



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**SIMPATIA PELO DIABO:
UM ESTUDO DA RELAÇÃO ENTRE MÍDIA, FASCÍNIO E
ASSASSINOS NO BRASIL**

CAROLINA TELLES MIRANDA

Rio de Janeiro

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**SIMPATIA PELO DIABO:
UM ESTUDO DA RELAÇÃO ENTRE ASSASSINOS, MÍDIA E
FASCÍNIO NO BRASIL**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

CAROLINA TELLES MIRANDA

Orientador(a): Prof. Dr. João Batista de Macedo Freire Filho

Rio de Janeiro

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

T274s Telles Miranda, Carolina
Simpatia pelo Diabo: um estudo da relação entre
mídia, fascínio e crime no Brasil / Carolina Telles
Miranda. -- Rio de Janeiro, 2022.
73 f.

Orientador: João Batista de Macedo Freire Filho.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Jornalismo, 2022.

1. Suzane Von Richthofen. 2. fascínio. 3.
feminino. 4. monstruosidade. 5. conteúdos
midiáticos. I. Batista de Macedo Freire Filho, João
, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o trabalho **Simpatia pelo Diabo: um estudo da relação entre mídia, fascínio e crime no Brasil**, elaborada por **Carolina Telles Miranda**.

Aprovado por




Prof. Dr. João Batista de Macedo Freire Filho

Julia Cavalcanti
Versiani dos
Anjos

Assinado de forma digital
por Julia Cavalcanti Versiani
dos Anjos
Dados: 2023.01.24 14:11:41
-03'00'

Prof. Júlia dos Anjos

Documento assinado digitalmente
 ANA PAULA GOULART DE ANDRADE
Data: 20/01/2023 17:59:55-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Profa. Dra. Ana Paula Goulart de Andrade

Grau:

Rio de Janeiro, no dia 11/01/2023

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Em memória dos meus avós, João e Arlete, que não viram eu concluir minha graduação, mas certamente estão orgulhosos de mim.

AGRADECIMENTO

Que longa jornada foi percorrida para chegar até aqui! Mal posso acreditar que finalmente concluí esse trabalho, com o qual tanto sonhei desde o meu segundo período na graduação. Aqui está o resultado dos meus 5 anos de graduação, quando descobri outra paixão além do jornalismo: a pesquisa acadêmica. Sei que ainda preciso melhorar muito, mas estou feliz de ter dado o pontapé inicial nessa jornada.

Primeiramente agradeço a minha mãe, que me criou sozinha, sendo pai e mãe ao mesmo tempo. Ao longo dos meus 24 anos, por muitas vezes, vi minha mãe e meu avô se desdobrarem para que nunca faltasse comida na mesa, ensino de qualidade e livros para mim. Esta monografia é apenas o começo do tanto que pretendo retribuir a vocês por terem investido tão fortemente no meu sonho!

Apesar de o meu núcleo familiar ser pequeno, tenho amigos que posso tranquilamente chamar de irmãos. Chegamos todos juntos a reta final da graduação, com incertezas sobre qual rumo seguir no futuro, sobre o que escrever no projeto final... Mas o futuro será brilhante para todos nós, eu acredito! Obrigada por tudo, João Victor, Nathalia, João Pedro, Taynara, Maria Angélica, Luke, Louise, Larissa e Renan.

Não teria como chegar ao fim desse curso mencionar aqueles que conheci dentro dos muros do Palácio Universitário da Praia Vermelha. Gratidão aos meus (poucos e bons) amigos ecoínos que viveram os últimos anos intensamente junto comigo e me deram suporte durante o período estressante de construção da monografia. Daniel Pimenta, o melhor amigo que essa universidade me deu, é muito bom saber que sempre pude contar com você, tanto para assuntos do curso, quanto para a vida pessoal. Ao meu quinteto fantástico, Letícia, Luana, Monique e Nathalia, que irá se formar junto comigo em 2022.2, como foi bom ter me aproximado de vocês ainda no fim do ciclo básico! Espero continuar tendo todos vocês na minha vida.

Obrigada ao professor João Freire, que raramente aceita orientar alunos da graduação, mas acreditou no meu trabalho e no meu potencial para seguir na carreira acadêmica. Muito obrigada, professoras Ana Paula Goulart de Andrade e Júlia dos Anjos, por aceitarem participar da minha banca!

Menciono também aqueles que foram indispensáveis para a minha formação e para que eu me apaixonasse pela ciência. Aos meus chefes e colegas de trabalho na Casa da Ciência, no Centro de Tecnologia e Sociedade da Fundação Getúlio Vargas e na Academia Brasileira de Ciências.

Todas as madrugadas que passei em claro lendo, pesquisando e traduzindo bibliografia

em inglês foram embaladas pelas 7 vozes de um grupo sul-coreano que surgiu na minha vida em um momento caótico, mais precisamente no fim de 2021: 방탄소년단. Espero vocês de volta em 2025 para a trilha sonora da conclusão do meu mestrado.

EPÍGRAFE

*“O diabólico às vezes adota a aparência de bom,
ou mesmo se incorpora completamente em sua
forma. Se isso permanecer oculto para mim,
certamente estou derrotado, pois esse bem é mais
tentador do que o bem genuíno.”*

Franz Kafka

MIRANDA, Carolina Telles. Simpatia pelo diabo: a relação entre mídia, fascínio e assassinos no Brasil. Orientador: João Batista de Macedo Freire Filho. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2022.

RESUMO

O presente trabalho é uma análise sobre a posição do caso Richthofen no imaginário nacional duas décadas após seu acontecimento. O objetivo é compreender, através da metodologia qualitativa, o tamanho interesse por Suzane Von Richthofen, a parricida que planejou friamente a morte dos pais, sob a ótica do fascínio – um sentimento de sedução, que introduz no espectador reações na liminar de desejo e medo. A ideia de fascinação será dividida em três partes: a dualidade da figura feminina, as noções de mulher fatal e mulher do lar, e como a assassina se encaixa em ambas; os conceitos de monstruosidade e genealogia do mal, para compreender como Suzane se tornou um monstro; e por último, o papel exercido pela mídia no estímulo ao consumo, através da exploração de *fait-divers* e da vida pessoal de Suzane, alçada ao posto de celebridade. O principal objeto deste estudo são os filmes “A menina que matou os pais” e “O menino que matou meus pais”, ambos de 2021, onde serão explorados como os conceitos previamente citados se encaixam na prática. A mídia será apontada como o principal agente no despertar do fascínio em uma população, através da monopolização dos conteúdos divulgados, do uso de *fait-divers* e da exposição da vida privada da assassina.

Palavras-chave: fascínio; monstruosidade; conteúdo midiático; feminino; Suzane Von Richthofen.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
2 ENTRE O BEM E O MAL – O FASCÍNIO PELA DUALIDADE FEMININA	6
2.1 <i>Femme fragile</i> e o culto da invalidez	7
2.2. <i>Femme fatale</i> e a ruína do homem	10
2.3 Suzane: frágil ou fatal?.....	14
3 PARRICÍDIO E MONSTRUOSIDADE – O FASCÍNIO PELO PROIBIDO.....	20
3.1 Afinal, por que monstro?	20
3.2 O tabu do parricídio	24
3.3 As particularidades do caso	27
4 DO CINEMA ÀS REPORTAGENS – O PAPEL DA MÍDIA COMO ESTIMULADORA DO FASCÍNIO	33
4.1 Um estudo de caso: “A Menina que matou os pais” e “O Menino que matou meus pais”	34
4.2 Por trás das câmeras: as verdadeiras intenções da mídia.....	39
4.2.1 O critério de ressonância	41
5 CONCLUSÃO.....	47
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

1 INTRODUÇÃO

31 de outubro de 2002. Nos Estados Unidos, neste mesmo dia, é tradição que pessoas de todas as idades fantasiadas saiam de suas casas para comemorar o Dia das Bruxas. Crianças pedem doces na vizinhança, pregam peças com amigos e exibem fantasias luxuosas, feitas com cuidado por meses. Neste ano, no entanto, a verdadeira história de terror acontecia aqui mesmo, no Brasil. Em uma mansão no Brooklin, bairro nobre de São Paulo, três jovens adultos levaram a brincadeira do “doces ou travessuras?” à sério demais.

Naquela madrugada, Suzane Von Richthofen, Daniel e Cristian Cravinhos, na época com 19, 21 e 27 anos, respectivamente, colocaram em prática o plano que haviam idealizado ao longo dos últimos meses: simular um latrocínio na casa da família Richthofen, com os patriarcas da família sendo as vítimas fatais. O engenheiro Manfred e a psiquiatra Marísia Von Richthofen foram assassinados com inúmeros golpes na cabeça, causados por barras de ferro. A mulher despertou durante os ataques, tentou se defender, e teve três dedos da mão direita fraturados. Em choque, pediu para que o assassino tivesse piedade de seus filhos. Mal sabia ela que a filha mais velha havia sido a principal mente por trás do plano.

O caso, perturbador, dominou telejornais e impressos que cobriram o caso com afinco, desde o velório até as investigações. Menos de 10 dias depois, o trio confessou o a autoria do crime, confirmando as suspeitas policiais. O Brasil parou para acompanhar os desdobramentos da história – e até hoje não parece ter voltado ao seu eixo normal.

Toda a história daria um bom *blockbuster* de terror, daqueles que rendem infinitas sequências, com mocinhos que se transformam em vilões, reviravoltas e perseguições inusitadas. E foi basicamente isso o que aconteceu.

Talvez, assim como eu, você, leitor também fosse uma criança na época. Talvez você lembre exatamente onde estava quando anunciaram a prisão de Suzane, Daniel e Cristian. Talvez você nem fosse nascido. Mas você já ouviu algum relato sobre esse crime, ou já viu alguma reportagem nos telejornais. Certamente o fez mais de uma vez.

Com desdobramento e duração semelhantes aos da franquia cinematográfica “Halloween” (1978), dos diretores John Carpenter e Debra Hill, o caso Richthofen tornou-se um interminável filme que a população brasileira até hoje não cansou de assistir. O personagem principal é Suzane, a assassina confessa, cujo filme-vida ganhou nuances nunca antes vistos entre os criminosos brasileiros. No ano em que completa 20 anos, o caso gabaritou todos a lista de conteúdos midiáticos possíveis: entrevistas especiais, documentário, filme de ficção. Por que isso aconteceu? Qual o efeito que esse caso em específico exerce sobre o público?

Ao longo do presente trabalho, será estudado o porquê de este caso permanecer imortalizado na mídia e no imaginário brasileiro sob a ótica do fascínio, com base na teoria de Sibylle Baumbach em seu livro *“Literature and Fascination”*. A autora caracteriza o sentimento como algo sedutor, capaz de capturar os sentidos e direcionar a atenção dos leitores ou espectadores para pessoas ou objetos, que respondem em um estado liminar de desejo e medo.

O mau e o cruel repelem a população na mesma proporção em que a instiga e causa interesse – um fenômeno global que elevou inúmeros assassinos ao posto de celebridades. Um exemplo clássico é Ted Bundy, notório *serial killer* norte americano que assassinou ao menos 35 mulheres nos anos 70. Na época de sua condenação, Bundy recebia diariamente centenas de cartas e pedidos de casamento de fãs; seu julgamento tornou-se um espetáculo, com grandes coberturas jornalísticas. Três décadas depois, um filme contando a trajetória de Bundy garantiu milhares de espectadores na Netflix e em cinemas de países selecionados – sendo um deles, o Brasil. No país, não é incomum ver assassinos serem enaltecidos ou perdoados pela sociedade, especialmente quando são homens: Goleiro Bruno, ex-jogador do Flamengo acusado de assassinar e esquarterar a namorada, Eliza Samúdio, em 2010; Pedrinho Matador, o maior assassino em série brasileiro; e o ator e atual pastor Guilherme de Pádua, que assassinou a então colega de elenco Daniella Perez, em 1992, são alguns dos exemplos. Apesar do medo, é como se uma boa parte da população desejasse sentar com esses personagens vis para um chá da tarde e questionar-lhes as motivações, como se sentiram durante e depois do ato. No fim, quem sabe, um tapinha nas costas e um aperto de mão.

Suzane não entrou para o hall dos criminosos de estimação da sociedade, mas, sem dúvidas, é uma das que mais desperta interesse. A bagagem é grande: ao todo, pelo menos três livros sobre a vida de Suzane foram publicados; enquanto culpada, protagonizou altos picos de audiência ao dar entrevistas em horário nobre em emissoras como Globo e Record; o caso já é uma presença confirmada em cada novo seriado e *podcast* de investigação criminal. Telejornais e portais online esforçam-se para manter sua lembrança viva na mente dos espectadores, alimentando sua curiosidade infinita pelo caso: as “sadinhas” de Suzane sempre são noticiadas, assim como seus feitos dentro da prisão; em 2018, a parricida chegou a ser perseguida por um repórter, que almejava comunicar como ela passaria os dias fora da prisão. Todos os fatos citados neste parágrafo tiveram um bom desempenho, seja ele comercial ou de audiência. Com isso, torna-se inegável: o vínculo construído entre mídia, espectador e o fascínio pelo caso se demonstra cada vez mais fortalecido.

A atração provocada pelo fascínio é algo que beira a magia, devido a tamanho alcance magnético. A origem etimológica da palavra expressa ponte entre a relação do termo com o mal está expressa desde sua origem etimológica: a palavra “fascínio” tem origem do latim *fascinum*, associado aos termos “encantar”, “enfeitiçar” e “feitiço maligno” (*witchcraft*, em inglês)¹. Fascínio, no dicionário português, significa “sentimento ou sensação de profundo encanto; deslumbramento ou encantamento.”²

De acordo com Baumbach, o fenômeno do fascínio pelo horror no século XXI teria se popularizado durante e após as imagens trágicas do 11 de setembro, a qual é atribuído o exemplo da fotografia “The Falling Man” (2001)³. A partir deste ponto, surgiu a ideia de um “espectador seguro”, ou seja, uma pessoa que deseja experimentar a ameaça do conteúdo fascinante sem colocar a si próprio em risco, e em seguida, retornar para a segurança de sua existência.

Os mecanismos do fascínio no caso Richthofen serão investigados em três principais nichos: gênero e representações femininas; a construção da ideia de monstrosidade, associada ao tabu do parricídio; a influência dos produtos da cultura de massa – desde conteúdos jornalísticos a obras baseadas nos fatos reais, como filmes e livros – no despertar desse interesse na sociedade.

No primeiro capítulo, a perspectiva do fascínio será aplicada com base nas questões de gênero, marcada principalmente pelo interesse na dualidade feminina. Ao longo de muitos séculos, as representações da figura feminina foram limitadas entre as representações ideias de “mulher fatal” e “mulher frágil”. Muito antes das mocinhas da literatura e das grandes sedutoras usando batom vermelho nos filmes hollywoodianos, esse estigma já era um marco do patriarcalismo e da misoginia. Essa construção social precede desde a Grécia Antiga, com o surgimento das mulheres amaldiçoadas – como Medusa –, e se fez existente até mesmo na Bíblia, sendo Eva a primeira mulher fatal da teoria criacionista.

Com apoio de bibliografias feministas, será estudada a construção desse estereótipo com o passar dos séculos, principalmente através da literatura e das obras de arte: por longos períodos, a imagem da boa mulher era associada a ideais de fraqueza, ausência de força e vigor físico e, em um estágio mais avançado, à morte. Aquelas que não se encaixavam nesse padrão

¹ Disponível em: Definify <https://www.definify.com/word/fascinum> Acesso em 13/10/2022

² Disponível em: Dicionário de Português Online

<https://www.dicio.com.br/fascinia/#:~:text=Significado%20de%20fasc%C3%ADnio&text=Sentimento%20ou%20sensa%C3%A7%C3%A3o%20de%20profundo,Do%20latim%20fascinum> Acesso em 13/10/2022

³ Disponível em: A história por trás de fotografias famosas <https://blog.emania.com.br/historia-por-tras-das-fotografias-famosas-3/> Acesso em 15/8/2022.

eram vistas como ameaças ao homem – iniciando, assim, um ciclo vicioso entre medo e interesse.

