

## EXCLUSÃO E PÓS-VERDADE NA NARRATIVA DE SI DE LEILA CRAVO NO PODCAST *LEILA*

### EXCLUSION AND POST-TRUTH IN LEILA CRAVO'S SELF-NARRATIVE IN THE PODCAST *LEILA*

Danilo Yoshio Hatori<sup>1</sup>

Denise Gabriel Witzel<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo analisar a narrativa de si da atriz e apresentadora Leila Cravo, sobre o acontecimento de sua quase morte em 1975, quando foi encontrada ferida e desacordada em uma rodovia, próximo a um famoso motel do Rio de Janeiro. Tal acontecimento recebeu ampla repercussão por parte dos veículos midiáticos, o que mobilizou a opinião pública com relação à jovem, que teve sua carreira afetada pelo julgamento da sociedade. Como material de análise, serão observadas sequências enunciativas de autorrelatos de Leila exibidos no podcast *Leila*, do gênero *true crime*, disponível na plataforma *Globoplay*, que serão destacadas e analisadas com base nos Estudos Discursivos Foucaultianos, mais precisamente pelos procedimentos de controle do discurso, conforme Michel Foucault (1996), bem como pelo conceito de pós-verdade de Christian Dunker (2017), de modo a compreender como Leila se descrevia e como se sentia afetada profissional e pessoalmente com o acontecimento e sua repercussão. Assim, a partir das análises, é possível observar e compreender como o funcionamento discursivo da opinião pública pode agir sobre as mulheres, em especial as que se destacam, e explicitar como certos procedimentos de exclusão e silenciamento atuam na sociedade, podendo, como no caso de Leila Cravo, afetar de maneira terminal a vida profissional das mulheres.

**Palavras-chave:** Leila Cravo. Podcast *Leila*. *True Crime*.

**Abstract:** This article aims to analyze the self-narrative from actress and television presenter Leila Cravo, about her 1975 almost-death event, when she was found injured and unconscious on a highway, close to a famous motel in Rio de Janeiro. This case received wide repercussions from the media, which mobilized public opinion relatively to Leila, whose career was affected by society's judgment. As an object of analysis, records of Leila's self-reports shown on the *true crime* podcast *Leila*, available on *Globoplay*, which will be highlighted and analyzed based on Foucauldian Discursive Studies, more precisely through discourse control procedures, according Michel Foucault (1996), as well as Christian Dunker's (2017) concept of post-truth, in order to understand how Leila described herself, and how she felt professionally and personally affected by what happened and its repercussions. Thus, based on the analyses, it is possible to observe and understand how the discursive functioning of public opinion can act on women, especially those who stand out, and to explain how certain exclusion and silencing procedures act in society, which can, as in the case of Leila Cravo, terminally affect women's professional lives.

**Keywords:** Leila Cravo. Podcast *Leila*. *True Crime*.

<sup>1</sup> Mestre em Letras pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO. E-mail: dhatori@gmail.com. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4375063586124859>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4748-1438>

<sup>2</sup> Professora Doutora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO. E-mail: denise@unicentro.br. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2281147550095036>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4685-7574>

## Introdução

No ano de 1975, próximo do motel carioca Vip's, é encontrado um corpo em uma rodovia. Não um corpo anônimo, mas de uma mulher famosa, conhecida e admirada nacionalmente por seu talento e beleza. A esse incidente seguiu-se uma série de acontecimentos permeados pelo machismo que domina a sociedade brasileira, culminando, como ainda ocorre em um alto número de vezes no país, com a mulher sendo subjetivada como culpada ao invés de acolhida como vítima e tendo sua vida profissional cerceada pelo julgamento alheio.

Tal machismo fica explícito, por exemplo, quando observamos que a forma como mulheres e homens eram vistos de maneira diferente pela lei e como o uso da legítima defesa da honra era comum, sendo formalmente proibida apenas em março de 2021. Sobre esse tema, diz Coêlho (2024):

Durante o período das Ordenações Filipinas, em 1603, a legislação aplicada no Brasil colonial previa a morte para a mulher adúltera e para a amante. Com o passar do tempo, o adultério se tornou um tipo penal que violava a honra enquanto bem jurídico, mas as exigências para sua configuração eram distintas a depender do gênero.

Para as mulheres, bastava a mera suspeita de envolvimento com outro homem para que fossem severamente punidas pela sociedade e pelo Estado com duras penas. Por outro lado, para que o homem fosse considerado adúltero, era necessário comprovar uma relação extraconjugal habitual e manteúda, isto é, que sustentasse a amante.

Logo, o tratamento discriminatório em relação ao adultério era visível já na legislação, reflexo do machismo vigente. A mulher, objetificada, deveria se manter respeitável e fiel aos olhos da sociedade, enquanto o homem teria o benefício da dúvida até que fosse provado o contrário. E, nesse contexto, a mulher que levantasse suspeitas de infidelidade sofria o risco de se submeter às violências masculinas, sob a justificativa da já mencionada legítima defesa da honra, que por vezes servia para atenuar ou inocentar o agressor. Recorremos novamente à Coêlho (2024) para delimitar o tema:

O homem que “tinha sua honra violada” pela suposta infidelidade da esposa e reagisse praticando o homicídio de sua então companheira,

costumeiramente argumentava em juízo a “legítima defesa da honra”. Sob essa alegação, muitos se furtavam à condenação ou tinham suas penas atenuadas, resultando na impunidade do crime de homicídio no contexto doméstico. O instituto da legítima defesa, que é uma excludente de ilicitude, caracteriza-se pela conjunção de elementos como uma agressão injusta - atual ou iminente - o direito próprio ou de terceiro, o ânimo de defesa e o uso moderado dos meios necessários. Na legislação brasileira, porém, não há delimitações expressas e restritas sobre o que é abarcado por esse instituto. Sob a predominância de uma cultura machista, desenvolveu-se a tese da “legítima defesa da honra”, muito utilizada na defesa de crimes ditos “passionais”, motivados por ciúme ou traição em relacionamentos afetivos. Em que pese não possuir base legal sólida, essa argumentação era frequentemente invocada na tentativa de justificar atos de violência, sobretudo contra mulheres.

