhado para proteger dados pessoais.

O Marco Civil da Internet acrescenta uma camada adicional, e há aqui uma novidade recente que merece registro. O regime original do art. 19 condicionava a responsabilização civil de provedores por conteúdo de terceiro ao descumprimento de ordem judicial específica o que, no contexto do true crime, significava que alguém prejudicado pela recirculação de cortes, reações e compilações sobre seu caso precisaria de uma ordem judicial para cada peça de conteúdo, individualmente. Em junho de 2025, porém, o STF julgou os Temas 987 e 533 e declarou o art. 19 parcial e progressivamente inconstitucional, substituindo a exigência geral de ordem judicial por regimes diferenciados de responsabilização, alguns bastando a notificação extrajudicial. O acórdão foi publicado em novembro de 2025 e os embargos de declaração só se encerraram em junho de 2026, de modo que a matéria ainda está em consolidação nos tribunais mas o efeito para o tema desta pesquisa é direto: a permanência digital indefinida de conteúdo relacionado a um crime, identificada já na introdução deste trabalho como problema central, está sendo redesenhada juridicamente neste exato momento.

Juntando essas peças, a lacuna normativa não está na ausência de leis a Constituição, o Código Civil, a LEP, a LGPD e o Marco Civil, cada

um a seu modo, tocam no problema. A lacuna está na ausência de um regime que os articule especificamente para o fenômeno do true crime: falta um critério legal que diferencie, com clareza, a narrativa lícita de fato de interesse público (protegida pelo Tema 786), a exploração comercial da imagem e da história de vida de pessoa viva e identificável (parcialmente coberta pelo art. 20 do Código Civil, mas sem parâmetros para o modelo de negócio do streaming), o efeito difuso sobre a finalidade ressocializadora da pena (reconhecido pela LEP, mas sem ação correspondente) e a responsabilidade das plataformas pela permanência e recirculação desse conteúdo (em pleno processo de reformulação jurisprudencial). Na ausência dessa articulação, o Judiciário acaba tendo que improvisar, caso a caso, uma ponderação para a qual não existe parâmetro legal específico o que é, ao mesmo tempo, o maior mérito do modelo constitucional brasileiro (flexibilidade) e sua maior fragilidade diante de um mercado que se profissionalizou e se globalizou mais rápido do que a legislação conseguiu acompanhar.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto de partida deste trabalho era uma pergunta simples de formular e difícil de responder o que acontece, juridicamente, quando um crime real vira produto de streaming? Os números confirmam que não se trata de um recorte marginal, milhões de reproduções em podcast, bilhões de horas assistidas e séries que dominam o topo de plataformas globais por semanas seguidas mostram que a tese de Debord sobre a sociedade do espetáculo deixou de ser apenas uma chave de leitura teórica e passou a descrever, com bastante precisão, um comportamento de consumo real e mensurável no Brasil.

Mas os três casos analisados também deixam claro que "true crime" não é uma categoria homogênea diante do Direito. Dahmer trabalha a partir de registro público e de um condenado já falecido, o que esvazia praticamente qualquer disputa sobre personalidade e patrimônio. Elize Matsunaga desloca o problema para o terreno contratual ela consentiu e participou ativamente, de modo que a tensão jurídica relevante não está na violação de um direito à imagem, mas na ausência de parâmetros claros para a exploração econômica de uma história de vida inteira, vendida como produto por uma plataforma global. Pacto Brutal, por sua vez, inverte a lógica ao colocar a vítima e sua família como autoras da narrativa, o que reforça e não fragiliza sua legitimidade diante da liberdade de informar sobre fatos de interesse público, tal como reconhecido pelo próprio STF no Tema 786.

Essa variação é o principal achado deste trabalho, o risco jurídico do true crime não está no gênero em si, mas na posição que cada produção reserva ao indivíduo retratado. E é justamente aí que o ordenamento brasileiro mostra sua fragilidade, não por ausência de normas, mas por ausência de articulação entre elas. A Constituição oferece o critério de ponderação, mas não parâmetros específicos para esse mercado. O Código Civil protege a imagem, mas não foi desenhado para lidar com contratos entre condenados e produtoras globais e o precedente americano da Son of Sam law mostra que mesmo uma resposta legislativa específica para esse problema exige calibração cuidadosa para não esbarrar na liberdade de expressão. A Lei de Execução Penal declara a ressocialização como finalidade da pena, mas não converte essa finalidade em um direito oponível a quem produz conteúdo sobre o crime. A LGPD, por força de sua própria exceção jornalística e artística, praticamente não alcança o núcleo do problema. E o Marco Civil da Internet, que trata

da responsabilidade das plataformas pela permanência desse conteúdo na rede, está sendo reescrito pelo próprio Supremo neste exato momento.

