

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

Poliana Sales Alves

**MONSTROS DO CRIME: o gótico nos programas policiais da televisão
O caso do Bandeira 2**

Belo Horizonte

2025

Poliana Sales Alves

**MONSTROS DO CRIME: o gótico nos programas policiais da televisão
O caso do Bandeira 2**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação Social.

Linha de Pesquisa: Textualidades Midiáticas

Orientador: Bruno Souza Leal

Belo Horizonte

2025

301.16 Alves, Poliana Sales.
A474m Monstros do crime [recurso eletrônico] : o gótico nos programas
2025 policiais da televisão o caso do Bandeira 2 / Poliana Sales Alves. -
 2025.
 1 recurso online (161 f.): pdf.
 Orientador: Bruno Souza Leal.

 Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais,
 Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
 Inclui bibliografia.

 1.Comunicação – Teses. 2. Bandeira 2 (Programa de televisão)
 3.Crime.- Teses. I. Leal, Bruno Souza. II .Universidade Federal de
 Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
 III.Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

ATA DA DEFESA DE TESE DE POLIANA SALES ALVES

NÚMERO DE REGISTRO NA UFMG: 2021655665

Às oito horas do dia dezessete de junho de 2025, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais reuniu-se a comissão examinadora, constituída pelos professores doutores Bruno Souza Leal (Orientador - DCS/FAFICH/UFMG), Felipe Luiz da Silveira Borges (SECOM/RS), Bruno Guimarães Martins (DCS/FAFICH/UFMG) e Pedro Puro Sasse da Silva (UFF) e pela professora doutora Fernanda Maurício da Silva (DCS/FAFICH/UFMG). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final da aluna do doutorado Poliana Sales Alves, intitulado "**Monstros do Crime: o gótico nos programas policiais da televisão. O caso do Bandeira 2**", requisito final para obtenção do Grau de Doutora em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Textualidades Midiáticas. Abrindo a sessão, o orientador e presidente da comissão, professor Bruno Souza Leal apresentou a banca, e em seguida passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa de Poliana Sales Alves. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou a candidata **apta a receber o grau de Doutora em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 17 de junho de 2025.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Puro Sasse da Silva, Usuário Externo**, em 18/06/2025, às 23:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Mauricio da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 20/06/2025, às 12:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Luiz da Silveira Borges, Usuário Externo**, em 22/06/2025, às 19:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bruno Guimaraes Martins, Professor do Magistério Superior**, em 24/06/2025, às 16:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bruno Souza Leal, Professor do Magistério Superior**, em 25/06/2025, às 05:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4238646** e o código CRC **A75DEE43**.

RESUMO

Esta pesquisa investiga as dimensões morais construídas na narrativa criminal do programa policial televisivo *Bandeira 2*, da TV Difusora, identifica as convenções góticas presentes e analisa como os elementos do gótico, incluindo seus monstros, contribuem para a promoção do medo. A pesquisa justifica-se pela relevância cultural e social dos programas policiais na legitimação de discursos sobre criminalidade e controle social, bem como pela inexplorada abordagem do programa policial *Bandeira 2* a partir dos estudos do gótico. O referencial teórico fundamenta-se em autores como Botting (2014), Spooner (2010), Carroll (1990) e França (2022) para discutir o gótico e o conceito de monstro moral, além de Kalifa (2019), Sasse (2019), Porto (2009) para contextualizar as narrativas criminais na história e na mídia brasileira. Também foram utilizadas contribuições de Delumeau (2009) sobre o medo. A metodologia consistiu na análise de um corpus composto por 48 edições do *Bandeira 2*, selecionadas entre 2000 e 2021, disponíveis em plataformas digitais. Os episódios foram decupados e analisados com base em suas características narrativas, identificando elementos como o *locus horribilis*, o “excesso narrativo” e a figura do monstro, característicos do imaginário gótico. Por meio dessa abordagem, a tese mostra como o *Bandeira 2* utiliza tropos góticos para reforçar um apelo moralizante e o medo do crime.