Ainda segundo Coêlho, a dita legítima defesa da honra só foi estabelecida como “inconstitucional”, enquanto tese, em março de 2021, o que demonstra o quanto é dominante o machismo instituído na sociedade brasileira. Embora absurdo pela óbvia diferença de tratamento entre gêneros, o argumento seguiu sendo juridicamente passível de uso até a década de 2020.

É possível, então, observar a existência desse machismo instituído socialmente, sendo inclusive legitimado pela Justiça. Nesse contexto, temos a já mencionada mulher encontrada na rodovia. A mulher em questão é Leila da Rocha Cravo (1953-2020), atriz e apresentadora de grande destaque nos anos 70.

Ao ser encontrada na Avenida Niemeyer com o corpo cheio de escoriações, próximo ao referido motel Vip’s, geraram-se várias narrativas sobre o acontecimento, sendo que pelo menos duas se destacaram: (i) ela teria tentado suicídio, lançando-se da janela do quarto do motel em que estava, rolando até a rodovia, versão amplamente divulgada na grande mídia da época, tomada como verdade por grande parte do público, mas que não condizia com os ferimentos corporais sofridos pela atriz; (ii) ela teria sido agredida e violentada no quarto e depois abandonada na estrada, versão sustentada pela atriz e que corresponde aos ferimentos identificados no corpo da mesma.

O acontecimento com Leila Cravo, no caso, sua quase morte, é narrada e discursivizada no podcast Leila, lançado em 2022 e disponível na plataforma Globoplay, produzido pela bigBonsai em coprodução com a Multiverso Produções, idealizado por

Daniel Pech, com produção de Deborah Osborn, Camila Nunes, Felipe Briso e Daniel Pech, pesquisa e roteiro de Sara Stopazzolli; a voz que narra é de Leandra Leal. Em meio aos relatos, há diversos momentos em que Leila Cravo expõe sua versão e verdades, seja por gravações de entrevistas, registros escritos de entrevistas lidos por sua neta, Ana Júlia, e até mesmo trechos do livro *Passagem Secreta*, cuja autora é a própria Leila Cravo.

Assim, este trabalho retoma precisamente essas narrativas de si de Leila Cravo referentes a diferentes períodos de sua vida, selecionadas e materializadas no podcast. O intuito é analisá-las sob a ótica dos Estudos Discursivos Foucaultianos, tendo em conta que o que ela diz sobre si, no jogo de poder-saber, em relação ao acontecimento de sua quase morte. Como base teórica pretende-se tomar como fundamento norteador as ideias da Ordem do Discurso, seguindo a aula inaugural de Michel Foucault no Collège de France, de 1970 (Foucault, 1996), articulando-se à Subjetividade em Tempos de Pós-Verdade, de Christian Dunker (2017).

Partindo do princípio de que a produção de sentidos dos discursos pressupõe sujeitos históricos, interessa-nos compreender os procedimentos de controle, seleção, organização e redistribuição de enunciados que compõem o podcast, considerando, fundamentalmente, as condições de emergência desses enunciados, e não outros. Desse modo, visamos descrever e analisar as narrativas de si à luz das vontades de verdade (Foucault, 1996) e da noção de verdade dentro de uma ideia de pós-verdade subjetiva (Dunker, 2017).

Importante salientar que, quando falamos de narrativas de si, partimos do conceito de Rago (2013), que, por sua vez, toma como ponto de início a ideia de escritas de si. Rago apresenta as escritas de si como uma contraposição a confissões forçadas, oriundas de um sentimento de culpa causado pela pressão e forças de autoridade:

[...] ao contrário dos discursos confessionais – que, aliás, abundam especialmente na internet e em redes sociais, em facebooks, blogs ou twitters – na escrita de si, não se trata de um dobrar-se sobre o eu objetivado, afirmando a própria identidade a partir de uma autoridade exterior. Trata-se, antes, de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita, em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é, escapando às formas biopolíticas de produção do indivíduo (Rago, 2013, p. 40).

Assim, a ideia da escrita de si é basilar para compreender o conceito da narrativa de si, no sentido de não ser um relato coagido, ou motivado por culpa. É antes uma forma de buscar construir uma identidade própria, independente dos processos autoritários que circundam os indivíduos, em especial mulheres.

Durante o artigo, trabalharemos com os conceitos de enunciado e de sequências enunciativas. Para a definição de enunciado, tomamos como base as formulações de Michel Foucault no livro *Arqueologia do Saber*, de 1969, no qual ele busca exatamente determinar o que poderia ser considerado um enunciado. Segundo Foucault, o enunciado é uma sequência de signos, mas que não pode ser analisada como uma proposição, pelo viés da lógica, ou como uma frase, sob um ponto de vista gramatical, ou mesmo como algo semelhante a um “speech act”, um “ato “illocutório”, que englobaria atos como um juramento, uma prece, um contrato, entre outros.

Para que possamos considerar uma série de signos como “enunciado”, é fundamental que ele corresponda a critérios determinados. Primeiro, precisa estar ligado a um referencial, que é definido assim por Foucault (2008, p.103):

Está antes ligado a um "referencial" que não é constituído de "coisas", de "fatos", de "realidades", ou de "seres", mas de leis de possibilidade, de regras de existência para os objetos que aí se encontram nomeados, designados ou descritos, para as relações que aí se encontram afirmadas ou negadas. O referencial do enunciado forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado; define as possibilidades de aparecimento e de delimitação do que dá à frase seu sentido, à proposição seu valor de verdade.

Em segundo lugar, o enunciado se relaciona com um sujeito de uma forma diferente do que a gramática determina como sujeito. Segundo Foucault, não é porque um conjunto de signos foi proferido que se torna um enunciado, mas sim porque é possível determinar a posição do sujeito. Para Foucault, “descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse [...], mas em determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito”. (2008, p.108).

Em terceiro lugar, o enunciado precisa estar relacionado a um campo associado, ou seja, um campo que circunda e envolve o enunciado e que é composto por outros enunciados.

Desse modo, mais que um contexto, os enunciados interferem e sofrem interferência dos enunciados que o margeiam, que constituem esse campo enunciativo, produzindo uma interdiscursividade que funciona em um espaço de memória. E, como quarta condição, o enunciado deve ter existência material, ou seja, deve existir enquanto marca deixada por alguém, seja como signos em uma superfície, seja como uma existência fugaz em uma memória ou em um espaço, ou mesmo como um registro sonoro em um podcast.