Isso não significa defender qualquer forma de censura prévia ao gênero, nem sustentar que a ressocialização gera automaticamente um direito ao apagamento do passado o próprio STF já afastou essa leitura. Significa reconhecer que o Brasil ainda trata o true crime com as ferramentas genéricas do direito da personalidade, quando o fenômeno já adquiriu escala, modelo de negócio e efeitos próprios que talvez mereçam tratamento específico seja por via legislativa, seja pela consolidação, caso a caso, de parâmetros jurisprudenciais mais precisos do que a fórmula genérica de "excessos analisados individualmente" hoje oferecida pelo Tema 786.

Por fim, sugere-se que pesquisas futuras ampliem o corpus audiovisual para um levantamento sistemático e quantificável da produção true crime brasileira, com critérios replicáveis de seleção, investiguem empiricamente os contratos firmados entre pessoas condenadas e produtoras, na medida em que fontes públicas o permitirem e acompanhem a consolidação jurisprudencial do novo regime de responsabilidade das plataformas digitais fixado pelo Supremo Tribunal Federal nos Temas 987 e 533, cuja aplicação prática ainda se encontra em fase de estabilização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002.** Institui o Código Civil. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 jan. 2002.

BRASIL. **Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014.** Estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da internet no Brasil (Marco Civil da Internet). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 abr. 2014.

BRASIL. **Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018.** Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 15 ago. 2018.

BRASIL. **Lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984.** Institui a Lei de Execução Penal. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 jul. 1984.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Recurso Extraordinário nº 1.010.606/RJ.** Relator: Min. Dias Toffoli. Tribunal Pleno. Julgado em 11 fev. 2021. Tema 786 da Repercussão Geral.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Recurso Extraordinário nº 1.037.396 (Tema 987) e Recurso Extraordinário nº 1.057.258 (Tema 533).** Relatores: Min. Dias Toffoli e Min. Luiz Fux. Tribunal Pleno. Julgamento concluído em 26 jun. 2025. Acórdão publicado em 6 nov. 2025.

DAHMER — Um Canibal Americano. Criação de Ryan Murphy e Ian Brennan. Estados Unidos: Netflix, 2022. 1 temporada (10 episódios).

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo.** Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ELIZE MATSUNAGA: Era uma vez um crime. Direção de Eliza Capai. Brasil: Netflix, 2021. 1 temporada (4 episódios).

ESTADOS UNIDOS. Nova York (Estado). **N.Y. Exec. Law § 632-a** ('Son of Sam law'). 1977, com alterações em 2001.

ESTADOS UNIDOS. Supreme Court. **Simon & Schuster, Inc. v. Members of the New York State Crime Victims Board**, 502 U.S. 105 (1991).

MEIO & MENSAGEM. **Podcasts de true crime viram produções audiovisuais e livros.** 2022. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/podcasts-de-true-crime-viram-producoes-audiovisuais-e-livros>. Acesso em: 25 set. 2026.

METRÓPOLES. **Pacto Brutal é a série original mais assistida da HBO Max no Brasil.** 28 jul. 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/televisao/pacto-brutal-e-a-serie-original-mais-assistida-da-hbo-max-no-brasil>. Acesso em: 25 set. 2026.

NETFLIX. **Jeffrey Dahmer Monster Netflix series passes a billion hours viewed.** Tudum, 5 dez. 2022. Disponível em: <https://www.netflix.com/tudum/articles/dahmer-monster-ryan-murphy-series-one-billion-hours-viewed>. Acesso em: 25 set. 2026.

PACTO BRUTAL: O Assassinato de Daniella Perez. Direção de Tatiana Issa e Guto Barra. Brasil: HBO Max, 2022. 1 temporada (5 episódios).

SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais: uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional.** 12. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2015.

Artigo Científico apresentado à Banca Examinadora do Curso de Direito do Centro Universitário Unibras Rio Verde - UNIBRAS, como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito.

¹ Acadêmica do 10º período do Curso de Direito do Centro Universitário Unibras Rio Verde.

² Professora mestre do Curso de Direito do Centro Universitário Unibras Rio Verde e orientadora do trabalho.