Nas centenas de narrativas nas quais foi inserida, Suzane foi encaixada nos dois moldes, o frágil e o fatal. Analisar as duas perspectivas e como essa questão de gênero e fascínio é interpretada atualmente no Brasil é um dos objetivos desta primeira parte do projeto.

Já no capítulo seguinte, serão verificados os fatores relacionados ao crime em si que o tornaram tão inesquecível mesmo após 20 anos. Aqui, serão estudados os fatores extraordinários que podem ter colaborado com o gigantesco destaque do caso: quem são as vítimas e os culpados; o conceito do “crime tabu” e a comoção que ele causa na sociedade; todos os predicados da culpada e como ela se destaca entre os demais criminosos que cometeram o ato.

A criação do mito do monstro – uma figura amedrontadora de múltiplos significados, que pode aterrorizar criancinhas em histórias infantis ou causar pânico geral em uma sociedade – será analisada principalmente com base na teoria foucaultiana da genealogia do mal. Afinal, é comum que a população associe criminosos, especialmente assassinos, à monstruosidade. No entanto, por que isso acontece? Há uma base teórica para essa comparação, ou ela ocorre basicamente por assimilação humana? O que a bibliografia tem a dizer sobre isso?

O monstro de Michel Foucault, surgido nas aulas no Collège de France, em 1917, integra conceitos jurídicos, psiquiátricos e da opinião pública para explicar as origens do mal. É uma figura que mudou de acordo com o passar dos séculos, com o surgimento de novos mecanismos de justiça e as novas estruturas da sociedade. Segundo Foucault, o primeiro monstro da história foi o masturbador, seguido do monstro político e do monstro moral.

Ao longo do capítulo, o estudo irá avaliar os dados quantitativos sobre a população carcerária brasileira feminina, com intuito de formular hipóteses que justifiquem a ascensão de Suzane Von Richthofen a uma celebridade do universo criminal. O crime pelo qual a personagem principal deste trabalho foi condenada – parricídio – é raro, considerado um tabu. Almeja-se, portanto, descobrir a relação entre o tabu do parricídio e as grandes coberturas midiáticas. O que a literatura tem a acrescentar sobre os fatores que tornam crimes contra membros da família – especialmente mães, pais e irmãos – tão intrigantes aos olhos da sociedade?

Serão formuladas hipóteses que visem explicar os motivos pelos quais Suzane foi alçada ao estrelato e quem foram os principais agentes responsáveis por essa promoção.

Por último, será incluída uma análise de como os conteúdos veiculados pela cultura de massa ajudaram a fundamentar a imortalidade do caso. Ao longo deste capítulo, será realizada

uma trajetória das participações de Suzane na mídia e como sua vida privada foi explorada ao longo dos anos, com discursos sobre sexualidade, vida privada e relações interpessoais. Serão analisados em maior profundidade os filmes “A menina que matou os pais” e “O menino que matou meus pais”, de Maurício Eça, lançados simultaneamente em setembro de 2021 no serviço de *streaming* Prime Video.

Ao longo de três capítulos, almeja-se traçar as linhas que unem mídia, fascínio pelo mal e questão de gênero e o no complexo caso Richthofen, e quais os papéis desempenhados por cada um desses fatores. O objetivo final é concluir quais são os mecanismos responsáveis por manter todas essas linhas firmemente atadas 20 anos após o cometimento do crime.

2 ENTRE O BEM E O MAL – O FASCÍNIO PELA DUALIDADE FEMININA

A existência da figura feminina e de todas as suas múltiplas representações sempre foi rodeada de tabus. Por séculos, questões como prazer, hipersexualização, abuso e violência contra a mulher foram ignoradas pela sociedade, pelas artes e pelos veículos de comunicação – sendo que estes últimos que hoje exercem um papel fundamental em denunciar casos e retratar a realidade feminina. A esse fato, atribui-se à dominância do patriarcado, que por muitos anos impediu mulheres de chegar às posições de poder.

Incapazes de contar suas próprias histórias, o público feminino tornou-se refém de representações rasas oferecidas por homens na literatura, no cinema e nas pinturas. Este constante apagamento de suas principais características era visto como algo comum, já que a maior parte dos cargos de poder eram ocupados por pessoas do gênero masculino e as mulheres já sabiam a posição que deveriam ocupar na sociedade – mães, esposas e serventes dos chefes de família.

O pontapé inicial para a mudança nesses paradigmas foi dado após o fim da Revolução Industrial (1760-1840), no século XIX, quando ocorreu a reformulação do movimento feminista e deu-se início à luta pela plena inserção de mulheres na sociedade por meio da igualdade jurídica (direito ao voto, a exercer uma profissão, Neste momento, mais do que nunca, ficou evidenciado o incômodo causado pelo protagonismo feminino - algo muito perturbador e até mesmo místico para o gênero oposto, que sempre foi dominante nas posições de poder.

Em contrapartida ao movimento emancipacionista feminino, a classe artística masculina de meados do século XIX incentivou a criação de um forte paradigma acerca das duas únicas categorias de perfil feminino: as *femme fatale* (mulher fatal, em português) e as *femme fragile* (mulher frágil, em português). Ambas as representações eram limitadas e simplistas, já que, por muitas vezes, os autores criavam personagens caricatas e de poucos contornos, incapazes de mostrar mais de uma faceta – ou seja, alternar entre o bem e o mal. Ambas serviam para atender aos desejos masculinos de suas épocas, cada uma à sua maneira. Esta divisão também serviu para sustentar narrativas até os tempos mais recentes.

Esta primeira parte do trabalho irá analisar a construção desses dois paradigmas e como ambos foram aplicados na narrativa do caso Richthofen, na qual Suzane foi vendida como vítima e como culpada.

2.1 *Femme fragile* e o culto da invalidez

Vista como o “anjo do lar”, a *femme fragile* é a representação física da figura de uma casa. São amplamente dependentes da figura masculina que, nessas narrativas, são detentoras de poder, vigor físico e pensamento. As mulheres frágeis foram consideradas um “produto de seu tempo”, tendo seu destaque nas artes principalmente na Era Vitoriana (1837 a 1901), e incentivando o culto à divindade e pureza mental. Nesta época, as heroínas que não eram consideradas sexuais o suficiente para se enquadrarem na categoria de *femmes fatales* eram adaptadas para tornarem-se *femme fragiles*, sacrificando-se em prol de proteção familiar ou excesso de amor, que lhes induzia insanidade (BAUMBACH, 2016, p. 115).

Durante esse período, marcado especialmente pela reformulação das pautas feministas e, especialmente, durante a transição do século, demonstrações de força e vigor físico eram marcadores de masculinidade e, portanto, impróprios para o gênero femininos. Segundo o autor Bram Dijkstra, este movimento recebeu o nome de “culto da invalidez”, no qual a mulher física e mentalmente incapacitada se tornou uma musa para escritores e pintores. Ele destaca Ofélia, personagem de *Hamlet* (William Shakespeare, 1601), rotulada como “o exemplo favorito de todos os tempos da mulher enlouquecida pelo amor e auto-sacrifício do final do século XIX” (DIJKSTRA, 1989, p. 42).

Bela, jovem e honrada, a personagem se encontra privada de viver seu amor após a morte de seu pai, Polônio, assassinado por Hamlet; após o acontecimento, Ofélia começa a demonstrar sinais de loucura, e morre afogada – provavelmente, cometeu suicídio. Uma figura emblemática do movimento, Ofélia foi considerada por Dijkstra como a “musa final dos pintores do século XIX”, tendo sido retratada em dezenas de releituras durante o período.

**Figura 1 – “The Lady of Shalott”⁴ (1888), John William Waterhouse;
Figura 2 – “Ophelia” (1852), Sir John Everett Millais**



Fonte (1): Art and Object⁵; Fonte (2): ArteeBlog⁶.

Neste contexto, faz-se necessário destacar que, apesar da representação fragilizada e débil de Ofélia, viral entre o público masculino, a representação da personagem por mulheres era, quase sempre, completamente diferente. Um exemplo é a pintura de Madelaine Lemaire (1845-1928), no século XIX, que trazia a heroína de Shakespeare com seios expostos, em uma postura precária e cambaleante. Apesar de estar no costumeiro local, entre flores e às margens de um rio, Ophelia possuía um nada convencional olhar vampiresco, considerado “a origem sexual de sua loucura” (DIJKSTRA, 1968, p. 44). Pintores masculinos, em contraste, sempre preferiam mostrar Ofélia completamente vestida para destacar os ideais de pureza e morte heroica.

⁴ A pintura é inspirada no poema homônimo do inglês Alfred Tennyson (1809-1892). “A Dama de Shalott” é um poema vitoriano, escrito pelo inglês Alfred Tennyson (1809-1892), que descreve a vida de uma jovem que vive aprisionada em um castelo às margens de um rio que flui para Camelot. Ela sequer podia olhar para fora do castelo; precisava de um espelho para ver o reflexo do mundo exterior, enquanto tecia constantemente uma tapeçaria mágica. A Dama então, observa o reflexo “ousado sir Lancelot” em seus passeios, por quem se apaixona. Caindo em sua própria maldição, ela abandona seu fardo e olha diretamente para fora da torre. Decidida a ir atrás de seu amor, ela abandona a torre e encontra um barco, no qual escreve seu nome, e desce o rio em direção à Camelot. Ela morre antes de chegar ao palácio, amaldiçoada duplamente pelo amor e pelo destino, sem nunca conhecer Lancelot. Disponível em: <http://issocompensa.com/arte/the-lady-of-shalott-a-maldicao-do-amor-e-da-paixao-contra-o-destino-e-a-sociedade> Acesso em 24/8/2022.

⁵ Disponível em: <https://www.artandobject.com/news/meet-femme-fragile-femme-fatales-counterpart> Acesso em 6/8/2022. Artes com licença Wikimedia Commons.

⁶ Disponível em: <https://www.arteeblog.com/2019/06/a-historia-da-pintura-ophelia-de-sir.html> Acesso em 25/6/2022. Ofélia, personagem de Hamlet, é considerada por Dijkstra a principal representação do culto da invalidez. Segundo o autor, a figura da Ofélia morta e flutuante, muito frequente nas pinturas, representava o “cadáver feminino auto-sacrificial”, tendo sido muitas vezes adaptado a outras narrativas apropriadas para representar o gosto da mulher pelo martírio.

Figura 3 – “Ophelia” (1909), de Pascal Adolphe Jean Dagnan Bouveret;

Figura 4 – “Ophelia” (1800), de Madelaine Lemaire



Fonte (3⁷; 4⁸): Meisterdrucke⁹.

A distinção entre as mulheres boas e ruins é fruto de “misoginia virulenta” (DIJKSTRA, 1986, p. 8), nas palavras do próprio Dijkstra, que infectou todos os movimentos artísticos no final do século XIX. A prática consistia em “explorar e romantizar a noção da mulher como uma figura permanentemente, necessariamente e até mesmo naturalmente inválida” (DIJKSTRA, 1986, p. 27); mulheres saudáveis, que exibiam vigor físico, passaram a ser consideradas anormais¹⁰ rotuladas como “masculinizadas” e, possivelmente, perigosas. Instaurou-se, então, um ambiente que valorizava a autonegação e a autodestruição como as principais evidências do valor da mulher; suas virtudes eram expressas através da fraqueza e da doença. Dijkstra descreve a morte como “o sacrifício final de uma mulher para os homens que ela nasceu para servir” (DIJKSTRA, 1986, p. 28). Essa tendência surgiu no início do século XIX, com o movimento positivista, onde boa parte das pinturas femininas feitas por homens retratavam mulheres deitadas, mórbidas, sem vigor físico. Até mesmo Joana D’Arc, heroína francesa com desempenho histórico durante a Guerra dos Cem Anos foi reduzida a uma mulher frágil.

⁷ Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Pascal-Adolphe-Jean-Dagnan-Bouveret/837468/Ophelia,-1909.html> Acesso em 12/9/2022

⁸ Disponível em [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Madeleine-Lemaire/117262/Of%C3%A9lia-\(gravura\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Madeleine-Lemaire/117262/Of%C3%A9lia-(gravura).html) Acesso em 12 set 2022.

⁹ Imagens retratam a notável diferença entre as representações artísticas de Ofélia, quando feita por um homem e quando feita por uma mulher.

¹⁰ Tradução livre do termo “*unnatural*”, que também pode ser traduzido também como perverso, monstruoso – conceito de fácil aplicabilidade nos capítulos a seguir.

Segundo Dijkstra, o culto da invalidez feminina estava inextricavelmente associado entre homens e mulheres a sugestões de riqueza e sucesso; apesar de haver aqueles que, de fato privilegiados socioeconomicamente, havia também uma romantização por parte das mulheres que não se encaixavam no grupo, mas consumiam a obra como um ideal de “pobreza decente”.

Por anos, esse estigma serviu para controlar e frequentemente destruir a vida de mulheres europeias e americanas; não por acaso, o período em que esta prática teve início coincide com a época das manifestações femininas na busca por independência, como por exemplo, o movimento sufragista (1897 na Inglaterra, com a educadora inglesa Millicent Fawcett)¹¹. Totalmente subordinadas ao homem, a maior prova de amor que uma mulher poderia dar ao homem da época era a morte, descrita por Dijkstra como “o sacrifício final de uma mulher para os homens que ela nasceu para servir” (1986, p. 42).

Quando as mulheres se tornaram cada vez mais resistentes aos esforços dos homens para ensiná-las, em nome do progresso e da evolução, como se comportar dentro de sua posição na civilização, a campanha cultural dos homens para educar suas companheiras, frustrada pela indisposição inerentemente perversa das mulheres para se conformar, escalou para o que pode ser verdadeiramente chamado de guerra contra a mulher - pois dizer "mulher" contradiz uma premissa maior do pensamento antifeminino da época. (DIJKSTRA, 1986, p. 29)

A divisão entre os dois únicos tipos possíveis de mulheres era clara: as heroínas literárias que não eram sensuais o suficiente para serem exploradas como mulheres fatais deveriam se encaixar no molde frágil feminino, associado à relação entre amor e insanidade, que acabaria levando à sua morte.

2.2. *Femme fatale* e a ruína do homem

Como um contraponto à todas as virtudes da mulher do lar, surgiu a figura da *femme fatale* - a perspectiva de demonização das mulheres como agentes de fascinação, alegorias do mal e encarnações destruição (BAUMBACH, 2016, p. 114). Essa figura surge como uma figura sedutora na mesma medida em que também são destrutivas, sendo interpretadas como uma ameaça aos homens por conta de sua postura independente – sendo assim, capazes de levá-los à ruína. Conciliando erotismo e emancipação, essas personagens provocavam sentimentos que oscilavam entre o horror e o interesse, sendo este o principal cerne do fascínio.

¹¹ Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/politica/sufragio-feminino.htm> Acesso em 17/08/2022.

Sua origem é bem mais antiga do que o imaginado, podendo encontrar referências na Antiguidade e na mitologia, mas não sendo limitadas a isso. Ao longo da história, mulheres reais receberam o título de mulher fatal, como a Rainha Cleópatra VII (30 a.C.), considerada a “*ultimate femme fatale*”¹². A monarca teve sua complexa narrativa de vida deixada nas mãos de seus conquistadores – os romanos – de modo que, com o tempo, sua reputação de diplomata diligente e astuta foi substituída por representações simplificadas, cujas principais características eram desonesta, sedutora e traiçoeira. Cleópatra, uma das mais importantes figuras da história do Egito, teve sua trajetória de vida resumida, então, em obras de literatura e arte que, basicamente, se concentram em satisfazer a imaginação dos leitores e pouco retratam a realidade de sua essência.¹³

Na Grécia Antiga, figuras mitológicas como Medeia e Medusa se destacam. Medeia, feiticeira e neta do deus-sol Helio, utilizou seus poderes mágicos para ajudar Jasão e os Argonautas na busca do Velocino de Ouro; mais tarde, ao ser traída, ela usou sua magia para se vingar do homem, matando os próprios filhos do casal e a nova noiva de Jasão. Na história, Medeia havia feito vários esforços para seguir Jasão, chegando a cometer fratricídio¹⁴. Em uma das principais versões de sua história, Medusa também é descrita como uma mulher vingativa, mas cercada de acontecimentos ainda mais trágicos: sua beleza atraiu a atenção de Poseidon, o deus do mar, que tentou seduzi-la e acabou sendo rejeitado. Como forma de punição, Poseidon estuprou e agrediu sexualmente Medusa. Como era uma deusa virgem, Atena puniu Medusa pela profanação de seu templo, transformando-a em um monstro com cobras no cabelo e olhos que transformavam os homens em pedra.¹⁵

Segundo Baumbach (2016), o fenômeno do fascínio não é necessariamente um fenômeno pós-moderno, apesar de ser uma característica muito marcante do período; os mais populares exemplos desse culto incluem imagens bíblicas da queda do homem em desgraça ou a estranha atração de figuras diabólicas. Além disso, outra figura que se destaca são os poderes sedutores e satânicos da serpente – um símbolo das *femme fatales*.