Em suma, para Foucault (2008, p.118):

Ao invés de ser uma coisa dita de forma definitiva – e perdida no passado como a decisão de uma batalha, uma catástrofe geológica ou a morte de um rei – o enunciado, ao mesmo tempo em que surge em sua materialidade, aparece com um status, entra em redes, se coloca em campos de utilização, se oferece a transferências e a modificações possíveis, se integra a operações e em estratégias nas quais sua identidade se mantém ou se apaga. Assim, o enunciado circula, serve, se esquia, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade.

Partindo desse conceito de enunciado, tomaremos os trechos do podcast Leila como Sequências Enunciativas, doravante chamadas de SE.

Ao longo do texto discutiremos também os procedimentos de exclusão apresentados por Foucault em *A Ordem do Discurso* (1996) e o conceito de pós-verdade de Dunker (2017), estabelecendo relações com as narrativas referentes a Leila Cravo.

## 1 Podcast e *true crime*: condições de emergência

O podcast é uma produção sonora, semelhante aos programas de rádio convencionais, mas que pode ser baixado ou ouvido por meio de plataformas de streaming, como o Spotify, o Deezer ou o próprio Globoplay. O termo, segundo Medeiros (2006), seria “a junção da palavra *Broadcasting* – radiodifusão – com o nome de um artefato portátil utilizado para “ouvir” música em MP3: o iPod”. O iPod foi um tocador de MP3 bastante difundido, lançado pela empresa Apple (Sung, 2022), sendo o MP3 um formato de arquivo de áudio que podia ser armazenado em CDs e em computadores, e, posteriormente, divulgado pela internet.



Assim como os programas de rádio convencionais, os podcasts podem ter diferentes formatos, quer sejam jornalísticos, culturais, ou no formato *storytelling*. Esses s seriam construídos sobre narrativas, ficcionais ou não, que teriam como ideia principal narrar uma história. No universo sonoro do rádio não é um formato novo, já que sempre tivemos histórias contadas em formato sonoro pelas ondas radiofônicas. Como exemplo, vale lembrar do famoso caso da transmissão do livro *A Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells, narrado por Orson Welles e que causou pânico nas pessoas que acreditavam estar ocorrendo, de fato, uma invasão alienígena. Já no Brasil, havia as radionovelas, muito populares no período pré-popularização da televisão (como *O Direito de Nascer*, grande sucesso do início dos anos 50), ou mesmo programas que narravam (de maneira fidedigna ou não) histórias de ouvintes - podemos citar o programa *Música da Minha Vida*, do locutor Renato Gaúcho, muito familiar para quem ouviu rádio em Curitiba nas últimas décadas, e que narrava histórias mirabolantes e com apelo sentimental, supostamente enviadas por ouvintes.

Dentro do estilo *storytelling*, observamos a temática do *true crime* como bastante prolífica e popular. Chamamos de *true crime* o gênero que procura narrar crimes reais ocorridos em um momento passado – sendo, assim, diferente do jornalismo factual. É possível encontrar diversos materiais dentro do gênero, como filmes, séries, livros, bem como podcasts, nos quais, em geral, busca-se apresentar as narrativas dos crimes com abordagens e informações diferentes do que foi descoberto e relatado na época dos respectivos acontecimentos.

A narrativa *true crime* remonta a 1842, quando o escritor Edgar Allan Poe publicou a obra *O Mistério de Marie Rogêt* que retratava, de maneira ficcional, um crime que de fato havia ocorrido. Também temos casos como o do jornalista Truman Capote, que escreveu a obra *A Sangue Frio*, narrando o assassinato e a condenação dos acusados. Já no cinema, o filme *A Tênuê Linha da Morte*, do diretor Errol Morris, trouxe um elemento importante a ser destacado dentro da temática *true crime*: a possibilidade de levantar novas evidências. No caso, o mencionado filme permitiu novas descobertas que possibilitaram a uma resolução mais acurada do caso.

Além de livros e filmes, a temática *true crime* também se manifestou no formato podcast, tendo como primeiro grande destaque o podcast estadunidense *Serial*, de Sarah

Koenig, que trazia a cada temporada um caso a ser retratado, também contribuindo para trazer decisões judiciais mais precisas e inocentando réus acusados de maneira errônea. No Brasil, podemos destacar o podcast *Projeto Humanos*, do jornalista Ivan Mizanzuk. A 3ª temporada, intitulada *O Caso Evandro*, conseguiu levantar novos indícios que inocentaram os acusados do caso do desaparecimento do garoto Evandro Ramos Caetano, em 1992, na cidade de Guaratuba, no Paraná.

Vemos, assim, que as produções com temática *true crime* possuem grande apelo e aceitação junto ao público, sendo prolíficas em número de produções, em audiência, e com diferentes temáticas: desaparecimentos, assassinatos, casos não-resolvidos, *serial killers*, entre outros. Mas, no caso do podcast *Leila*, temos uma narrativa que conta a história de uma sobrevivente (ainda que produzida após a morte da personagem principal), e que conta com os relatos da própria protagonista, ou seja, com a visão da própria vítima sobre o acontecimento do qual foi protagonista, algo pouco usual nos podcast de *true crime*.

Observemos, então, as narrativas de si de Leila Cravo no podcast *Leila*.

## 2 *Leila*

SE: *Leila* conta o desenrolar cheio de reviravoltas da história da atriz Leila Cravo. O podcast começa com a queda da ainda jovem atriz na varanda de um motel luxuoso no Rio de Janeiro, em 1975, no auge da ditadura militar no Brasil. O que primeiramente foi tratado como uma tentativa de suicídio se transforma em um caso chocante que marcou para sempre a vida de Leila e de sua família. (Leila, 2022).

Essa SE é a descrição do podcast *Leila* disponibilizada para apresentar a série ao ouvinte. Temos aí expressões chamativas como “reviravoltas”, “caso chocante”, a menção ao período da ditadura militar e uma descrição breve, mas interessante, sobre o caso: a queda da jovem atriz da varanda de um motel luxuoso no Rio de Janeiro. Certamente, nenhum dos enunciados, como “jovem atriz”, “motel luxuoso” e “Rio de Janeiro” apareceu por mera casualidade. Assim, temos a apresentação do caso de Leila Cravo, que será descrito pelo podcast a seguir.