¹² Disponível em: <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2017/cleopatra-guido-cagnacci> Acesso em 15/05/2022.

¹³ Disponível em: <https://artuk.org/discover/stories/cleopatras-legacy-in-art-famous-pharaoh-and-femme-fatale> Acesso em 15/05/2022.

¹⁴ Disponível em: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/medeia> Acesso em 15/05/2022.

¹⁵ Disponível em: <https://www.herculture.org/blog/2021/2/26/medusa-and-the-tragedy-of-the-femme-fatale> Acesso em 15 maio 2022.

Em adição, Djikistra também comenta a relação entre fascínio e dualidade feminina. Para o autor, a separação da mulher em uma criatura ambígua a partir da metade do século XIX foi uma ferramenta para conter a luta feminina pela sua definitiva inserção na sociedade, sendo considerada “uma das manobras dualistas favoritas para inibir a mudança real: atropelar os direitos da mulher e torná-la a besta do Apocalipse.” (DJIKISTRA, 1986, p. 210)

Apesar de a imagem da mulher fatal ter entrado em evidência em meados do século XIX e também entre as décadas de 1939-50, com o *boom* dos *film noir*, sua existência também é bíblica, inserida nas representações de Eva e Virgem Maria. Esta segunda é considerada o “antídoto ao corpo feminino corrompido e a sexualidade perigosa” (BAUMBACH, 2016, p. 114) que Eva e as outras mulheres consideradas “mundanas” representam.

Segundo a historiadora Vera Irene Jurkevics (2010), a escassez de dados sobre a real origem da Virgem Maria impediu que determinadas crenças a seu respeito fossem questionadas – fato que muito possivelmente justifique a intensidade de sua devoção ao longo de 2 mil anos. No entanto, o culto mariano é um dos mais fervorosos dentro do cristianismo, já que sua personagem central representa o padrão da superioridade espiritual feminina, em que se evidenciam as noções de virgindade, pureza e de castidade, além de maternidade. Maria representa o modelo ideal de mulher diante dos olhos da igreja, ocupando as três posições fundamentais para tal: virgem, esposa e mãe.

De acordo com a teóloga Kathleen Nielson (2015), a Eva bíblica é representada de três diferentes formas: a “Eva estúpida”, a “Eva maldosa” e a “Eva tentadora sexual”¹⁶. Eva seria estúpida por ter caído em tentação diante da oferta da serpente, visto que Adão resistiu; outros, no entanto, tomam Eva não como menos inteligente, mas como mais maldosa, e interpretam sua ação como um ato de descontentamento com a “vida perfeita” que vivia com Adão no Paraíso; por fim, a Eva tentadora sexual, a mais popular entre pinturas e representações. Em tais obras, Adão aparece acuado e impotente sob as investidas de Eva, que, em posição sedutora, aparenta estar oferecendo muito mais do que a maçã, mas também o próprio pecado. O que todas as três representações de Eva têm em comum são a linha estreita com a misoginia e o fetichismo, tornando-se, assim, a primeira *femme fatale* da história. A “Eva tentadora sexual” se consolidou não apenas pelas narrativas padrões da época, mas também pelas representações imagéticas: com o passar dos séculos, a representação da serpente começou a ganhar

¹⁶ Disponível em: Eva no processo da tentação <https://ministeriofiel.com.br/artigos/eva-no-processo-da-tentacao/> Acesso em 21/08/2022.

características femininas – ao mesmo tempo que o animal era também associado a periculosidade das mulheres fatais.

Figura 5 – “Adam and Eve” (1550), Lucas Cranach der Ältere;

Figura 6 – “A serpent with a woman's head lurks in the Tree of Knowledge above Adam and Eve” Tommaso di Cristoforo Fini Masolino (ano não identificado)



Fonte (5): Acervo de artes do pintor Lucas Cranach¹⁷; (6) Obra de arte disponibilizada por Wikimedia Commons.^{18 19}

Com origens sombrias, mulheres fatais são criadas com doses de rancor, vingança e tragédia. De acordo com Baumbach (2015), as representações da *femme fatale* são frequentemente utilizadas como imagens penetrantes e poderosas para criar narrativas de sedução, ou seja, narrativas que têm como intenção preservar o desejo eliciado, mas essencialmente não satisfeito, de contemplar, conquistar ou subjugar a mulher fatal, que é um jogo a favor do artefato poético.

¹⁷ Disponível em: https://lucascranach.org/en/UK_CIA_P-1947-LF-77 Acesso em 6/8/2022

¹⁸ Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_serpent_with_a_woman%27s_head_lurks_in_the_Tree_of_Knowledge_Wellcome_V0034195.jpg Acesso em 6/8/2022

¹⁹ A figura da serpente, estabelecida por Baumbach como a principal ligação do fascínio com a mulher, está presente em ambas.

A *femme fatale*, portanto, emerge no contexto do "Romantismo negativo" e ressoa com a base psicológica da literatura romântica e das "obsessões" românticas com "a ideia da dor como parte integrante do desejo", "o horror como fonte de deleite e beleza", 'beleza manchada com dor, corrupção e morte e seu fascínio fundamental pelo mal - visões que se traduziram em *homme* e *femme fatale*. (BAUMBACH, 2015, p. 115)

Ao contrário do homem fatal, que já tinha características pré-definidas (cinismo, sofisticação, mistério), o denominador comum que ambas as representações das mulheres femininas possuem é a fascinação, inseridas em um contexto de “beleza excessiva e destrutiva ao incorporar uma atração sexual perigosa” (BAUMBACH, 2015, p. 116). À sua maneira, cada um dos dois tipos atendia às demandas masculinas específicas que lhes eram atribuídas.

Para alguns autores, a alternância entre os dois lados femininos, “indo da sedução à vitimização, do bestial ao social” (NOCCIOLI; PAES, 2012), é o que torna as mulheres tão interessantes – como ocorre, por exemplo, com a personagem Capitu, de “Dom Casmurro” (1899), de Machado de Assis. Contudo, é justamente a sua existência dissociada que prevalece: ela serve para reafirmar estereótipos machistas e demarcar as posições das mulheres na sociedade, especialmente em relação aos homens (o ainda comum estigma de “mulheres para casar” e “mulheres para ficar”).

2.3 Suzane: frágil ou fatal?

Passados mais de 100 anos desde a era em que a invalidez feminina era cultuada e as mulheres ardilosas representavam o declínio do homem, ainda há um esforço mútuo da cultura de massa para encaixar personagens femininas nessas lacunas.

No caso Richthofen, houve representação das duas facetas femininas em uma única personagem; no entanto, ela não ocorreu de forma alternada, e sim, foram apontadas como dois pontos de vista diferentes – provando que a dualidade não poderia coexistir em uma mesma pessoa. O desenrolar do caso apresentou Suzane como a síntese de todos os estereótipos de mulher fatal previamente vistos na literatura e no cinema; no entanto, houve um apelo jurídico-midiático para vender a parricida, na época entre os seus 20-25 anos, como uma mulher frágil. Ou seja, a forma variava de acordo com os interesses do veículo.

Figura 7 – Suzane e Andreas Von Richthofen no enterro dos pais, em 2002;
Figura 8 – Suzane ao ser presa na penitenciária de Rio Claro, em 2005;
Figura 9 – Suzane em entrevista para o Fantástico, em 2006



Fonte: (7) Medium²⁰; (8) Jornal Extra²¹; (9) Captura de tela de vídeo do YouTube²².

No dia do enterro dos pais, mostrado na Figura 7, a então recém órfã compareceu utilizando uma blusa *cropped* e calças de couro, um visual considerado provocante e inapropriado para o evento. Apesar do traje, foi a última vez em que Suzane foi vista de luto: durante todo o tempo, chorava abraçada com o namorado e com o irmão.

Já durante as investigações criminais, Suzane assumiu a postura da *femme fatale*: “fria e no controle da situação”, conforme foi definida no Tribunal. Nos dias seguintes ao crime, o comportamento da parricida parecia inalterado pela morte dos pais; a falta de emoções ao ver foto das vítimas e as demonstrações constantes de afeto com o namorado até mesmo na delegacia foram alguns dos comportamentos mais apontados pelos presentes²³. Além disso, os investigadores fizeram questão de destacar os inúmeros atos frios da assassina após cometer o crime – como sua festa de aniversário, celebrada no final de semana seguinte ao enterro dos pais.

²⁰Disponível em: <https://medium.com/resenhas/distanciamento-social-21ff906157a4> Acesso em 06/08/2022

²¹Disponível em <https://extra.globo.com/casos-de-policia/suzane-von-richthofen-deixa-prisao-para-dia-das-maes-21330400.html> Acesso em 06/08/2022

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Mj4qVm5teU&t=69s> Acesso em 13/06/2022

²³Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR74828-6008,00.html> Acesso em 06/08/2022

Após ser condenada, Suzane foi frequentemente vista utilizando camisas com estampas de personagens de desenhos animados e com penteados infantis – em uma tentativa da defesa de mudar a imagem que a opinião pública possuía de Suzane, para que ela fosse vista como doce, imatura e inconsequente sobre seus atos. Em 9/4/2006, trajando pantufas de coelho, uma camisa lilás da Minnie Mouse e com passarinhos nos ombros, Suzane, que estava em liberdade provisória, foi entrevistada pelo Fantástico.

Nos primeiros segundos da entrevista, Suzane aparece com fotografias da família nas mãos. Questionada pela repórter sobre como se sentia, ela responde com voz tímida, emocionada; conta que não pode mais visitar a avó, que o irmão também se afastou. A parricida aparece o tempo todo acompanhada por uma figura masculina imponente, mais velha, com quem permanece de mãos dadas durante boa parte da entrevista: trata-se de Denivaldo Barni, amigo da família e seu “tutor”. Após mais algumas perguntas, Suzane se encolhe sobre Barni e aparenta enxugar as lágrimas, demonstrando fragilidade. A entrevistada afirmava, repetidamente, o quão triste se sentia com a morte dos pais e a saudade que sentia dos abraços e carinhos paternos.

Já nos minutos finais da reportagem, a produção revela que toda a entrevista era uma farsa: um microfone, instalado nos participantes antes do início da gravação, captou Barni orientando Richthofen sobre como ela deveria agir durante os minutos de bate-papo. Ele pediu que ela chorasse - era notório que uma menina frágil e arrependida comoveria a audiência. Apesar de ter dito que não conseguiria fingir comoção, Suzane assumiu o papel de vítima para culpar o ex-namorado e o profundo amor que sentia por ele pela tragédia que sua vida se tornara. “Ele vivia me oferecendo drogas, e dizia: ‘use isso se você me ama’”, afirmou para as câmeras.

Apesar da insistência de apresentar a persona vítima de Suzane para o público, seu lado culpado era muito mais verossímil, tendo sido muito mais repercutido na mídia – sendo ele um dos principais pilares para a vitalidade do caso. O livro *“Suzane: Assassina e Manipuladora”* (2020), de Ulisses Campbell, inclui depoimentos sobre a vida amorosa e sexual de Suzane, além de tecer comentários sobre como ela construiu sua reputação dentro das penitenciárias, sobrevivendo a ordens de execução e rebeliões simplesmente cativando as “chefonas” de cada unidade.

A incógnita da dualidade – afinal, quem é Suzane? – é justamente o que as recentes adaptações cinematográficas do caso Richthofen tentam apresentar. Em “O menino que matou meus pais” (2021) e “A menina que matou os pais” (2021), o caso tornou-se um dos únicos – senão o único – a ser contado de dois pontos de vista diferentes.

Nas recentes adaptações, disponíveis na plataforma Prime Video, Richthofen é sua própria Eva, e também sua própria *femme fragile*. Os filmes de Mauricio Eça chegaram ao serviço de streaming em 24/09/2021, prometendo trazer a versão “real” dos fatos, narrados sobre dois pontos de vista: o de Daniel Cravinhos, o então namorado e cúmplice da parricida, no qual ela é a culpada e o induziu a cometer o crime; e o ponto de vista da própria Suzane, que traz o namorado mais velho e predador como culpado. Ambos os filmes encenam os fatos contados por Richthofen e Cravinhos em seus julgamentos.

Em “A Menina que Matou os Pais”, a Suzane Von Richthofen de Carla Diaz se une à Alex Forrest de Glenn Close (“*Fatal Attraction*”, 1987) e Catherine Trammel de Sharon Stone (“*Basic Instinct*”, 1992) como uma *femme fatale* digna de *film noir*. Sempre munida de um baseado entre os dedos e com o tom de voz sedutor de quem consegue o que quer, a protagonista da primeira versão induz os dois homens a cometerem o crime após afirmar sofrer inúmeros abusos físicos e mentais, principalmente por parte do pai, que teria a expulsado de casa por não concordar com o relacionamento da filha com um cara mais pobre.

Narrado pelo ponto de vista de Suzane, “O menino que matou meus pais” traz uma protagonista doce e inocente, que acaba envolvida na morte dos próprios pais após ser influenciada pelos homens mais velhos – uma *femme fragile* moderna, que mais uma vez cai em desgraça por amar demais. Além de estar envolvida no crime, em sua versão, Suzane também estava em um relacionamento de abuso e dependência com Daniel, que a introduziu às drogas, a forçou a ter relações sexuais com ele e a incentivava a perder aulas da graduação.

Ao longo da história, poucas mulheres assassinas foram tão repercutidas pela mídia – e menos ainda se tornaram célebres para público. Esse talvez seja um dos motivos pelos quais as poucas que conseguem “furar essa bolha” e comover a sociedade – seja por sua história ou pela barbaridade do(s) crime(s) – acabam tornando-se grandes tópicos de interesse da população local. Nos Estados Unidos, berço dos maiores assassinos e *serial killers* do mundo, o nome mais lembrado é Aileen Wuornos, uma ex-prostituta que fez pelo menos sete vítimas (todos homens). Um filme contando a história da assassina, intitulado “*Monster*”, foi lançado em 2003, um ano após sua execução, e rendeu o Oscar de Melhor Atriz para Charlize Theron, no papel da protagonista.

O fato é que, mais de um século depois do ápice do início culto da invalidez e do sofrimento feminino, a desgraça da mulher ainda possui um forte apelo midiático. Isso ocorre pois ainda há um estereótipo de que a mulher, por sua própria constituição física e pelo papel

que lhe é atribuído na sociedade, de filha, esposa e mãe, está ligada à função de cuidadora e a comportamentos ternos²⁴; seu sofrimento, então, é inevitável.

No Brasil do século XXI, mulheres possuem mais valor mortas do que vivas; a prova disso é a superexploração de alguns dos principais casos de feminicídio no século XXI: Caso Eloá Cristina (2008), que recebeu cobertura midiática intensiva, algo que interferiu na resolução do crime; Caso Marielle Franco (2018), que gerou inúmeras *fake news* na tentativa de desacreditar a vereadora²⁵. Apesar de todos terem rendido documentários, seriados para a TV e matérias especiais em telejornais, o quão bem essas mulheres foram representadas? Quanto da sua imagem de vítima foi explorada? O apreço por esse tipo de conteúdo, uma vez que a misoginia, por muitas vezes, é ignorada pela população brasileira, soa quase como uma viagem no tempo: uma série de atitudes retrógradas que nos levam diretamente para o berço da invalidez feminina.

Por outro lado, é possível afirmar também que o estigma da mulher fatal mantém seu público cativo e tais personagens possuem suas vidas-filme altamente capitalizadas. Além de Richthofen, Elise Matsunaga (Caso Yoki, 2012), por exemplo, também ganhou livros e séries biográficas que refazem sua trajetória como uma “mulher fatal” – uma prostituta que se vinga dos traumas de infância e dos abusos do marido assassinando-o.

Independente de qual dos dois “tipos” de mulheres esteja sendo referenciado, a conclusão é nítida: sejam elas essencialmente boas ou intrinsecamente ruins, todas são unidas por um único fator – a tragédia. De Ofélia a Eva, de Eloá a Matsunaga: seja por suas ações ou por ações de terceiros, todas, em algum momento, tiveram suas vidas arruinadas ou finalizadas. Os padrões misóginos entranhados na sociedade patriarcal desde a Grécia Antiga despertam a ideia de que esse destino trágico é quase algo natural para mulheres, tanto as vítimas, quanto as culpadas – algo ainda fascinante para os espectadores.

Mais de 100 anos depois do culto da invalidez, o Brasil ainda permanece com os mesmos paradigmas fortalecidos no fim do século XIX: com a figura feminina separada apenas por uma dicotomia rasa. A exaltação da desgraça feminina, uma ferramenta utilizada para causar fascínio e interesse público, é uma consequência da manutenção dos comportamentos misóginos datam desde os tempos bíblicos. A tragédia é uma forma de expor as perspectivas

²⁴ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-42001512> Acesso em 21/08/2022

²⁵ Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/cinco-mentiras-que-espalharam-sobre-marielle-equipe-da-ex-vereadora-lanca-site-contrafake-news/> Acesso em 21/08/2022

morais da sociedade sobre corpos femininos que mostra, principalmente, o que pode ocorrer caso não haja um forte controle legal e social sobre a mulher²⁶.

Nos casos de crimes reais brasileiros, tanto quando a mulher é a vítima, quanto quando é a ré, a cobertura midiática se demonstra invasiva e muitas vezes exerce um papel definitivo na condução dos casos e na formação da opinião pública, como por exemplo, na monstrificação das personagens.

²⁶ Disponível em: <https://www.jornaljurid.com.br/colunas/gisele-leite/entre-pandora-e-eva-a-misoginia-ainda-vigente> Acesso em 31/08/2022.

3 PARRICÍDIO E MONSTRUOSIDADE – O FASCÍNIO PELO PROIBIDO

A figura do monstro não é estranha a ninguém. Sua forma assustadora é utilizada como metáfora cultural e um artifício literário e representa a estranheza entre seres humanos e o mundo que os cerca²⁷. São figuras presentes em histórias clássicas, na mitologia grega e até mesmo nas histórias infantis – nesta última, tem como papel principal ensinar a lidar com o medo do desconhecido e com disciplinaridade. Nas ficções de horror, monstros são seres que a ciência contemporânea não consegue explicar, como o tradicional Frankstein e, mais recentemente, os vilões do seriado “*Stranger Things*” (2016) – como Demogorgon e Vecna. Sua forma física anormal, considerada abominável, é o que os difere de seres humanos (SILVA, 2021).

Mas afinal, se estes também são pessoas de carne e osso, assim como aqueles que os incluem nesta categoria, quais características diferem ambos e justificam que aqueles que cometeram crimes cruéis sejam enquadrados como monstros? É comprovada a existência de algum estudo capaz de justificar a monstrificação de um assassino, ou ela se consolidou apenas através do senso comum e dos conceitos pré-definidos por uma sociedade?

A proposta deste capítulo é entender o fascínio pelo proibido nas três principais esferas que cercam o crime cometido pelos irmãos Cravinhos e Suzane, sendo eles: a consolidação da retórica do monstro nas narrativas criminalísticas; como o tipo de crime – nesse caso, o parricídio, um tabu – e suas narrativas despertam interesse no público; todos os fatores excepcionais que fazem com que Suzane seja vista como exceção quando comparada a outros criminosos em diversos níveis.

3.1 Afinal, por que monstro?

As definições da palavra “monstro”, no dicionário, são: “1. ser disforme, fantástico e ameaçador, ger. descomunal, que pode ter várias formas e cujas origens remontam à mitologia; 2. qualquer ser ou coisa contrária à natureza; anomalia, deformidade, monstruosidade.”²⁸ Em latim, o substantivo *monstrum* significa “mau presságio; aberração; bizarro; fora do normal”. Tudo indica que tenha vindo de *monere*, cujo significado é “avisar, advertir”.²⁹

Entre 1970 e 1982, Michel Foucault assumiu a Cátedra de História dos Sistemas de Pensamento no Collège de France. Dentre seus muitos cursos, uma série de aulas originou o

²⁷Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/cpm/pesquisas_monstruosidades_pt.htm Acesso 03/11/2022.

²⁸Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/> Acesso em 12/6/22.

²⁹Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/artigo/monstro/> Acesso em 12/6/22.

livro “Os Anormais” (1974), onde explicou a anormalidade de maneira genealógica, analisando como a ideia do monstro se transformou com o passar dos anos. Segundo o autor, cada época possui seus próprios monstros, de acordo com as crenças e os valores da época. Com o tempo, ele afirma que a monstruosidade se tornou um qualificativo eventual da criminalidade (FOUCAULT, 2001, p. 101) – ou seja, é comum caracterizar aqueles que cometem delitos bárbaros como monstros.

O monstro é uma pessoa cujos hábitos, conduta e estilo de vida são considerados abomináveis para a população, despertando sentimentos de medo e repulsa. Cada povo cria seus próprios monstros, e estes vão ganhando espaço no imaginário das pessoas conforme lhes é dada sustentação para suas existências (LUI, 2013, p. 22). Houve, desde a Idade Média, diversos grupos que foram perseguidos por serem considerados monstros dentro de suas respectivas sociedades, como judeus, bruxas, homossexuais e comunistas. O conceito de monstro se transformou inúmeras vezes de acordo com o passar dos séculos. Hoje, os monstros do mundo moderno são os criminosos e, de acordo com a pesquisa de Lizandro Lui (2013), os usuários de drogas, especialmente o crack.

Na obra, Foucault classifica o monstro em três categorias: o monstro humano, que constitui, em sua existência e forma, uma violação às leis morais e da natureza; o monstro masturbador, ou onanista, que envolvia exclusivamente a burguesia, compreendida como um dispositivo de poder responsável por velar a masturbação, “o segredo universal”; e o monstro moral, ou indivíduo a ser corrigido, sendo este instantaneamente incorrigível.

A mudança de paradigma para a figura do monstro para o criminoso cruel, que é o assunto deste trabalho, começou na transição do século XVIII para o XIX, quando surgiu a ideia do criminoso nato. Esses indivíduos são biologicamente propensos a práticas criminais desde seu nascimento, e deveriam ser identificados e tratados como anomalias ou doentes. Sob essa nova visão, a monstruosidade deixa de ser associada ao espectro jurídico-penal, sendo agora relacionada à conduta. Ainda no século XIX, esse ponto de vista evoluiu dentro do conceito de monstro moral, quando passou a haver a suspeita que os indícios de monstruosidade estão presentes no fundo de qualquer ato criminoso, conforme indica o autor: “Todo criminoso poderia muito bem ser, afinal de contas, um monstro, do mesmo modo que outrora o monstro tinha uma boa probabilidade de ser criminoso.” (FOUCAULT, 2001, p. 101)

O autor afirma que “só há monstruosidade onde a desordem da lei natural vem tocar, abalar, inquietar o direito, seja o direito civil, o direito canônico ou o direito religioso” (FOUCAULT, 2001, p. 79). Para além da comoção provida do ato do homicídio em si, no caso Richtigofen, o parricídio é um crime que fere diretamente todos os direitos mencionados por

Foucault, por ser considerado um “crime-tabu” (LOTTI, 2013, p. 6) – uma vez que o alvo está dentro da própria família.

O monstro moral, categoria esta na qual Suzane se enquadra, de Foucault faz parte da “nova economia do crime”, onde não mais é punido o crime, e sim, o criminoso. O francês comparou a esta nova economia com o Antigo Regime, no qual era necessário apenas não haver demonstração de demência. Agora, é preciso haver um “postulado explícito de racionalidade”. Neste novo movimento de vigilância e controle, o interesse passa a ser o conceito chave para verificar a racionalidade interna do crime – sendo este o critério que o torna inteligível e, conseqüentemente, passível de punição. Ou seja, caso seja comprovado que o transgressor estava consciente durante o delito, e que houve interesse em executá-lo, este será penalizado na mesma medida. No século XIX, surge ainda a noção de instinto, que pode guiar criminosos para além da loucura. Com isso, “o crime deixa de ser um problema do louco e passa a ser um problema do anormal”. (FOUCAULT, 2001, p. 189).

Antes do século XIX, as motivações do crime eram divididas em dois grandes grupos, de acordo com “Os Anormais”: o delírio subjacente, que se relaciona diretamente com a loucura, com uma crença cega – ao que Foucault menciona Papavoine como exemplo, tendo este matado duas crianças por achá-las parecidas com crianças da família real; e um interesse elementar grosseiro, como a urgência, a necessidade de sobrevivência, ao que cita uma mulher de Sélestat que matou a própria filha por conta da fome. Os criminosos natos, que evoluíram para os monstros morais, agem de acordo com dois quesitos-chave, racionalidade e impulso, que ocasionaram na “patologização do crime”.

Um dos artifícios médicos utilizados para avaliar psicologicamente pessoas que cometem homicídio é o Teste de Rorschach, popularmente conhecido como “teste do borrão de tinta”. Desenvolvido pelo psiquiatra e psicanalista suíço Hermann Rorschach, o teste utiliza projeções imagéticas para fornecer índices que permitem ao especialista verificar as condições intelectuais, afetivas e emocionais dos assassinos, além de avaliar o controle geral de processos racionais e afetivos e seu controle de impulsividade.

Nos últimos anos, Suzane Von Richthofen passou pela avaliação quatro vezes: 2014, 2015 e 2018. Em 2018, o Ministério Público de Taubaté (MP) solicitou uma nova realização do teste para auxiliar a justiça na decisão do pedido da defesa para que Suzane cumpra o resto da pena em liberdade. Na edição de 17/6/2018, o Fantástico (Rede Globo) divulgou os resultados do mais recente teste feito pela detenta no mesmo ano³⁰. O laudo apontou os mesmos

³⁰ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6815709/?s=0s> Acesso em 03/06/2022

traços que já havia indicado em anos anteriores: personalidade infantilizada e vazia; egocentrismo elevado; simplismo; incapacidade de avaliar as próprias ações; ausência de sentimentos, culpa ou arrependimentos; alta probabilidade de ter reações violentas de acordo com o ambiente ao seu redor. Este conjunto de adjetivos caracteriza Richthofen como um potencial risco à sociedade, impedindo-a de cumprir o resto da pena em liberdade.

Não é incomum ver criminosos serem comparados a monstros, seja pela sociedade, seja pela mídia. Pessoas que cometem crimes hediondos – estupradores, assassinos e adictos – ao cometerem o delito e transgredirem as leis e crenças pré-existentes de um determinado grupo social, são definidos moralmente como aberrações. Tal comparação se popularizou por ser utilizada com frequência em telejornais sensacionalistas que superexploram o crime – como o Cidade Alerta, da Rede Record, e o Brasil Urgente, da Band. A origem desses comentários parte de um ideal de repulsa e medo – dois agentes muito importantes do fascínio. Segundo Lui (2013), a figura do monstro é um estigma que pode ser compreendido como um fruto da relação entre ética, moral e religião. Vê-se então uma infração entre o direito civil e o religioso, algo que é embaraçoso e ao mesmo tempo amedronta os outros grupos sociais.

A cultura literária e audiovisual do *true crime* cada vez mais faz uso estratégias que comparam seres humanos a essas criaturas horripilantes com a intenção de criar uma narrativa atraente, conforme menciona Luciano Cabral da Silva (2021). O autor acrescenta que, ao contrário dos monstros ficcionais, esses indivíduos não são indivíduos naturalmente; pelo contrário, são tão normais quanto qualquer outra pessoa. Aproximá-los de uma figura mítica assustadora é uma estratégia para gerar audiência e despertar o medo.

Retornando para a entrevista malsucedida para o Fantástico, citada no capítulo 1.3 deste trabalho, a capacidade da parricida de fingir arrependimento por planejar a morte dos pais, além da frieza com a qual falava sobre o caso nos bastidores – “eu não vou conseguir fingir um choro”, disse para seu advogado – evidenciou os traços considerados monstruosos de Richthofen.

Luciano Trigo, colunista do Jornal O Globo, publicou um artigo menos de um mês após o crime, em 19/11/2022, intitulado “Como nascem os monstros” quando comentou o caso:

Compreensivelmente, o laço familiar concentrou sobre Suzane quase todas as atenções da mídia. Ela é o assunto, ela é o monstro. Perto dela, os irmãos Cravinhos [...] parecem menos coadjuvantes desse espetáculo grotesco, e paira mesmo no ar a sugestão de que também eles foram vítimas do maquiavelismo da moça. [...] Até aqui, todo o tímido debate que se insinua sobre a família, sobre a educação, sobre as relações entre pais e filhos, está centrado em Suzane. Todos os comentaristas, todos os psicólogos, todos os colunistas, todos os palpiteiros de plantão, se esforçam sem êxito, para

decifrar esta incógnita da equação. Mesmo que consigam, o resultado só será útil para os compêndios psiquiátricos. Suzane é a exceção, o caso isolado, incompreensível.³¹

Reproduzir o estigma do monstro é, nada menos, do que uma missão do jornalismo enquanto exerce seu papel de detentor e dominador da cultura de mídia, que lhe é atribuído por Roland Barthes (1964). Ele pode acontecer tanto indiretamente – como no caso da reportagem, que manteve na edição os trechos em que Suzane reclama dos familiares –, quanto diretamente – como no artigo, onde Suzane foi verbalmente chamada de monstro. Ao ressaltar esta visão, os veículos midiáticos perpetuam os aspectos culturais das camadas sociais mais privilegiadas, mantendo, assim, a hegemonia classista da sociedade. Quando compartilhou sua opinião, Trigo o fez sabendo que estava reproduzindo o mesmo que boa parte da sociedade pensa.

Os dois pontos de vista sobre os quais os filmes de Maurício Eça para o Prime Video foram construídos trazem dois monstros diferentes. Na narrativa de Cravinhos, a convivência com Suzane antes do crime auxilia em toda a concepção da figura do monstro. Com sexo, drogas e *rock'n'roll*, Suzane pouco a pouco conquistou o coração do instrutor de aeromodelagem, que foi incapaz de negar o pedido da namorada para pôr um fim na vida dos pais. Com Suzane em primeiro plano na maioria das cenas, a vilã consagra seu protagonismo. Já em sua versão dos fatos, narrada no Tribunal, Suzane afirma que Daniel é o monstro. Motivado por interesse financeiro, ele mesmo teria planejado o crime junto com o irmão mais velho. Sempre em segundo plano nas filmagens, ela é uma coadjuvante dentro de sua história.

No caso Richthofen, houve um rompimento com os valores éticos por parte de todos os culpados – no entanto, um deles cometeu um crime diferenciado dos demais. Uma homicida claramente se enquadra na categoria de monstro. Mas assassinar os próprios pais configura um nível de crueldade ainda maior, considerado crítico – e é um dos principais fatores que despertaram o fascínio sobre Suzane Von Richthofen.

3.2 O tabu do parricídio

Pai e mãe são as mais altas instituições dentro da estrutura familiar. Na hierarquia social, seu patamar é comparável ao de figuras sagradas – tendo seu posto assegurado, inclusive, por escrituras religiosas. Honrar os pais é o quinto mandamento bíblico, e a garantia de que Deus dará vida longa e bens para aqueles que cumprirem com a promessa. Matar pai, mãe, padrasto

³¹ Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&pagina=&ordenacaoData=relevancia&allwords=suzane+von+richthofen&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=2000&anoSelecionado=&mesSelecionado=&diaSelecionado=> Acesso em 04/11/2022.

ou madrasta é quebrar com o vínculo afetivo mais primitivo da humanidade, que começou ainda com o cordão umbilical, além de romper com o cristianismo. Para Danielle Brasileira (2013, p. 36), tirar a vida do próprio pai é matar a moral, cometer o crime mais chocante da humanidade, tirar a vida de quem lhe deu a vida.