É válido observar que estamos tratando de um acontecimento discursivo que, apesar de ter recebido grande divulgação e ter repercutido bastante à época, não é muito lembrado no século XXI. Mesmo o falecimento de Leila Cravo, em agosto de 2020, somente foi ter alguma repercussão dois meses depois, tal era o apagamento que a outrora famosa atriz viveu à época.

Partimos do princípio de que *Leila*, para muito além de um nome próprio que identifica uma mulher, aponta para uma multiplicidade de sentidos compreendidos a partir do seu modo singular de existência segundo leis de possibilidades e regras, fundamentando os sentidos do nome do podcast. Destacamos que Leila da Rocha Cravo e seus infortúnios, nos anos de 1970, faz direta referência a uma moça considerada belíssima por todos que a viam e que desfrutava de grande sucesso e exuberância. Ela nasceu em 1953 e alcançou importante destaque profissional aos 21 anos. Estreou na televisão em 1974, atuou em novelas de sucesso e conseguiu o posto de apresentadora do programa *Fantástico*, revista dominical de enorme audiência da TV Globo e que segue sendo exibido com êxito no momento em que este trabalho é escrito.

No entanto, como já mencionamos, tal realidade muda drasticamente quando foi encontrada inconsciente, nua, quase morta, nas proximidades do Motel Vip's, em 1975. Foi levada para um hospital e, a partir daí, construiu-se a hipótese de que ela teria se jogado da janela do motel e rolado pela ribanceira até cair na estrada, numa tentativa de suicídio. Tal hipótese é considerada como verdadeira, inclusive sendo fundamentada por um taxista que supostamente teria visto a atriz rolando pelo morro. No entanto, segundo as perícias realizadas à época, seria impossível que Leila tivesse sobrevivido a essa queda, em especial com os ferimentos que foram verificados. Sobre isso, há, no episódio 2, a primeira declaração direta da atriz:

SE: Eu estou andando, não sou um milagre. Eu ainda tinha uma marca no pescoço, mas quando a polícia foi me ver no hospital, ela já havia sumido. E os médicos do hospital falaram que as marcas eram compatíveis com tentativa de estrangulamento. [...] Estranhamente, da minha queda do 5º andar, desapareceu o meu anel de pedras e brilhantes, que é tradição da família. (Leila, 2022).

### 3 Leila Cravo e suas narrativas de si

Seguindo no podcast, outras declarações de Leila narrando-se são destacadas. No início do 3º episódio, por exemplo, há uma declaração um pouco mais longa da atriz, retirada de uma entrevista realizada em 2018 para os jornalistas Ciça Guedes e Murilo Fiúza de Melo. Aqui temos o primeiro questionamento explicitado pelos criadores desse podcast por parte de Leila com relação ao ocorrido com ela e, principalmente, à maneira como o caso foi conduzido pelas autoridades e como isso afetou sua vida profissional e pessoal. Tal declaração já demonstra algo que será constante nas declarações de Leila: a insatisfação e a indignação pela forma como seu caso foi tratado.

SE: Você vê que engraçado. Um dia eu estava conversando com o Bôscoli, Ronaldo Bôscoli [jornalista, compositor e produtor musical], aí eu falei para ele: “Ronaldo, porque os homens, primeiro, têm medo de mim, segundo, têm raiva de mim? O que eu causo? Qual é a impressão? Ele disse assim: “Você é uma das mulheres mais odiadas que eu já vi na minha vida”. Eu disse: “Mas por quê?” Ele disse: “Leila, vc chega toda de vestidinho curto, toda decotadinha, toda lindona, chega, ri, abraça, beija, e fica batendo papo, coisa e tal, e dá a maior trela. De repente você diz assim, ‘bom, gente, tô indo para casa, até logo, amanhã a gente se vê’, **e não dá pra ninguém! Você dá muito pouco!**” Aí eu falei: “Não daria. Se eu fosse dar pra todo mundo que as pessoas dizem que eu dou, não podia almoçar, não podia jantar, não podia nem tomar um banhinho pra dar uma refrescada na coisa.” (Leila, 2022, grifos nossos).

O fato de ela ser despojada, atraente, sociável, afetuosa, mas não corresponder aos assédios com intenções sexuais dos interessados, a tornava, segundo ela relata, mal-vista pela sociedade na qual convivia, sendo até mesmo “uma das mulheres mais odiadas” (Leila, 2022). Tal ódio aproxima-nos das formulações foucaultianas em relação aos procedimentos de controle e delimitação dos discursos de uma mulher que não corresponde ao que dela se espera em uma sociedade que, se ainda é machista no século XXI, tinha esse machismo muito mais instituído e institucionalizado nos anos 70 no Brasil. E, considerando que o discurso não brota no momento da enunciação, pois se trata de uma prática que provém da formação dos saberes articulada com outras práticas não discursivas, é possível observar como tal machismo se manifestava nos discursos que se produziam sobre Leila Cravo.

Há, na última SE descrita, um atravessamento de outros discursos que retomam uma tradicional clivagem do ser mulher: de um lado as virtuosas, boas esposas, mulheres recatadas e “do lar”; do outro, as desobedientes, mulheres rebeldes, que foram reprimidas por tantos séculos da nossa história e aprisionadas no território de seus corpos, prendendo-as no espaço privado dos lares e impondo-lhes condutas (não se vestir com vestidos curtos, por exemplo) e obrigações (atender aos desejos dos homens) desde os primórdios.

Estas últimas – condutas e obrigações – adquirem especial importância quando se trata dos comportamentos e desejos atrelados à sexualidade. Leila, em sua descrição de si, possuía uma imagem de mulher desobediente das normas das mulheres virtuosas, mas que não cedia aos desejos sexuais dos homens que criavam expectativas; por isso, era odiada. Ódio que irrompe como ingrediente maior da misoginia e das perversas práticas de feminicídio<sup>3</sup> que a fez se defender enunciando o óbvio, inclusive, fisiológico: “Se eu fosse dar pra todo mundo que as pessoas dizem que eu dou, não podia almoçar, não podia jantar, não podia nem tomar um banhinho” (Leila, 2002).