Por ser considerado inexplicável, crimes de parricídio provocam uma grande curiosidade no público e geram muita comoção. Na tentativa de compreender como e por que esse tipo de homicídio é cometido, os primeiros fatores a serem analisados são os relacionamentos e os possíveis abusos que podem ter ocorrido ao longo da vida do culpado que o levaram à quebra do laço familiar. A necessidade humana de buscar uma justificativa plausível para um crime bárbaro, atrelada ao interesse jornalístico de contar histórias excêntricas, colocam tais pautas em evidência por um longo tempo.

Uma pesquisa realizada em 2013³² levantou dados relacionados à incidência de crimes de parricídio no Brasil, por meio de reportagens publicadas online em jornais de grande circulação no país e catalogados em sites de busca na internet. Entre 2005 e julho de 2011 foram registrados 246 casos. Os principais resultados, compilados no artigo “Incidência de parricídio no Brasil”, de Paula Inez Cunha Gomide, apontam que dois terços dos parricidas atentam contra os pais (homens) e que 86% destes crimes são praticados pelo sexo masculino. A maioria dos assassinos cometem o crime sozinho (88%), e os que recebem ajuda, em geral, a recebem da própria família ou pessoas próximas (irmãos, mãe, marido, namorado). (GOMIDE, 2013)

O parricídio é estatisticamente um tipo de assassinato muito raro – sendo este um dos motivos pelos quais é considerado um crime-tabu. Apenas no ano de 2011, o último levado em conta pelo estudo de Gomide, o Ministério da Saúde contabilizou 52.198 casos de homicídio³³. O número de casos de parricídio ocorridos em 2011 e nos cinco anos anteriores representa apenas 0,47% do número deste único ano.

O assassinato dos Richthofen não foi a primeira e nem será a última vez que esse tipo de crime aconteceu no Brasil – e certamente não é o único que estampou jornais e revistas. Para mencionar algumas outras ocorrências, em 1975, Pedrinho Matador, conhecido como o maior *serial killer* brasileiro, esfaqueou o próprio pai enquanto ambos estavam em cárcere na mesma

³² Até a entrega deste projeto, não foram encontrados dados mais recentes sobre a incidência de crimes de parricídio no Brasil.

³³ Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/noticias/brasil/2013/06/depois-de-tres-anos-em-alta-homicidios-no-brasil-tiveram-queda-de-012-em#:~:text=tr%C3%AAs%20anos%20consecutivos,-,Segundo%20dados%20do%20Minist%C3%A9rio%20da%20Sa%C3%BAde%20foram%20registrados%2052.198%20assassinatos,do%20que%20no%20ano%20anterior.> Acesso em 07/06/2022.

penitenciária³⁴. O assassino também confessou ter mastigado um pedaço do coração da vítima, que estava condenada por assassinar sua esposa – e mãe de Pedro. Solto desde 2018, o assassino confesso de mais de 400 pessoas dedica sua vida à conscientização acerca do crime e mantém o canal no Youtube “Pedrinho Ex Matador Oficial”³⁵.

Em outra ocorrência, cerca de um 1 ano e meio após o caso Richthofen, em março de 2004, o então universitário Gil Rugai assassinou o pai e a madrasta com 11 tiros.³⁶ O crime teria sido premeditado após Luiz Carlos Rugai ter expulsado o filho de casa, após descobrir que ele seria o culpado por um desfalque de R\$ 25 mil de sua empresa, a Referência Filmes.

Apesar de também ter acontecido dentro de uma família de classe média-alta, o assassinato dos Rugai não teve, nem de longe, a mesma repercussão do caso Richthofen. Seu mais recente desdobramento foi noticiado na mídia até a conclusão deste trabalho foi em 21/06/22³⁷, quando o Superior Tribunal de Justiça (STF) concedeu o regime semiaberto ao cassou a decisão que colocou o parricida no regime semiaberto ao ex-seminarista. O conteúdo foi veiculado online somente pela Revista Veja.

O parricídio não é cometido pela causa de um instinto raivoso irracional do filho por invejar seu pai, mas pela pura razão de querer eliminá-lo de seu caminho. E sua culpa pós-crime existe pelo fato de reconhecer o pai como uma figura importante, como a representação de liderança de sua geografia familiar. (BRASILIENSE, 2013, p. 37)

Uma breve consulta realizada no Google Search em outubro de 2022 indica que, neste ano, houve pelo menos 13 casos de parricídio veiculados por grandes portais e veículos midiáticos brasileiros³⁸ (G1, Extra, Band e Record). Nenhum dos casos, entretanto, possui um fator excêntrico capaz de estimular o *fait-divers* e, assim, provocar interesse do público. Dentre os casos listados, dois ocorreram por interesse em bens ou herança, sete durante brigas/após ingestão de álcool ou drogas, dois por surto psicótico e por dois motivos aleatórios (um dos filhos assassinou o próprio pai por excesso de barulho). Nenhum dos casos encontrados apresentavam justificativas plausíveis.

³⁴Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/pedrinho-matador-conta-que-matou-pai-e-mastigou-o-coracao-vinganca> Acesso em 07/06/2022.

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/@pedrinhoexmatadoreunaosouo123> Acesso em 07/06/2022.

³⁶Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-caso-gil-rugai-o-jovem-que-assassinou-pai-e-madrasta-sangue-frio.phtml> Acesso em 21/08/2022.

³⁷Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/maquiavel/stj-concede-semiaberto-a-ex-seminarista-que-matou-pai-em-bairro-nobre/> I Acesso em 10/10/2022.

³⁸ Foram analisadas reportagens disponibilizadas em veículos associados ao Grupo Globo (G1, O Globo); emissoras Band e Record; e Jornal Extra.

De acordo com Gomide, a explicação para muitos dos parricídios cometidos por jovens adultos ou adolescentes é “um ato desesperado de autoproteção pela percepção real de um perigo iminente” (2010, p. 8). Os principais motivos que levam ao crime incluem a quebra dos valores paternos morais, o abuso de drogas, a violência na infância e negligência paterna. A pobreza cultural e econômica não são fatores que interfiram na execução do ato, mas sim a desintegração da autoridade paterna e do núcleo familiar.

Após a conclusão das investigações policiais, foi chocante perceber que não há nenhum indicativo de que a família Richthofen apresentasse algum desses antecedentes – apenas uma das muitas peculiaridades do caso, que permitem sua permanência na mídia até os dias de hoje.

3.3 As particularidades do caso

Apesar de não ser um tipo comum de crime, um filho assassinando um pai não garante sua vitalidade nos jornais brasileiros, conforme foi mencionado no capítulo anterior. Ao longo dos próximos parágrafos, serão propostos alguns fatores que podem ter sido responsáveis por alçar o caso Richthofen ao sucesso.

Em uma análise sobre a repercussão do caso durante os primeiros 10 anos que o sucederam, a autora Danielle Brasiliense conclui que o caso é sustentado pela forma como seu *fait-divers* foi explorado: criando uma estratégia de sedução capaz de destacar aquilo que o caso tem de excêntrico. Tal como em um romance policial, o caso teve como personagem principal um assassino misterioso – que se tornou um monstro social no momento em que foi descoberto. A narrativa chega ao ápice com seu *plot twist*: a descoberta de que o assassino não era o mordomo ou um outro personagem secundário, mas sim, a própria filha das vítimas. Esse fato provoca um grande desconforto na audiência.

Uma outra pergunta que fez do caso uma referência de barbárie em nosso país foi: por que ela fez isso? Essa pergunta é mais importante do que o ato criminoso em si. E é isso também que leva a mídia o público de massa a continuarem a se interessar mais pelo caso, mesmo depois da descoberta do criminoso. (BRASILIANSE, 2013, p. 38)

Para compreender por que alguns casos ascendem e outros não, é preciso analisar qual o *fait divers* que diferenciam um crime dos demais do mesmo nicho. O termo francês foi cunhado por Roland Barthes no livro “*Essais Critiques*” (1964), sendo uma teoria do jornalismo para utilizada englobar os assuntos não-categorizáveis nas editorias tradicionais dos veículos – como política e economia, por exemplo. Tais conteúdos tornaram-se sinônimo da imprensa sensacionalista, por evidenciarem, principalmente, escândalos, bizarrices e

aleatoriedades.

O *fait divers* nada mais é do que aquele cantinho em um jornal responsável por contar uma história pouco-convencional: a aparição de uma entidade, um rumor sobre um relacionamento entre celebridades, a nova cirurgia plástica feita por um *influencer*. Em contextos expandidos, como o caso Richthofen, esse conceito pode se referir a explorar fatores mais subjetivos relacionados ao enredo ou introduzir novas testemunhas na história, pessoas que podem apresentar um novo lado do personagem principal. Para Barthes (1964), o *fait-divers* representa o declínio dos produtos culturais, bem como as funções dos tentáculos midiáticos que envolvem a sociedade como um todo. Nesta posição de poder, a mídia exerce um papel de manutenção da hegemonia classista da sociedade.

No caso de Pedrinho Matador, por exemplo, o crime tornou-se lembrado pela brutalidade com a qual o ato foi executado e pelas circunstâncias ao redor crime (vingança pelo assassinato da mãe, pai e filho se encontrarem na cadeia). Detalhes como parricida ter arrancado o coração do próprio pai, a síndrome de justiceiro do criminoso – que afirmou por muitas vezes matar apenas pessoas “fora da lei” foram explorados incansavelmente por emissoras tradicionalmente conhecidas por veicularem conteúdo sensacionalista – como a Record TV, que recebeu Pedro para entrevista em três ocasiões: por Marcelo Rezende em 2018, por Roberto Cabrini no programa Conexão Repórter em maio de 2019 e por Geraldo Luís em outubro de 2019. Além disso, as centenas de mortes pelas quais o parricida foi responsável tornou-se um diferencial para elevar Pedro a uma posição de celebridade pós-cárcere: por conta de seu tamanho conhecimento e experiência na área, o assassino prestou consultoria para inúmeros *podcasts* criminais no Youtube.

O caso Rugai, entretanto, não se manteve vivo na mídia justamente por não ter um *fait-divers* que o diferenciava fortemente dos demais: era apenas um herdeiro inconformado com uma punição dos pais por um delito que ele mesmo havia cometido. Rugai, naturalmente mais reservado e com uma história menos interessante do que a dos outros dois parricidas mencionados neste capítulo, não era “digno” dos holofotes.

No caso de Suzane, minúcias sobre sua personalidade e fatos de sua vida pessoal ganharam destaque nas reportagens. Não era comum folhear um jornal e encontrar entrevistas com conhecidos de Suzane, que se demonstravam chocados com o crime cometido pela garota simpática com quem conviviam. Até mesmo o taxista do ponto perto de sua casa chegou a ser

entrevistado em uma breve matéria do dia 9/11/02 do Jornal O Globo³⁹. Na fase anterior à prisão, detalhes de seu comportamento durante a investigação, o constante uso de drogas e os pormenores da relação com o namorado eram frequentemente mencionados em reportagens.

A excentricidade dos acontecimentos é surpreendente e consagrada pelo senso comum. Se o narrador de uma história contasse um crime pelo que este tem de extraordinário e não entrasse em acordo moral com seu leitor, ele não conseguiria seduzi-lo, pois estaria indo contra os princípios deste. Então, o trabalho de criar narrativas sob o aspecto do *fait divers* tem tanto preocupação em atrair o leitor pelo que o fato tem de surpreendente, mas também em marcar o lugar do senso comum. (BRASILIENSE, 2013, p. 37)

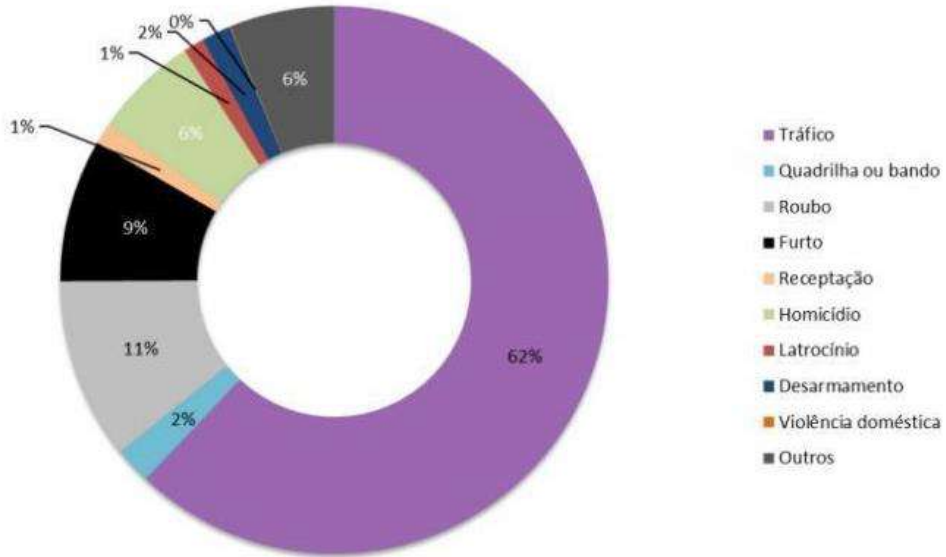
Mais adiante, quando Suzane já estava condenada e acabou-se o factual, a exploração *fait divers* foi inevitável. O grande assunto a ser retratado foi sua vida pessoal: da graduação até a conversão a igreja evangélica, além da forma como estava reconstruindo sua vida após assassinar os pais. Sua rotina durante os dias fora do presídio e os parceiros amorosos que teve ao longo dos últimos 20 anos cumpre com o principal papel de um *fait divers*: utilizar o sentimental em vez do conteúdo baseado em fatos para envolver o público.

Já segundo Casoy (2016), outro motivo-chave é a pessoa que o cometeu: Suzane tem o perfil clássico de filha que todos gostariam de ter: era bonita, boa aluna (cursava Direito na PUC), trilingue. Até então, era uma boa filha, que nunca havia fornecido o benefício da dúvida para os seus pais; no entanto, planejou suas mortes friamente. Casoy afirma que isso desperta a dúvida no público, especialmente naqueles que são pais: afinal, quem são nossos filhos de verdade?

O papel de filha pode ser estudado também com outra perspectiva: a questão de gênero. Levando em conta o perfil da população carcerária feminina brasileira, Suzane também é uma exceção. De acordo com dados do último Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (INFOPEN MULHERES, 2008), publicado pelo Ministério da Justiça e Segurança Pública em 2018, das 43 mil mulheres presas, apenas 6% foram condenadas por homicídio; o principal motivo que levou à condenação destas mulheres é o tráfico, com um percentual de 62%. Uma análise dos dados produzidos pelo Infopen apontou que o perfil das encarceradas consiste em: negras (62%), entre 18 e 24 anos (27%) e com ensino fundamental incompleto (45%).

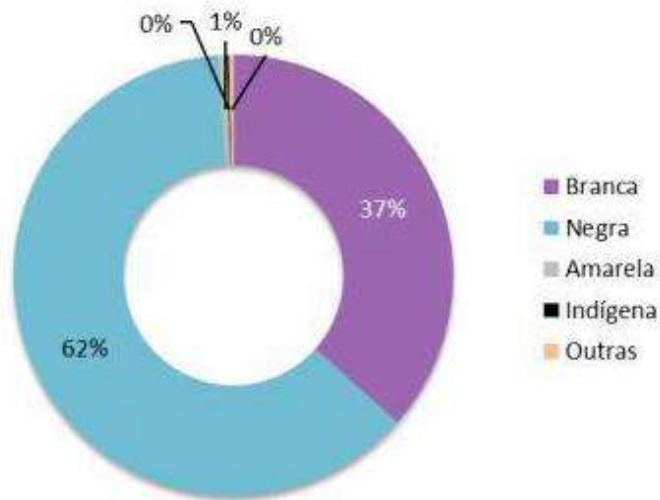
³⁹ Disponível em: Arquivo online do jornal O Globo. Reportagem “Crime com Laços de Família”. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&pagina=&ordenacaoData=relevancia&allwords=suzane+von+richthofen&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=2000&anoSelecionado=&mesSelecionado=&diaSelecionado=> (Link para assinantes). Acesso em 04/11/2022.

Gráfico 1 – Distribuição dos crimes tentados/consumados entre os registros das mulheres privadas de liberdade, por tipo penal



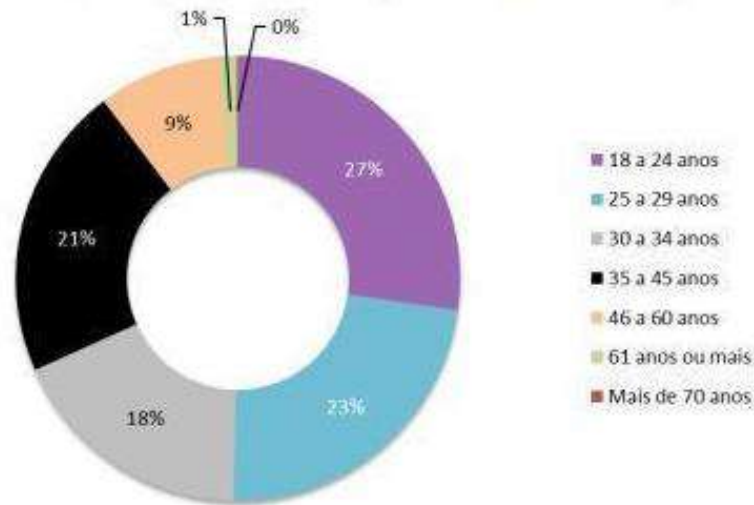
Fonte: Levantamento de Informações Penitenciárias – INFOPEN 2016.

Gráfico 2 – Raça, cor ou etnia das mulheres privadas de liberdade



Fonte: Levantamento de Informações Penitenciárias – INFOPEN 2016.

Gráfico 3 – Faixa etária das mulheres privadas de liberdade no Brasil



Fonte: Levantamento de Informações Penitenciárias – INFOPEN 2016.

Foucault aponta que o monstro nasce a partir da exceção, onde são identificadas noções de teratologia, ou seja, características físicas associadas ao monstro (chifres, deformações). São a concepção da mistura do impossível com o proibido, pois, além de violar as leis da sociedade, o monstro também é uma violação das leis da natureza (FOUCAULT, 2001, p. 101). É neste ponto que ele se diferencia do “indivíduo a ser corrigido”, um fenômeno normal e espontaneamente incorrigível, que demanda a criação de mecanismos para a reeducação e sua reinserção na sociedade. O autor conclui que “a existência do monstro, por si só, é uma perturbação à ordem” (2001, p. 70).

Os dados mencionados ao longo deste capítulo provam que o caso de Pedrinho, assim como o assassinato Richthofen, é extremamente atrativo. Ao analisar o factual, a primeira constatação é que a personagem central é de fato a exceção, fugindo de todos os dados estatísticos:⁴⁰ uma jovem mulher de 18 anos, branca, de classe média alta, cursando o ensino superior, que cometeu o crime acompanhada de mais duas pessoas. A ausência de um histórico familiar de violência ou abuso contra os filhos, apesar da frequente rigidez com a qual eles eram tratados, aumenta ainda mais a trama – o que favoreceu sua condução similar à de um romance policial. Apesar de saber que jamais terão uma explicação plausível vinda da assassina confessa, os “*spin offs*” dessa trama continuam despertando interesse na audiência, já que é a única coisa que eles terão de Suzane até o fim de sua vida.

Apenas quando todos os fatores são postos lado a lado, e o quebra-cabeça é montado, é

⁴⁰ Devem ser levados os casos mencionados por Gomide (2013), citados anteriormente neste capítulo, e também os dados do Infopen 2016 sobre a população carcerária feminina.

que se torna possível dimensionar a proporção do caso. Não é possível, entretanto, respondê-lo: a ideia do monstro surge por conta do tipo de crime, da crueldade de sua execução e da frieza da filha-assassina. Um parricídio, apesar de incomum, não é garantia de sucesso na mídia, exigindo a análise de todos os fatores excêntricos justificam o interesse do público no caso. Suzane parecia ter o *star quality* para merecer essa divulgação, e por isso, o caso foi explorado massivamente até que o interesse na história fosse consolidado por uma série de sentimentos – do interesse à repulsa – que colocaram o caso no patamar que está hoje. Esse interesse sobrenatural é a principal base do fascínio.

Este grande conjunto de fatores extraordinários abriu portas para que os veículos midiáticos não apenas se apropriassem, mas também explorassem os pormenores sensacionalistas. Mesmo após a análise minuciosa dos três subtemas propostos neste capítulo, completamente inerentes ao caso, ainda há perguntas não respondidas – e mesmo que estas respostas nunca venham à tona, são elas que mantêm o caso na mídia por um período tão longo. Nenhum psicólogo, psiquiatra ou comunicador seria capaz de responder às lacunas abertas nesse caso; por isso, as poucas migalhas do *fait-divers* que se têm até os dias de hoje é aquilo ao qual a sociedade se agarra.

Em resposta às perguntas feitas na introdução deste capítulo, é possível constatar que, para a sociedade, não há maneiras de dissociar a fisionomia do monstro das atitudes monstruosas. Suzane não adquiriu as características físicas teratológicas; no entanto, apesar da aparência humana e de um padrão feminino desejado, suas condutas determinam que ela seja enquadrada na categoria por transgredir as leis morais que regem uma sociedade.

Ao mencionar as condutas, não deve ser citada apenas o escárnio por trás da ação de um crime considerado bárbaro, mas também todas as questões de sua vida privada que foram exploradas a seguir, como uso de drogas e a bissexualidade – vale ressaltar que estes outros grupos, em determinado momento da história, já foram categorizados como monstros ou anormais. O reforço destes outros tópicos, que em nada se relacionam com o crime, é o puro uso do *fait-divers* para realizar a manutenção de um estereótipo já pré-existente na sociedade, fruto de uma série de crenças tradicionais nunca questionadas. Conforme Barthes (1964) define, essa série de fatos é a mídia reafirmando seu papel como detentora da ordem social.

No fim das contas, não importa se Suzane idealizou ou não o assassinato dos pais. O fato é que seu envolvimento é inegável, e ao atentar contra as próprias pessoas que lhe conceberam a vida, seu crime tornou-se imperdoável aos olhos de uma sociedade que valoriza a instituição familiar como o mais alto pilar da sociedade. E justamente por isso ser tão agressivo e inacreditável, é que todos os olhos estão sempre voltados para ela.

4 DO CINEMA ÀS REPORTAGENS – O PAPEL DA MÍDIA COMO ESTIMULADORA DO FASCÍNIO

Em 31 de outubro de 2022, o caso Richthofen completou 20 anos desde a sua ocorrência. Lembrado como um dos casos de homicídio mais chocantes do país, jamais houve um grande período ao longo dessas duas décadas sem que o caso fosse lembrado por telejornais, rodas de conversa e artigos acadêmicos. Entretanto, o crime parece ter recuperado a mesma notoriedade de quando recém cometido ao longo do ano de 2021, com o lançamento dos filmes de Mauricio Eça, novos livros biográficos e novidades sobre a vida pessoal de Suzane Von Richthofen – incluindo uma nova graduação e o fim do noivado com o irmão de uma colega de cela. Vinte anos após o caso Richthofen, é possível afirmar que o caso foi imortalizado na mídia?

Uma consulta ao Google Notícias mostra que há pelo menos 15 páginas de matérias (cerca de 150 notícias) assinaladas com a *tag* ‘Suzane Von Richthofen’ no último ano (período compreendido entre 20/03/2021 e 20/03/2022)⁴¹. Entre os principais tópicos abordados, estão as “saidinhas” em feriados e detalhes sobre a graduação de Suzane, recém-aprovada para o curso de farmácia em Taubaté (SP)⁴².

Já no Youtube, o resultado ultrapassa o número de matérias do Google, com destaque para matérias dos telejornais das redes Bandeirantes e Record (Cidade Alerta). Outro nicho também se destaca: os *podcasts*. No último ano, (período compreendido entre 20/03/2021 e 20/03/2022), o caso Richthofen foi tema central de pelo menos quatro podcasts: Pod Delas, Inteligência, Cometa, Podcast Focus e Brasil Paralelo. Entrevistas com especialistas no assunto, como Ilana Casoy, autora do livro “Casos de Família” (2016) que conta a história dos casos Richthofen e Nardoni, e o jornalista Ulisses Campbell, autor de biografias não-autorizadas de Suzane e Elize Matsunaga, também se destacam entre os primeiros resultados da busca.

Neste capítulo, será feita uma análise aprofundada dos dois filmes de Eça, os mais recentes e notórios produtos sobre o caso, já citados previamente ao longo deste trabalho. Além disso, será estudado o porquê de o discurso acerca do caso ser tão efetivo a ponto de garantir 20 anos de cobertura midiática massiva e presença na memória dos brasileiros.

⁴¹Consulta realizada em 22/3/2022.

⁴²Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/justica-concede-a-suzane-richthofen-direito-de-cursar-faculdade-fora-da-prisao/> Acesso em 08/10/2022.

4.1 Um estudo de caso: “A Menina que matou os pais” e “O Menino que matou meus pais”

Um ano antes de o caso completar 20 anos, o serviço de *streaming* da Amazon, Prime Video, disponibilizou dois longas-metragens sobre o caso Richthofen, dirigidos por Maurício Eça. O roteiro foi escrito por Raphael Montes (autor brasileiro de livros policiais) e Ilana Casoy (criminalista e autora de “Casos de Família”). Os filmes – os primeiros conteúdos audiovisuais não-documentais sobre o caso – começam do mesmo ponto de partida: o dia do julgamento. O primeiro filme ilustra o depoimento de Daniel, enquanto o segundo traz a versão de Suzane.

À primeira vista, é notório que o fato de haver dois longas para separar a faceta “boa” da faceta “ruim” da parricida colabora com a manutenção do estigma mencionado no primeiro capítulo deste trabalho, sobre a impossibilidade de uma figura feminina possuir ambas as características ao mesmo tempo.

Ao contrário dos longas documentais sobre o caso, que possuem um tom mais investigativo, ambos os filmes exploram duas temáticas principais: relações familiares e romance juvenil. Logo nos primeiros minutos, vemos o desenrolar de um típico primeiro amor adolescente: os encontros escondidos com ajuda de um irmão caçula, a sensação mútua de dependência, o sentimento crescendo rápido demais. Nesta versão moderna de Romeu e Julieta, os dois amantes desafortunados precisam enfrentar os pais de Suzane, que possuem um nítido preconceito de classe com o namorado da filha, para ficarem juntos.

Figura 10 – Cena de “A menina que matou os pais” (2021)

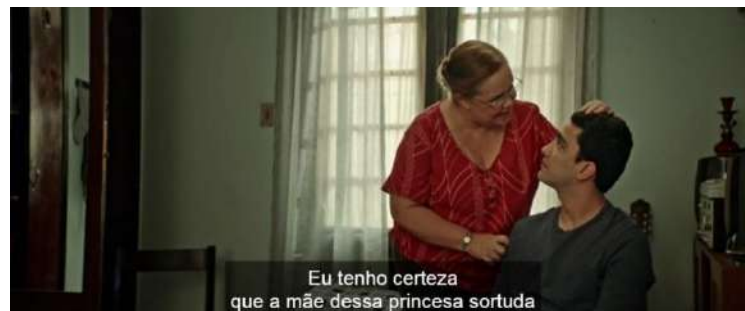


Fonte: Capturas de tela⁴³.

⁴³ A hierarquia familiar contraposta na cena, onde os patriarcas Richthofen se estendem de um lado, em cadeiras altas e similares a tronos, enquanto seus filhos e a família Cravinhos se aglomeram em um mesmo sofá, do lado oposto. Filme disponível em: <https://www.primevideo.com/> Acesso em 8/7/2022.

Os dois filmes contam com muitas cenas situadas dentro dos lares Cravinhos e Richthofen – ressaltando a importância da composição familiar para a formação pessoal dos filhos. A casa da família Cravinhos é humilde, mas calorosa. Quando todos da família estão reunidos, são protagonizadas cenas de risadas e companheirismo. A figura paterna, Astrogildo Cravinhos, sempre demonstra apoio às escolhas do caçula, que trabalha como instrutor de aeromodelismo, e não parece se incomodar com o fato de o filho mais velho viver de “bicos”. A mãe, Nadja, sempre abraça e recebe bem os filhos, oferece conselhos e os motiva. As cenas retratadas entre os familiares Cravinhos transmitem uma sensação de acolhimento e de afeto: em um momento, Nadja chega no quarto e encontra Daniel desolado, preocupado com a reação dos sogros ao relacionamento dele e de Suzane. A mãe senta ao seu lado na cama, o abraça e diz o quão importante ele é.

Figura 11 – Cena de “A menina que matou os pais” (2021)



Fonte: Capturas de tela.⁴⁴

As cenas são contrastadas com a mansão Richthofen, que ao mesmo tempo que é muito grande, parece sempre vazia – de sentimentos, de diálogos, de companheirismo. Em boa parte das cenas, não há uma demonstração de afeto entre pais e filhos; só uma atmosfera é de frieza e distanciamento. É apresentado um pai rígido, sempre concentrado no trabalho e que frequentemente se estressa com a filha. Marísia, a mãe, não parece se importar muito. Apesar de o segundo filme ter incluído algumas cenas mais calorosas da família do Brooklin, especialmente entre Suzane e Marísia, elas ainda são muito distantes do ambiente de cumplicidade que os Cravinhos construíram. Os momentos mais harmônicos entre a família sempre envolvem dinheiro: festas de aniversário, viagens internacionais, um presente entregue

⁴⁴ Cena em que a mãe de Daniel o encoraja, dizendo que Suzane é uma garota de sorte por tê-lo conhecido, e afirma que a diferença de classes sociais não será um empecilho para o relacionamento. A figura materna é retratada como zelosa, bem próxima dos filhos e compreensiva. Filme disponível em: <https://www.primevideo.com/> Acesso em 8/7/2022.

como forma de parabenizar que a jovem passou no vestibular.

**Figura 12 – Cena final de “A menina que matou os pais” (2021);
Figura 13 – Cena final de “O menino que matou meus pais” (2021)**



Fonte: Capturas de tela⁴⁵.

Por retratar apenas a versão anterior ao crime, os filmes pecam ao deixar de fora alguns fatos reais que seriam imprescindíveis para que o espectador tirasse suas próprias conclusões acerca da personalidade de sua personagem principal, como o churrasco em comemoração ao seu aniversário, que ocorreu três dias depois do crime. Assim como na arte do final do século XIX, foram retratados apenas os fatos convenientes ao autor para construir um personagem que atendesse à sua demanda pessoal.

Muitas das cenas dos filmes são repetidas – já que elas encenam as diferentes versões dos mesmos fatos. Essa forma de montagem reitera os conceitos de dualidade feminina mencionados no primeiro capítulo deste trabalho: Suzane, o produto central dessa história, é a mocinha de sua história, mas a vilã de Daniel.

⁴⁵ Almoço da família Cravinhos: mesa pequena, enquadrada na cena, familiares próximos, nenhuma hierarquia. Jantar da família Richthofen: mesa comprida, que nem mesmo é enquadrada na cena inteira; pai ocupa a cabeceira, posição de poder; distância entre os parentes; constrangimento. Filme disponível em: <https://www.primevideo.com/> Acesso em 8/7/2022.

**Figura 14 – Cena de “A menina que matou os pais” (2021);
Figura 15 – Cena de “O menino que matou meus pais” (2021)**



Fonte: Capturas de tela⁴⁶.

A diferença entre as duas versões da personagem principal – que não podem coexistir, apenas existir separadamente – está presente desde pequenos detalhes até cenas completas. “A Menina que Matou os Pais” fornece a visão de Daniel sobre os fatos que antecederam a noite do crime. Sob a os olhos do parceiro, Suzane, que é introduzida como uma “princesa” nas primeiras cenas do filme, se torna a *femme fatale* perfeita com o desenrolar da trama.