Esse controle e punição de uma mulher que se apropria – ou pretende se apropriar - do próprio corpo e de sua sexualidade é discutido por Michelle Perrot (2003, p. 20) em seu texto *Os silêncios do corpo da mulher*. Nele, a historiadora aponta os motivos que historicamente impõem esse cerceamento de autonomia das mulheres sobre o próprio corpo dentre os quais dá relevo ao silenciamento histórico “inscrito na construção do pensamento simbólico da diferença entre os sexos, mas reforçado ao longo do tempo pelo discurso médico ou político”. Faz sentido se pensarmos que a construção da ideia do feminino e do masculino parece ser baseada sempre em uma busca por uma diferenciação, constantemente colocando o masculino como algo superior – termos como “viril” se associam à masculinidade, e à ideia de força e resistência como elementos próprios do homem.

Para além dessa construção do ideário simbólico de “masculino” e “feminino”, também o campo religioso, médico e o político se distanciaram das mulheres, seja considerando-as hereges por deter o conhecimento, ou menos cidadãs, e consequentemente

<sup>3</sup> Vale destacar o feminicídio – objeto da lei de número 13.104/2015 que entrou em vigor no Brasil em 9 de março de 2015 – se caracteriza como quando o assassinato de uma mulher envolve violência doméstica ou familiar, ou discriminação ou menosprezo (ódio) à condição de mulher. Atualmente, a taxa de feminicídios no Brasil é a 5ª mais alta do mundo. Disponível em: <https://artigo19.org/wp-content/blogs.dir/24/files/2018/03/Dados-Sobre-Feminic%C3%ADdio-no-Brasil-.pdf>. Acesso em 10 de set. de 2024.

menos dignas de ter os mesmos direitos na sociedade. Tais preconceitos sempre estiveram atrelados à questão sexual feminina, um campo onde o ser feminino possivelmente sofreu as maiores violências e repressões históricas. Sobre essa questão, retomamos Perrot (2013) por entendermos que esse retorno à história das mulheres atravessa e constitui as narrativas de si no nosso objeto de análise:

As representações do corpo feminino, tal como as desenvolve a filosofia grega por exemplo, assimilam-no a uma terra fria, seca, a uma zona passiva, que se submete, reproduz, mas não cria; que não produz nem acontecimento nem história e do qual, conseqüentemente, nada há a dizer. O princípio da vida, da ação, é o corpo masculino, o falo, o esperma que gera, o pneuma, o sopro criador. Cavernoso, oculto, matricial, o útero se subtrai. É um abismo sem fundo no qual o homem se esgota, deixa sua força e sua vida. Entre os medos que o homem tem da mulher e que lhe alimentam a ginecofobia, figura o do insaciável desejo feminino que o conduz à impotência.

As representações religiosas, existentes nas grandes religiões monoteístas ocidentais, adotam essas perspectivas. Segundo o Gênesis, foi por causa da mulher – Eva – que a dor e o sofrimento ingressaram no mundo. É preciso impor-lhe o silêncio. “Uma mulher não deve falar nas assembleias”, diz São Paulo na Epístola aos Coríntios. Os padres da Igreja rejeitam a sexualidade e a carne como impuras e corruptoras. Só a procriação justifica a cópula, sendo a castidade superior ao matrimônio, mesmo o cristão. A mulher é assimilada ao pecado: uma tentadora da qual é mister se defender, reduzindo-a ao silêncio: velando-a. (Perrot, 2003, p. 21, aspas do autor).

Assim, chegamos a um dos efeitos de origem para o silenciamento histórico, cultural e social da sexualidade feminina, o que nos ajuda a entender os discursos em torno de uma mulher como Leila Cravo, que foi julgada e excluída da sociedade por ter sido quem foi, além de ter sido encontrada em uma rodovia à margem de um motel.

Aqui traçaremos relações entre as SE e os procedimentos de exclusão, seguindo a *Ordem do Discurso*, que regulam e controlam a produção e a circulação de discursos na nossa sociedade (Foucault, 1996). Como primeiro procedimento temos o de interdição, que Foucault afirma sinteticamente ser a noção segundo a qual “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (1996, p. 9).

Se, nos anos 70, na ditadura civil e militar brasileira, homens que pensavam diferente da ideologia do governo poderiam ser interditados, é de se imaginar que qualquer mulher que falasse de maneira considerada inadequada aos padrões normativos seria interditada, vigiada e punida. E, no caso da situação exposta por Leila, o inadequado era se mostrar como uma pessoa sociável, mas usando “de vestidinho curto, toda decotadinha, toda lindona, [que] chega, ri, abraça, beija, e fica batendo papo” (Leila, 2022) – e, depois, contraria as expectativas machistas e não mantém relações sexuais.

A interdição aqui se sobressai no ponto em que, no discurso, Leila diz que ela não correspondia aos desejos e ideários de homens que a tomavam como *femme fatale*, aproximando-a de mulheres imorais, sedutoras e, seguindo essa linha de estereótipos, prostitutas.

O segundo procedimento é o da separação e rejeição, ao qual Foucault se refere considerando, especificamente, a oposição entre razão e loucura. Nesse procedimento, temos a exclusão daquele ou daquela que fala ou se manifesta de maneira contrária ao que a sociedade considera como normal, e é tido como louco, ou alguém a não ser levado a sério. Também é algo bastante frequente do machismo colocar qualquer mulher que se manifeste de maneira não submissa, ou que se imponha, como “histérica” (termo, inclusive e em princípio, utilizado durante muito tempo, no campo da psiquiatria, exclusivamente às mulheres, já que vem do grego *hysteria*, que significa “útero”), “surtada” ou, mais comumente, “louca”.

É tão frequente, inclusive, que existe um termo específico para o abuso masculino que busca convencer as pessoas próximas e até mesmo a própria mulher de que ela seria “louca”: o *gaslighting*. Reif (2019) define assim o *gaslighting*:

Gaslighting é um tipo de abuso que atinge as mulheres de forma sutil, mas muito grave. Trata-se de manipular a mulher psicologicamente para ter controle sobre ela, ao ponto de anulá-la, gerar inseguranças, dúvidas e medos. Nele, o homem distorce, omite ou cria informações, fazendo com que a mulher duvide de si mesma, de seus sentimentos, da sua capacidade e às vezes até da sua sanidade. (Reif, 2019<sup>4</sup>).