Sua transformação, conforme o filme vai chegando ao clímax, é notória desde as roupas até a maquiagem. No começo do filme, Suzane tem um ar jovial, radiante, e com o tempo, ganha olheiras, um cabelo malcuidado, roupas largas e um inseparável baseado. A voz ativa e os pensamentos obscuros de uma Suzane que planejara matar os pais com as próprias mãos, reforça a consolidação de uma vilã monstruosa.

Os artifícios cenográficos também ajudam a construir a personagem de acordo com o interesse do enredo: no primeiro filme, narrado por Daniel, Suzane está em destaque. A construção da mulher fatal acontece nos detalhes dos *takes*, que a colocam numa posição de poder – até mesmo nas cenas de sexo. É ela quem dá as ordens, quem assume a posição de poder até mesmo nas cenas de sexo. Quando o convívio com os pais se tornou insuportável, foi ela quem convenceu o namorado de cometer o crime.

O fantasma do uso de drogas é outro personagem fundamental para o progresso de ambas as tramas: na versão de Cravinhos, Suzane o ensinou a fumar e o apresentou às festas onde havia alto consumo de entorpecentes. Na visão da parricida, o uso de drogas sob incentivo do namorado a afastou da família, dos estudos e de hábitos saudáveis. Vale ressaltar que

⁴⁶ Em uma das melhores cenas dos roteiros, Daniel (em “A Menina que matou os Pais”) e Suzane (em “O menino que matou meus pais”) quebram a quarta parede e falam diretamente com o espectador ao confessar porque não tentaram impedir o parceiro de cometer o crime. Encarando a câmera, Daniel disse que estava muito perdido e não assimilava a gravidade das ações a seguir. Já Suzane, alegando estar “muito drogada”, disse que só assentiu, sentindo-se incapaz de lutar contra o desejo do namorado. Filme disponível em: <https://www.primevideo.com/> Acesso em 8/7/2022.

usuários de drogas são tratados pela mídia como um dos monstros morais do século XXI, por ser uma condição que a sociedade em geral repudia.

Figura 16 – Cena de “A menina que matou os pais” (2021);
Figura 17 – Cena de “O menino que matou meus pais” (2021)



Fonte: Capturas de tela⁴⁷.

A sequência final de ambos os filmes é a mais emblemática dessa dualidade. O enredo é concluído logo após a conclusão do ato. Em “A menina que matou os pais”, Suzane aparece paciente e confiante, uma vez que está cada vez mais próxima de sua liberdade. Na segunda adaptação, Suzane aparenta ter uma crise de ansiedade nos momentos finais das vidas de seus pais, em surto por ser incapaz de impedir a morte dos mesmos. A mesma frase – “já acabou?” – é repetida por Suzane nas duas versões: na primeira, com olhar diabólico, ela encara o reflexo do namorado ensanguentado através do espelho; Já na segunda, cabisbaixa e incapaz de encarar Daniel, Richthofen diz a frase com tom de sofrimento, de apelo.

Figura 18 – Cena final de “A menina que matou os pais” (2021);
Figura 19 – Cena final de “O menino que matou meus pais” (2021)



Fonte: Capturas de tela (acervo pessoal).⁴⁸

A frieza e o calculismo com os quais Suzane planeja os atos são muito presentes nos diálogos de “A menina que matou os pais” – em uma cena, ela confessa que planejava assassinar

⁴⁷ No primeiro filme (figura 1), Suzane ensina Daniel a fumar maconha, alegando que ele ficaria relaxado e eles teriam um bom momento a sós. Já no segundo filme (figura 2), Cravinhos estimula a jovem a fumar após uma discussão entre ela e o pai. Filme disponível em: <https://www.primevideo.com/> Acesso em 8/7/2022.

⁴⁸ Filme disponível em: <https://www.primevideo.com/> Acesso em 8/7/2022.

os pais ela mesma fazendo o uso de uma arma de fogo; em outra, comenta que queria que o avião dos pais caísse. Esses elementos são fundamentais e indispensáveis para a construção tanto da figura da mulher fatal, quanto do monstro moral. No entanto, nem mesmo a direção do filme conseguiu apontar, ao longo das quase três horas de filme, os motivos que levaram Suzane a matar os pais – nem mesmo a postura controladora do pai consegue justificar o acontecimento.

Entretanto, em “O menino que matou meus pais”, a inocência e a dor da “pobre menina rica” são incontestáveis ao longo das cenas. A forma como o filme evolui oferece ao espectador a percepção de que Suzane só caiu na “armadilha” do namorado porque não recebia muita atenção dos familiares, principalmente do pai, e se sentia constantemente julgada dentro de casa. A *femme fragile* tem sua vida arruinada pelo crime – que comprometeu toda a sua perspectiva de futuro.

No fim das contas, o filme cumpre com seu objetivo de apresentar uma proposta inovadora ao público e envolver a audiência com dois lados diferentes da mesma história. Com as duas versões, é possível afirmar que o autor se manteve neutro em relação ao caso, deixando a decisão de em quem acreditar para o espectador. As boas atuações, somadas à incessante curiosidade acerca do caso e às polêmicas nas semanas anteriores ao lançamento – como as origens do financiamento para o filme, que retrata um caso tão cruel – ajudaram na divulgação do filme, que marca uma nova fase no audiovisual brasileiro.

4.2 Por trás das câmeras: as verdadeiras intenções da mídia

O caso Richthofen sempre exerceu uma presença muito forte no audiovisual brasileiro, marcada principalmente por conteúdos jornalísticos. O filme, que foi a primeira obra de ficção baseada nos acontecimentos, não surpreendeu ao seguir a mesma tendência já reproduzida pelos telejornais e especiais criminais.

Apesar de a Amazon não ter liberado os números absolutos de audiência dos longas, foi informado pelo diretor que “A Menina que Matou os Pais” e “O Menino que Matou Meus Pais” ficaram entre primeiro e segundo lugar na plataforma nas duas primeiras semanas, respectivamente, e no top 5 na terceira. Na semana do lançamento (setembro de 2021), as buscas pelos filmes cresceram 3.780% no Google⁴⁹.

Não é a primeira vez que algo relacionado ao assassinato torna-se recorde de audiência. Em 2015, o apresentador Gugu Liberato escolheu Suzane e sua então namorada Sandra Regina

⁴⁹ Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/10/26/videos/caso-richthofen-mauricio-eca-diretor-dos-filmes-da-entrevista-exclusiva-ao-olhar-digital/> Acesso em 28/11/22.

Ruiz, conhecida como Sandrão, para serem a grande “atração” da estreia de seu novo programa, “Gugu”, na Rede Record. A conversa explorou o relacionamento sáfico da parricida – o principal tópico debatido na edição de 25 de fevereiro – e sua vida após quase 10 anos na prisão. O programa vista garantiu à Record a liderança na audiência, chegando a atingir 19 pontos, e deixando a Rede Globo para trás⁵⁰. Nos momentos em que a parricida falou sobre o crime e sobre seu namoro, a emissora marcou 14.5 pontos no Ibope – o dobro da rival carioca, que ficou em segundo lugar com 7.7.

Muito do sucesso do caso Richthofen ao longo das últimas duas décadas deve-se por conta da insistência da mídia em veicular assuntos sobre a vida pessoal de Daniel, Cristian e principalmente Suzane mesmo após a conclusão das investigações. Sabe-se, por exemplo, que Cristian manteve um relacionamento homoafetivo na cadeia, enquanto traía a namorada⁵¹. Esse tipo de notícia só circula com tamanha frequência porque a sociedade abraça o conteúdo que a mídia, em seu papel de ditadora do senso comum e dos assuntos a serem comentados por uma sociedade, propõe, sendo ele qual for.

Esse excesso de propagação de conteúdos relacionados a criminosos – estes não limitados apenas ao caso Richthofen – elevou assassinos ao posto de celebridades, que toleram a exposição de suas vidas privadas a fim de obter alguns minutos de fama. Conforme defende Freire Filho (2014, p. 47), nas tais narrativas que se revezam entre o asco e o sentimentalismo, o interesse pelas “impertinências íntimas” é legitimado com base no respeito à higiene, à disciplina moral e à paz social.

É como se [a pessoa] concluísse que, no fim das contas, a flexibilização da privacidade – quer dizer, da apropriação soberana da interioridade, do corpo e do tempo livre – constituísse um um preço razoável a ser pago para adquirir celebridade - uma forma diferenciada de projeção na esfera pública [...] dependente, essencialmente, da circulação de notícias, rumores e imagens impressas, do poder jornalístico de gerar publicidade e de produzir reconhecimento, ainda que à custa de abordagens desrespeitosas. (FREIRE FILHO, 2014, p. 48)

No fim das contas, não importa o quão tendenciosa seja a reportagem, ou o quão invasivo isto seja à vida privada dessas “celebridades” modernas, elas já se tornaram essenciais para o entretenimento do grande público, que carece de novas histórias e de um número cada vez maior de detalhes que, muitas vezes, os próprios espectadores nem sabiam que precisavam.

⁵⁰ Disponível em: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/02/26/na-estreia-gugu-bate-a-globo-com-entrevista-de-suzane-von-richthofen.htm> Acesso em 24/09/2022

⁵¹ Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/livro-sobre-caso-richthofen-revela-que-assassino-viveu-romance-gay-na-cadeia> Acesso em 24/09/2022

No entanto, vale destacar que, ao contrário de muitos assassinos, que demonstraram um constante interesse de manter-se na mídia – como Pedrinho Matador, que presta consultoria sobre casos criminais desde 2018 – Richthofen foi alçada ao posto de celebridade sem nunca ao menos ter feito questão deste. A frequente exploração da imagem da parricida e seus cúmplices, além das matérias especiais feitas em efemérides, permitiram que Suzane tornasse a celebridade que é nos dias de hoje.

A origem dessa fórmula do sucesso parece ter sido descoberta ainda nos primeiros anos após o caso, quando foi ao ar a fatídica entrevista para o Fantástico, mencionada desde o presente capítulo deste trabalho. As inúmeras controvérsias apresentadas nos míseros 4 minutos de entrevista repercutiram e despertaram no público um grande interesse em descobrir, afinal, quem é Suzane Von Richthofen – abrindo portas para a série de entrevistas, reportagens, livros e filmes que viriam a seguir.

Segundo Adorno (Adorno, 1991, p. 89), o mundo aparenta “gostar de ser enganado”, com as pessoas abraçando o prazeroso controle da indústria cultural, apesar de saber que ela foi fabricada devido ao vazio da vida sem elas.

A indústria cultural pode alegar atender às necessidades individuais, mas é uma faca de dois gumes, pois não apenas engana as pessoas na sociedade quanto à necessidade de consumir, mas também dita como a satisfação das necessidades deve ser realizada. Os consumidores são constantemente bombardeados com necessidades que só podem ser satisfeitas através do consumo de produtos da indústria cultural, resultando em o mundo inteiro feito para passar pelo filtro da indústria cultural. (HORKHEIMER; ADORNO; 1997, p. 126)

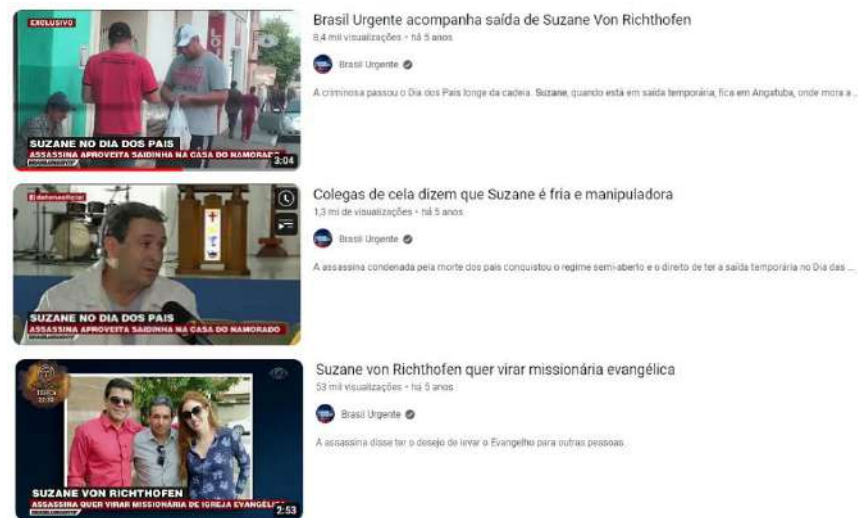
O público, então, abraça as propostas da mídia. Não importa o quão tendencioso seja a matéria, ou a quão invasiva ela seja à vida privada dessas “celebridades” modernas – elas já se tornaram mercadorias para o grande público, que carece de novas histórias e um número cada vez maior de detalhes que, muitas vezes, os próprios espectadores nem sabiam que precisavam. Apesar de estarem conscientes da influência e da manipulação midiática, cria-se uma relação de falsa consciência e necessidade (DEAN, 1999, p. 63 apud. PENFOLD-MUNCE, 2010, p.) utilizada apenas para o entretenimento pessoal e sentimentos de prazer momentâneos.

4.2.1 O critério de ressonância

É intrigante pensar que “o crime é algo feito à sociedade, os criminosos são os inimigos da sociedade” (SCHUR, 1969, p. 9 apud. PENFOLD-MUNCE, 2010, p. 68), mas ainda assim há um interesse generalizado do público em descobrir o *modus operandi*, a vida privada e o

dia-a-dia de assassinos enquanto encarcerados. Esse fator deve ser atrelado principalmente como uma resposta ao conteúdo que a mídia apresenta à sociedade. Com a insistência de tais personagens na mídia, criam-se novas celebridades e novos conteúdos pelos quais o público começa a clamar, incentivando uma produção ainda maior de *fait-divers*. Um exemplo a ser conferido é o canal no Youtube da Rede Record:

Figura 20 – Reportagens do telejornal Brasil Urgente sobre Suzane Von Richthofen



Fonte: Captura de tela.⁵²

Quando o assunto é o papel dos conteúdos jornalísticos no despertar do fascínio por criminosos, Ruth Penfold-Mounce (2010) explica a relação entre o material baseado em crimes reais e o despertar do fascínio por criminosos através do efeito de ressonância. Este efeito parte do princípio de que o público, tanto como indivíduo, quanto coletivo, pode se identificar com uma pessoa e, então, emitir uma resposta sobre ela. A partir desta interação inicial, constroi-se uma relação com a pessoa em questão, que pode vir a ser elevada ao status de celebridade. Esse conceito, entretanto, não está limitado apenas ao crime, podendo se estender a outros tipos de figuras célebres.

Ressoar é dar um passo além da identificação, não apenas se relacionando e se conectando a algo ou alguém, mas ser estimulado a uma resposta e interação: é direcional. A pulsação da ressonância estimula uma resposta ou grau de interação entre a fonte e o indivíduo ou grupo afetado pela vibração. Portanto, para uma pessoa ou o público ressoar com algo é para eles

⁵² https://www.youtube.com/results?search_query=suzane+von+richthofen+brasil+urgente Acesso em 05/12/2022.

interagirem, responderem e se relacionarem com a ressonância fonte. É essa resposta que marca a progressão da mera identificação com celebridade/criminalidade para ressoar com eles. (PENFOLD-MOUNCE, 2010, p. 64)

As respostas à celebridade ou ao crime em questão podem ser diversas e não necessariamente precisam ser boas, desde que seja mantido o consumo ativo – que caracteriza as atividades do fã. Estas respostas podem ser caracterizadas pela leitura, pela busca constante por novidades e pelo acompanhamento de conteúdos que provoquem comentários desdenhosos com outra pessoa, ou até mesmo pelo simples fato de ser incapaz de evitar a existência de uma celebridade ou crime devido à sua presença na mídia. Consequentemente, a ressonância estimula a resposta, ainda que esta seja considerada superficial e sem valor (PENFOLD-MUNCE, 2010).