<sup>4</sup> A referência não dispõe de número de página por se tratar de texto encontrado em sítio disponível na internet, no endereço: <https://azmina.com.br/reportagens/voce-nao-esta-louca-entenda-como-funciona-o-gaslighting/>

Sobre a origem do termo, Reif (2019) explica:

O termo gaslighting tem origem no filme “Gas Light” (À Meia Luz), de 1944, estrelado por Ingrid Bergman e Charles Boyer. O longa é uma adaptação de uma peça de teatro de 1938. Na trama, o marido tenta convencer a mulher, e as pessoas que a cercam, de que ela é louca, manipulando pequenos elementos de seu ambiente e insistindo que ela está errada ou que se lembra de coisas de maneira incorreta. O título do filme faz referência às lâmpadas da casa dos personagens, que são alimentadas a gás, e em certo momento piscam. A mulher nota, mas o marido a faz acreditar que está imaginando coisas. (Reif, 2019).

Vale observar que o fato de existir um termo específico para o ato de desacreditar uma mulher, tratando-a e convencendo seu entorno de que se trata de uma pessoa psicologicamente afetada, já é uma evidência de como tal situação é recorrente na sociedade.

Pensando na narrativa de si de Leila sobre como a viam e construíam sua subjetividade, temos uma declaração de 1976 ao jornal *O Pasquim*, na qual ela aborda exatamente essa visão preconceituosa sobre a mulher não virtuosa, que agia de maneira diferente do que a sociedade masculina julgava adequado:

SE: Estou insatisfeita. O que está acontecendo também é que, pela imagem que se criou de mim, aquela que quer viver e pronto, sem ficar restrita a normas, as pessoas não confiam muito em mim. **Pensam que sou maluca.** Se alguém der uma ideia “ah, chama a Leila Cravo para fazer isso”, respondem logo “não, a Leila não”. Teve até um que inventou que **eu sou ninfomaníaca**, “não pode ver homem, quando bebe é um perigo.” Olha que loucura. Esse tipo de coisa me atrapalha muito. Quem já trabalhou comigo sabe que não tem nenhuma queixa a fazer. **Eu sou uma profissional muito disciplinada.** Dentro da minha vida pessoal eu fazia mesmo muita loucura. Mas no trabalho sempre fui muito positiva. (Leila, 2022, grifos nossos).

Independente de sua competência profissional, o fato de agir fora dos padrões considerados normais para a sociedade a tornavam alguém maluco, uma maluca cuja voz não poderia ser considerada.

Como terceiro procedimento, temos a “vontade de verdade”, que, para Foucault (1996, p.18), é o discurso que se apoia “sobre um suporte e uma distribuição institucional”



e que “tende a exercer sobre os outros discursos [...] uma espécie de pressão e como que um poder de coerção”. Neste caso, temos um tipo de discurso que se faz valer por uma autoridade e uma ideia de legitimidade institucional, que se impõe como uma vontade de verdade sem necessariamente estar imbuído de uma verdade legítima. No acontecimento discursivo do caso Leila, parece bastante claro que toda a sociedade a colocava como errada, louca, suicida, mesmo que não fosse possível que ela tenha tentado efetivamente o suicídio, tampouco possuía diagnóstico de insanidade. No entanto, existe um fator que será explicitado pelo *podcast* apenas no último episódio e que vai dialogar precisamente com a vontade de verdade imposta por meio da coerção.

No episódio 8, intitulado *O Poder Sou Eu*, é apresentada uma sequência enunciativa um pouco mais longa da já mencionada entrevista de Leila para os jornalistas Murilo Fiúza de Melo e Ciça Guedes. Nela, podemos ver como uma vontade de verdade pode agir sustentada por uma autoridade institucional:

SE: **LEILA:** Fui pro Antonio's, conversar com conhecidos, e um desses conhecidos, eu tava muito triste, eu tinha terminado um relacionamento, eu tava triste mesmo, aí ele disse “vamos ficar em um lugar mais discreto, coisa e tals, as pessoas estão notando”. Ele [Marco Aurélio Moreira Leite] se dizia meu grande amigo, até então deu todas as provas de que era meu grande amigo. E dali fomos... Ele combinou com outra pessoa para encontrar lá, e aí aconteceu **a grande desgraça**. A tentativa de assassinato, né. **Violência sexual seguida de tentativa de assassinato**. Eu acho que essa tentativa de assassinato funcionou socialmente, quer dizer, eu fui socialmente assassinada. Profissionalmente assassinada. O que sobrou foi o corpo, o corpo continua. Mas a minha alma foi trocada, disso eu não tenho dúvida.

**JORNALISTAS:** O Moreira Leite que aparece nas matérias, advogado, que saiu um pouco antes, ele estava com você naquela noite, né?

L: É, esse seria meu grande amigo, que dizia ser meu grande amigo.

J: E aí ele saiu. Ele foi embora depois que aconteceu o fato?

L: Não, não, não. Ele foi que combinou com outro para ir lá e acabar comigo. Essa violência nunca eu vou entender.

J: Não aconteceu nada com ele?

L: Nada.

J: Mas a pessoa que estava com o Marco Aurélio, você conhecia a outra pessoa?

L: Não só eu como o Brasil inteiro. Era um político.

J: Ministro?

L: Eu vou declinar. Vou declinar porque tem gente viva, e aí **vai começar ameaça de morte de novo**, e eu não tô a fim.

J: Você tava tendo caso com político...

L: Nunca, que caso, ele chamou. O ministro estava no Antonio's. Eu fui ao banheiro, quando eu saí do banheiro, Marco Aurélio estava na mesa do ministro, e ali ele já combinou tudo. Eu não fui nem apresentada ao ministro. Eu passei pela mesa, fiz assim pro Marco Aurélio, e fui para a minha mesa lá fora.

J: Mas quando você saiu com eles, você sabia que ia pro Vip's?

L: Com eles não, só saí com o Marco Aurélio.

J: Ele encontrou com vocês lá depois?

L: Ele foi lá, é, na tocaia.

J: Mas por que ele teria te agredido?

L: Até hoje eu me pergunto, por que ele fez aquilo comigo.

J: Você teve algum caso com o Marco Aurélio?

L: Nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada, nada. Só amigos.

J: Foi o ministro que devia estar apaixonado por você, e queria ter tido alguma coisa...

L: Ou apaixonado, ou com vontade de...

J: Aí você resistiu e teve então o ato de violência...

L: Ah, **isso você tenha certeza.**” (Leila, 2022, grifos nossos).

Segundo Leila Cravo, as ameaças que sofria eram, principalmente, para não revelar o nome do famigerado ministro. E, segundo a atriz, o mesmo teria dito que não adiantaria ela tentar justiça porque, nas palavras dele, “o poder sou eu”. Ou seja, buscar a verdade seria uma luta inglória contra uma vontade de verdade estabelecida e violenta. Parece compreensível que ela pensasse assim, uma vez que, mesmo com todos os indícios apontando para uma tentativa de feminicídio, ainda assim a versão de suicídio seguia vigorando como a mais divulgada e levada a sério. Segundo relatos da própria Leila e de veículos da época, teria sido encontrado um bilhete de suicídio, que a atriz afirma que não foi escrito por ela, além de pedaços de cacos de vidro e uma corda que, supostamente, seriam os instrumentos que a atriz utilizaria para tentar tirar a própria vida. Sobre isso, vejamos o que disse Leila à época, em trechos utilizados pelo podcast:

SE: Eu não escrevi nada. Acho que os peritos, ao chegarem na suíte, encontraram o cenário armado para ocultar a verdade. É tudo falso. Eu não tinha motivos pra me suicidar, como continuo não tendo. Estou convicta de que fui vítima de violenta agressão no interior da suíte. [...] Sinceramente, eu não sei de onde os peritos tiraram essa ideia. Como eu poderia ter tentado suicídio ferindo o corpo com cacos de vidro se eu não tenho marcas de corte? Coloco-me a qualquer momento às ordens de um médico legista para o exame de corpo de delito. Os fragmentos de vidro encontrados pelos peritos foram de um copo que quebrei. [...] Bom,

disseram-me, a princípio, que se tratava de um cordão finíssimo, usado para prender almofadas às cadeiras da sala de jantar. Tal cordel, porém, engrossou. Pelo menos é o que transparece nas fotos anexadas ao laudo pericial. Tal corda teria 40 cm, segundo os peritos. O gradil tem 1,60 de altura. Eu tenho 1,70m. Portanto, com mais 40cm, não poderia de jeito nenhum procurar me enforcar. Acho que a cordinha foi colocada ali pelos funcionários do motel. Para eles, seria mais cômodo o encerramento do caso como tentativa de suicídio. Mais cômodo e, financeiramente, mais lucrativo” (Leila, 2022).

Observando esta SE, atualiza-se no campo associado, via memória discursiva, o livro *O Sol é Para Todos*, (no original, *To Kill a Mockingbird*), escrito por Harper Lee (2019), no qual um negro livre no Estado do Alabama é acusado de estuprar uma branca dona de casa. Na narrativa, um advogado é nomeado para defendê-lo e, contrariando e sendo mal visto pelo resto da sociedade, se esforça para mostrar que a narrativa construída para acusar o negro é falsa e implausível. E, mesmo com todos os indícios e evidências indicando a inocência do negro, ele é condenado ao fim do julgamento, pela cor de sua pele e pelo preconceito que ela faz manifestar naqueles que detêm o poder de julgar.

Algo semelhante ocorre com a investigação que envolveu o incidente de Leila Cravo: todos os indícios parecem demonstrar que houve uma agressão e uma tentativa de feminicídio, mas a narrativa de que ela teria caído do alto do morro, numa tentativa de suicídio, manteve-se como a que era vista como verdadeira, numa aproximação do que Dunker (2017) irá definir como pós-verdade.

Para definir o que seria a pós-verdade, Dunker (2017, p. 11) recorre às definições de verdade que tinham os antigos: “Ela era tanto a revelação grega (*alethéia*) de uma lembrança esquecida quanto a precisão latina do testemunho (*veritas*) e ainda a confiança judaico-cristã da promessa (*emunah*)”. Assim, partindo dessas três noções, a “verdade” teria três opostos diferentes: a ilusão, a falsidade e a mentira. Assim, Dunker define que:

A pós-verdade é algo distinto do mero relativismo, e sua dispersão de pontos de vista, todos igualmente válidos, ou do pragmatismo, com sua regra maior de que a eficácia e a eficiência impõem-se às nossas melhores representações do mundo. Ela também não é apenas a consagração do cinismo no poder, com sua moral provisória, capaz de gerenciar o pessimismo, no atacado da tragédia humana, em proveito de vantagens obtidas no varejo narcísico. A pós-verdade depende, mas não se resume a

isso, porque ela acrescenta uma ruptura entre os três regimes de verdade e seus contrários. Ela ataca a estrutura de ficção da verdade. (Dunker, 2017, p.11).

Dunker coloca a pós-verdade como algo que desconsidera esses conceitos, pois é baseada em um poder cínico que prescinde de uma moral. E, sobre a pós-verdade em sua versão contemporânea, Dunker define-a como uma “verdade inflacionada de subjetividade, mas sem nenhum sujeito. Uma verdade que é moralmente potente, mas que não produz transformações éticas relevantes” (2017, p.8). Sob certo aspecto, é possível pensar que toda a narrativa vigente a respeito do ocorrido com Leila Cravo, ao menos até o podcast *Leila*, foi imbuída dessa pós-verdade que é cheia dessa subjetividade sem ter um sujeito, e que se mostra moralmente muito pujante ao julgar a atriz, mas que não promoveu a transformação ética que poderia diante de uma ocorrência e tal profundidade. Inclusive, a última fala discursivizada no podcast se refere exatamente a essa transformação que poderia ter ocorrido, mas ficou suspensa nesse discurso produzido por essa pós-verdade:

SE: Eu acho, hoje eu sinto isso, ninguém ter feito nada naquela época, ninguém ter se levantado para me defender, está custando ao Brasil um estupro a cada 10 minutos. [...] Sabe...Se fizeram com a poderosa, e não aconteceu nada com ninguém, imagina fazer com a fulaninha ali da esquina. (Leila, 2022).