Ressoar é a capacidade “conectar, responder e interagir com uma multiplicidade de fontes que não excluam ocorrências desagradáveis e perturbadoras que possam estimular a ressonância por meio de sentimentos de revolta, desgosto, horror, aversão ou medo, que podem ser ressoadas por diferentes razões” (PENFOLD-MUNCE, 2010, p. 63). Ou seja, ainda que as sejam negativas, isso não as torna incapazes de produzir o efeito de ressonância – muito pelo contrário: no caso de muitos criminosos, são esses sentimentos que os eleva ao patamar de celebridade.

De acordo com a Penfold-Munce (2010), há pelo menos quatro tipos de criminosos, sendo eles: o bandido social, que não se tornou celebridade por opção, no entanto, recebeu status de herói por representar uma parte oprimida da sociedade; o segundo tipo, chamado de herói criminoso, compreende os indivíduos foras da lei que se tornam populares por sua ousadia, imprudência, e, muitas vezes, tratamento humano de suas vítimas, tendo se originado entre os séculos XIV e XVII com os ladres de cavaleiro; o exibicionista do submundo, que tenta lucrar em cima de suas ações passadas, frequentemente se oferecendo para fornecer mais detalhes sobre seus crimes e prolongar sua breve fama; e por último, o criminoso iníquo – categoria na qual Suzane Von Richthofen se encaixa.

Este último tipo de criminoso torna-se célebre por cometerem crimes bárbaros, como assassinatos, estupros ou violência contra menores de idade ou idosos. Estes são os detentores do mais longo e forte status de celebridade, e o fascínio por eles é evidente desde os primórdios – um exemplo disso é Vlad, o Empalador, ex-príncipe da Valáquia que inspirou as

histórias de Drácula⁵³. O criminoso iníquo possui uma grande cobertura midiática, que tem como principal objetivo entreter o público. Neste meio, são predominantes os assassinos em série, “uma fonte popular e chave de horrível entretenimento sensacionalista para a mídia” (PENFOLD-MOUNCE, 2010, p. 74).

A principal prova desse sucesso é a quantidade de produtos de cultura de massa que são gerados para explorar as figuras de criminosos iníquos. Trata-se de um fenômeno global: um exemplo é o caso do assassino canibal Jeffrey Dahmer, condenado em 1992 pelo assassinato de 16 homens. O canibal de Milwaukee teve seu legado imortalizado com o filme biográfico *Dahmer* (2002), um álbum conceitual sobre sua vida lançado pela banda de heavy metal Macabre e mais recentemente, a série “Dahmer – Um Canibal Americano” (2022), disponível na Netflix. A série se uniu a “*Stranger Things 4*” (2022) e “Round 6” como as únicas a atingirem 1 bilhão de horas assistidas em 60 dias⁵⁴.

Ao contrário de muitos assassinos, que demonstraram um constante interesse de manter-se na mídia – como Pedrinho Matador, que presta consultoria sobre casos criminais desde 2018 – Richthofen foi alçada ao posto de celebridade sem nunca ao menos ter feito questão deste. A frequente exploração da imagem da parricida e seus cúmplices, além das matérias especiais feitas em efemérides, permitiram que Suzane tornasse a celebridade que é nos dias de hoje.

A origem dessa fórmula do sucesso parece ter sido descoberta ainda nos primeiros anos após o caso, quando foi ao ar a fatídica entrevista para o Fantástico, mencionada desde o presente capítulo deste trabalho. As inúmeras controvérsias apresentadas nos míseros 4 minutos de entrevista repercutiram e despertaram no público um grande interesse em descobrir, afinal, quem é Suzane Von Richthofen – abrindo portas para a série de entrevistas, reportagens, livros e filmes que viriam a seguir.

O critério de ressonância também serve para justificar o sucesso dos filmes de Maurício Eça – movidos por uma profunda curiosidade no caso, milhões de pessoas consumiram o material globalmente. Vale ressaltar que o filme também explorou *fait-divers* para construir sua narrativa, incluindo cenas de sexo e festas com muitas drogas.

53 Vlad III da Valáquia (região localizada ao sul da atual Romênia) foi um príncipe que possuía uma fascinação macabra por empalamentos, tendo recebido o apelido de Tepes (O Empalador, em romeno) de seus conterrâneos e inimigos. Por conta de seus atos bizarros e cruéis, e por uma série de acasos literários, esse príncipe virou sinônimo de vampiro sem ter ligação com as criaturas da noite. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/heroi-ou-tirano-quem-foi-o-conde-dracula.phtml> Acesso em 24/09/2022.

54 Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/255457-dahmer-serie-netflix-ultrapassa-1-bilhao-horas-assistidas.htm> Acesso em 05/12/2022.

Figuras 20 e 21 – Cenas de “O menino que matou meus pais” (2021)



Fonte: Capturas de tela.⁵⁵

O conceito de ressonância dialoga diretamente com o que Brasiliense apresentou em seu artigo “Por que, Suzane?” (2012). A ressonância seria uma consequência do impacto dos *fait-divers* na vida das pessoas: cada vez que um veículo midiático explora um novo fato não diretamente relacionado ao crime, é provocada uma reação diferente no público. No caso Richthofen, a cada nova reação, o caso recupera parte do impacto que tinha há 20 anos. O espectador ativo - aquele cujos hábitos de consumo são comparáveis aos de um fã - é responsável pela amplificação desses conteúdos em seu círculo social, enquanto também impõe suas preferências e pensamentos. Para Penfold-Munce (2010), cada resposta ou combinação de respostas auxilia o indivíduo em questão a desenvolver um significado e um senso de valor para si próprio, além de descobrir seu lugar na sociedade.

Apesar de a audiência demonstrar-se revoltada e horrorizada com os crimes, ela também não consegue controlar o seu interesse em certos episódios dramáticos. Ou seja, a fascinação com histórias de terror da vida real gera um entretenimento distorcido, principalmente quando se desenrolam inicialmente através da cobertura da mídia atraindo a atenção do público. (PENFOLD-MUNCE, 2010, p. 73)

Segundo Adorno (1991, p. 90), com o crescimento da mídia emburrada, há menos oportunidades para a mídia séria ajudar a moldar a moralidade. Essa ausência pode representar uma ameaça à moral e aos princípios nacionais, já que parte do papel da mídia ao expor notícias de crime é mobilizar julgamentos de valor e atuar como um local de consciência nacional e códigos morais. Se o surgimento dos monstros também é uma quebra com o ideal moral e ético de uma determinada sociedade, quanto falta para que os cidadãos, detentores do poder de julgamento e dos valores exemplares, também se tornem monstros, vítimas de sua própria

⁵⁵ Cenas em que Suzane aparece alucinando em festas, após utilizar muitas drogas, e cenas de sexo, incluindo um possível estupro na primeira vez do casal, estão presentes tanto em “A Menina que matou os pais” quanto em “O menino que matou meus pais”. Eça explora quesitos não ligados ao crime diretamente, mas que eram de interesse do público – como o fantasma do uso de drogas e a vida sexual de Suzane. Filme disponível em: <https://www.primevideo.com/> Acesso em 8/7/2022.

obsessão por outras criaturas mais assustadores que eles próprios?

Ao fim deste capítulo, é possível concluir que, apesar de o público condenar veementemente os crimes bárbaros, este é adicto na figura dos assassinos, na sua história, na sua vida pós-crime. Querem saber como sua punição está sendo aplicada, qual tratamento que recebem nos presídios, com quem se relacionam e como estão seus planos de reinserção na sociedade. É um sentimento agri-doce – o medo misturado com a sedução, característico do fascínio – mas impossível de ser abandonado.

Com isso, firma-se um laço cada vez mais firme entre mídia, sociedade e criminosos, visto que um depende do outro para atingir seus objetivos – seja ele fama, audiência ou entretenimento pessoal. Os assassinos precisam da mídia para garantir seu status; a mídia precisa dos assassinos para produzir conteúdo e gerar audiência; e o público precisa desses conteúdos, nos quais os crimes deixam de ser protagonistas e são conferidos em segundo plano, para garantir seu entretenimento, através de uma mistura agri-doce entre sedução e horror. Adorno (1991, p. 89) afirma que o mundo “aparenta gostar de ser enganado, com as pessoas abraçando o prazeroso controle da indústria cultural, apesar de saber que ela foi fabricada devido ao vazio da vida sem elas”.

Na grande esfera do fascínio, a audiência segura clama por cada vez mais experiências de dor, sedução e medo. Diante de um público cada vez mais exigente, os assassinos se tornaram uma mercadoria valiosa para a mídia – e a demanda está cada vez mais alta.

Com isso, chega-se à conclusão de que o outro protagonista desta história não é o casal Richthofen, mas sim, a mídia, que escolhe à dedo quais tópicos serão incessantemente explorados para alçar um caso ao patamar de celebritização.

5 CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, foram estudados os motivos que ocasionaram a forte persistência do caso Richthofen na mídia, mesmo após 20 anos de sua ocorrência. Esses motivos foram analisados pela ótica do *fascínio*, um tipo de interesse quase místico sobre um determinado assunto, e dividido em três principais aspectos: gênero, o crime em si e a mídia.

Ao longo do projeto, foi possível concluir que o fascínio pelo caso nasceu junto com a morte do casal Richthofen. Desde o princípio, com a cobertura massiva – conduzida como a narrativa de um livro policial – envolveu o público, que acolheu as investigações instantaneamente. A cada nova descoberta, mais o interesse do público cresceu – e não parou mesmo depois do crime solucionado. Estendeu-se para o julgamento, e após o resultado, e transgrediu as barreiras criminais para a vida privada dos envolvidos, especialmente Suzane, que carrega a principal demonstração de crueldade entre os três culpados. A parricida não se tornou apenas um objeto de fascínio, mas também uma figura popular.

O sentimento da fascinação – medo, sedução, alerta, tudo ao mesmo tempo – só foi ascendeu, de fato, devido aos fatores explorados nos dois primeiros capítulos deste trabalho: a questão do feminino e a oposição entre mulher frágil e fatal, sob a qual Suzane foi inserida em ambos os contextos; e a questão da ideia de monstruosidade e da afronta às premissas morais e éticas de um determinado grupo social, o que ocorre, por exemplo, quanto uma filha mata um pai. Suzane é a exceção dentre todos os quesitos estudados – parricidas, população carcerária feminina e assassinos em geral – sendo este conceito de excepcionalidade a principal característica que distingue o monstro de um indivíduo que precisa ser corrigido.

Faz-se necessário reforçar que todos estes fatores só foram amplificados após terem sido divulgados pela mídia – que, já ciente daquilo que a audiência busca, não hesita em reproduzir estigmas e senso comum na população. Isso foi comprovado com o próprio objeto de estudo deste trabalho, os filmes de Maurício Eça, que apresentam duas versões diferentes para o mesmo crime – e, conseqüentemente, dois monstros e duas vítimas.

Vinte anos após o crime, é inegável a influência de Suzane von Richthofen. Conforme foi exposto no último capítulo, mesmo que o único sentimento em relação ao caso seja de aversão, repulsa e sentimentos ruins, isso não quer dizer não influencia negativamente na expansão de um produto. Suzane é uma prova disso: a parricida se tornou uma marca – muito bem-sucedida, aliás – que gera, anualmente, inúmeros produtos midiáticos altamente consumidos pelas massas. O caso criminal segue sendo uma fonte quase inesgotável de lucro para os veículos que sabem como explorá-lo. Munidos principalmente dos *fait divers*, das

opiniões do senso comum e do critério de ressonância, qualquer conteúdo sobre o caso e os envolvidos é, ainda hoje, impossível de não ser observado. O caso já está há tantos anos na mídia, e sempre com uma frequência que não permite o seu esquecimento.

Esta pesquisa apresenta conclusões preliminares sobre o sentimento de fascínio despertado através do discurso midiático – um tema consideravelmente recente no ambiente científico –, e abre portas para que surjam novos debates nesta área. Para projetos futuros, seria interessante um projeto focado apenas nos telejornais de supervalorizam o crime, que buscasse compreender quem é o público-alvo, que tipo de linguagem é utilizado nas reportagens para fascinar a audiência.

Através da relação entre fascínio e crime, é possível também propor uma reflexão acerca da forte onda conservadora que invadiu o Brasil após as eleições de 2018: o intuito seria compreender o fanatismo provocado pelos discursos do governo Bolsonaro, um messias que supostamente combateria a criminalidade e as mazelas do país, porém, com discursos violentos e muitas vezes criminosos.

Com o fim deste trabalho, é possível concluir que Suzane acabou se tornando, de fato, a maior *femme fatale* do Brasil. É lembrada por muitos como um monstro, como uma mulher que seduziu um homem para levá-lo à ruína, um ser tão desprovido de sentimentos que não hesitou ao tirar os próprios pais de seu caminho. Hoje, é possível afirmar que qualquer detalhe da vida da parricida desperta o interesse típico do fascínio na cultura de massa justamente por conta da insistência dos veículos midiáticos em explorá-los desde a ocorrência do caso e nunca ter sabido quando parar. Romper com esse vínculo atualmente seria algo inadmissível, pois a audiência já busca por conteúdos relacionados ao caso.

Por muito tempo, foi questionado se Suzane era um monstro ou uma celebridade – como se ocupar uma das posições anulasse a outra automaticamente. Após duas décadas, é possível concluir que ela ocupa as duas posições. Muito disso deve-se ao fator da excepcionalidade do caso, o principal critério que Foucault associa à figura do monstro, e à exploração de sua vida privada, aquilo que Freire Filho classifica como principal fator para catapultar pessoas normais ao estrelato.

É possível, no fim das contas, ser tudo ao mesmo tempo: monstruoso, fatal e, ainda por cima, adorado.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **The culture industry**. na, 2002.

BARTHES, Roland. *Essais critiques*, 1964.

BAUMBACH, Sibylle. **Literature and fascination**. In: *Literature and Fascination*. Palgrave Macmillan, London, 2015. p. 11-70.

BRASILIENSE, Danielle. Por que (,) Suzane? 10 anos depois. **PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, p. 28-46, 2013.

BRASILIENSE, Danielle. **Quando o filho mata o pai**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2017.

CASOY, Ilana. **Casos de família: 01. Arquivos Richthofen, 02. Arquivos Nardoni**. DarkSide, 2016.

DIJKSTRA, Bram. **Idols of perversity: fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture**. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 47, n. 1, 1989.

FREIRE FILHO, João. A “neurose da exibição” na Era do Reclame. FRANÇA, Vera [et al]. **Celebridades no século XXI: transformações no estatuto da fama**. Porto Alegre: Sulina, p. 37-70, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Resumo dos cursos do collège de France:(1970-1982)**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1997.

FOUCAULT, – et al. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.

LOTTI, Laura Marazita. **Os crimes de parricídio e madricídio: análise das decisões do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul**. 2013.

GOMIDE, Paula Inez Cunha et al. Incidência de parricídio no Brasil. **Temas em Psicologia**, v. 21, n. 1, p. 283-295, 2013.

GOMIDE, Paula Inez Cunha. Abuso, negligência e parricídio: um estudo de caso. **Temas em Psicologia**, v. 18, n. 1, p. 219-230, 2010.

JURKEVICS, Vera Irene. Virgem maria: paradigma da superioridade espiritual feminina. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, v. 9, 2010.

LUI, Lizandro. Uma genealogia da categoria de monstro. **Primeiros Estudos**, n. 5, p. 21-38, 2013.

MULHERES, Infopen. Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias INFOPEN Mulheres. **Ministério da Justiça e Segurança Pública Dep Penitenciário Nac**, p. 2-79, 2017.

NOCCIOLI, Carlos Alexandre Molina; PAES, Cristiane Cataldi dos Santos. **A mulher como alvo de tabu: o fascínio da ambiguidade feminina**. 2012.

PENFOLD-MOUNCE, Ruth. **Celebrity culture and crime: The joy of transgression**. Springer, 2010.

RAMOS, Roberto. **Roland Barthes: semiologia, mídia e fait divers**. *Revista Famecos*, v. 8, n. 14, p. 119-127, 2001.

SILVA, Luciano Cabral da et al. **Multiple killers as monsters in American true crime narratives of the second half of the 20th century.** 2021.

8 ANEXOS