## Conclusão

O podcast *Leila* se apresenta de modo exemplar em relação a como retratar uma história de um crime real (*true crime*) que, apesar de todo o conteúdo e interesse que pode despertar, ficou esquecida durante muitos anos. Como dito, a morte de Leila Cravo em 2020 passou despercebida pela imprensa e só foi descoberta casualmente quando uma amiga postou uma homenagem nas redes sociais dois meses depois do fato. No entanto, mesmo se tratando de uma personagem aparentemente esquecida, o podcast é uma demonstração de que histórias importantes, mesmo esquecidas por muito tempo, podem trazer assuntos relevantes para a sociedade, além de trazer à memória pessoas que merecem ser lembradas.

Leila Cravo, mesmo após muitos anos, ainda sofria as consequências do acontecimento de sua quase morte, derivada de práticas misóginas e machistas, segundo sua narrativa de si. Em que pesassem todos os indicativos de uma agressão, ela era vista como suicida e malvista por ser uma “mulher frequentadora de motéis”. Com isso, passou a receber cada vez menos oportunidades profissionais, sendo considerada por vezes como uma mulher bonita que forçou uma situação para chamar a atenção. Segundo os relatos constantes no podcast, seu psicológico ficou bastante abalado ao ponto de recorrer a drogas e bebidas, o que prejudicou sua relação com a filha Tathiana. Mesmo ela não sabia as verdades do que havia ocorrido com a mãe.

Interessante observar também que o podcast, ao contrário de outras obras de *true crime* (como, por exemplo, *O Caso Evandro*, de Ivan Mizanzuk, que realizou investigações e inocentou os acusados), não busca definir uma solução para o crime cometido contra Leila Cravo. No caso da agressão sofrida por Leila Cravo no motel, é explicado que, como a atriz não tinha a intenção de revelar quem era o ministro que havia participado do ato de violência, os responsáveis pelo podcast não teriam a intenção de descobrir e revelar essa identidade.

No entanto, mesmo sem busca por essa revelação, soa importante promover vozes que foram excluídas por tanto tempo, por meio de violências físicas e/ou psicológicas. Nesse sentido, para além das vontades de verdade que atravessaram todo o acontecimento, ou para a verdade dos fatos que efetivamente aconteceram, a importância do podcast surge na escuta da narrativa de si que Leila nos apresenta, permitindo, assim, que essa voz seja ouvida, lembrada e considerada enquanto personagem de enfrentamento a uma sociedade que pouco ou nada fez diante da violência por ela sofrida.

É importante ressaltar como o podcast *Leila* é rico em sequências enunciativas que ressignificam o triste acontecimento de Leila Cravo. À luz dos estudos foucaultianos é possível observar como a atriz foi excluída, tendo suas narrativas silenciadas por uma série de discursos que a julgavam baseados nos estereótipos femininos que a moral da época impunha.

Neste trabalho, buscou-se analisar essas sequências, valorizando o trabalho de representação de Leila Cravo feito pelos autores do podcast e tentando contextualizar o

momento em que o acontecimento ocorreu, de modo a compreender melhor como todos os discursos, com suas vontades de verdade, influenciaram no resto da vida de Leila.

Assim, ao estudar produções como *Leila*, pode-se compreender melhor como certos discursos ocorrem na sociedade, e como eles agem em um sentido de repressão, de silenciamento e de interdição. Compreendendo melhor como tais discursos agem, e ressignificando histórias como a de Leila Cravo, espera-se que acontecimentos como o de sua quase morte sejam menos recorrentes, e que sejam vistos como os crimes que possivelmente são.

## Referências

ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA 2024. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, ano 18, 2024. ISSN 1983-7364.

BOLING, Kelli. True crime podcasting: journalism, justice or entertainment? *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, [S.L.], v. 17, n. 2, p. 161-178, 1 out. 2019. Intellect. [http://dx.doi.org/10.1386/rjao\\_00003\\_1](http://dx.doi.org/10.1386/rjao_00003_1).

BRUM, Bernardo Demaria Ignácio. Crime em Quadro: a estética true crime e sua chegada ao Brasil com o Caso Evandro (2018). *Divers@!*, [S.L.], v. 16, n. 1, p. 207, 14 ago. 2023. Universidade Federal do Paraná.

COÊLHO, Marcus Vinicius Furtado. *O fim da legítima defesa da honra pelo STF*. 2024. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2024-abr-24/o-fim-da-legitima-defesa-da-honra-pelo-stf/>. Acesso em: 21 fev. 2025.

DUNKER, Christian. Subjetividade em tempos de pós-verdade. In: DUNKER, Christian; TIBURI, Marcia; SAFATLE, Vladimir; TEZZA, Cristovão; FUKS, Julián. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 4-34.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves.

\_\_\_\_\_. *A ordem do Discurso*: aula inaugural no College d'e France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 3 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio.

JÁUREGUI, Carlos.; VIANA, Luana. *Relatos sonoros de um crime*: O Caso Evandro pela ótica do True Crime. Revista *FAMECOS*, [S. l.], v. 29, n. 1, 2022. DOI: 10.15448/1980-3729.2022.1.41123. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/41123>. Acesso em: 2 out. 2023.

LEE, Harper. *To Kill a Mockingbird*. London: Arrow Books, 2010.



\_\_\_\_\_. *O Sol é para todos*. Tradução de Beatriz Horta. 33 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

LEILA. [Locução de]: Leandra Leal. Rio de Janeiro: Globoplay, 22 jul. 2022. *Podcast*. Disponível em:  
<https://open.spotify.com/show/3UjOh69nkSfORbjC087ILa?si=95d6a4844ec24029>.  
Acesso em: 18 dez. 2023.

MEDEIROS, Macello Santos de. *Podcasting: Um Antípoda Radiofônico*. In: Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação, XXIX., 2006, Brasília. Anais [...]. Brasília: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2006.

PERROT, Michelle. Os Silêncios do Corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 13-28.

RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade* [online]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013. ISBN: 978-85-268-1469-1. Available from: doi: 10.7476/9788526814691.

REIF, Laura. *Você não está louca! Entenda como funciona o gaslighting: o abuso psicológico acontece de maneira sutil e pode ser difícil se libertar do abusador*. 2019. Atualizado em 2024. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/voce-nao-esta-louca-entenda-como-funciona-o-gaslighting/>. Acesso em: 19 fev. 2025.

SUNG, Morgan. *Apple ends production of its iconic iPod*. 2022. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/tech/apple/apple-ends-production-iconic-ipod-rcna28190>. Acesso em: 21 fev. 2025.