Palavras-chave: *Bandeira 2*, Gótico, Monstros.

ABSTRACT

This research investigates the moral dimensions constructed in the criminal narrative of the televised police program *Bandeira 2*, broadcast by TV Difusora. It identifies the Gothic conventions present and analyzes how Gothic elements, including its monsters, contribute to the promotion of fear. The research is justified by the cultural and social relevance of police programs in legitimizing discourses on criminality and social control, as well as the unexplored approach to the *Bandeira 2* police program from the perspective of Gothic studies. The theoretical framework is based on authors such as Botting (2014), Spooner (2010), Carroll (1990), and França (2022) to discuss the Gothic and the concept of the moral monster, in addition to Kalifa (2019), Sasse (2019), and Porto (2009) to contextualize criminal narratives in Brazilian history and media. Contributions from Delumeau (2009) on fear were also incorporated. The methodology involved analyzing a corpus of 48 episodes of *Bandeira 2*, selected between 2000 and 2021, available on digital platforms. The episodes were transcribed and analyzed based on their narrative characteristics, identifying elements such as the locus horribilis, “narrative excess”, and the figure of the monster, characteristic of the Gothic imaginary. Through this approach, the thesis demonstrates how *Bandeira 2* employs Gothic tropes to reinforce a moralizing appeal and the fear of crime.

Keywords: *Bandeira 2*, Gothic, Monsters.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jânio Arlei no programa independente De olho em você	23
Figura 2 - Silvan Alves improvisava o merchandising no carro da produção	24
Figura 3 - Silvan Alves fazendo anúncio de um remédio	24
Figura 4 -Frame da vinheta de abertura do programa nos anos 2000.....	25
Figura 5 - Avenida dos Agricultores, Povoado Mata	26
Figura 6 - Rua da Felicidade, Vila Mariana.....	26
Figura 7 - Acidente na Av. São Marçal, São Luís/MA	27
Figura 8 - Pedra de Crack exibida no programa em 2010	28
Figura 9 - Close da arma do crime em maio de 2010.....	28
Figura 10 - Detalhes das mãos do homem morto	29
Figura 11 - Detalhe dos pés sujos de sangue	30
Figura 12 -Morto no necrotério em dezembro de 2009.....	30
Figura 13 - Detalhes das feridas espalhadas no corpo	31
Figura 14 - Silvan aponta para as marcas de “pauladas”	32
Figura 15 - Socorro Feirante na delegacia.....	33
Figura 16 - Um homem com uma faca enterrada no olho	33
Figura 17 - Mais imagens do homem com a faca no olho.....	34
Figura 18 - Protesto no Parque Araçagi/MA.	35
Figura 19 - Menina sorri para câmera ao lado do morto no chão.....	35
Figura 20 - Menina sorri feliz para câmera do <i>Bandeira 2</i>	36
Figura 21 - Na sequência, ela acena e faz “chifrinho” para a câmera	36
Figura 22 - Crianças acompanham a gravação do <i>Bandeira 2</i>	37
Figura 23 - Menina acompanha a câmera até o local do corpo	38
Figura 24 -Vestígios de sangue na porta da escola	38
Figura 25 - Crianças e adolescentes armados com paus.....	39
Figura 26 - Na sequência, as crianças sorriem e acenam para câmera.....	39
Figura 27 - Primeiras imagens dos mortos e feridos da chacina	42
Figura 28 - Presos feridos são levados ao hospital na traseira de um carro	42
Figura 29 - Primeiro estúdio do programa <i>Bandeira 2</i>	43
Figura 30 - Quadro disque-denúncia do programa <i>Bandeira 2</i>	44
Figura 31 - Merchandising gravado em estúdio	45
Figura 32 - Merchandising gravado em estúdio	46
Figura 33 - <i>Merchandising</i> do Calcitran B12 na 1ª gravação em estúdio	47
Figura 34 - <i>Merchandising</i> do Calcitran B12 com objetos no novo cenário.....	47
Figura 35 - Tiroteio na área da Vila Lobão.....	48
Figura 36 - Disque-denúncia na capital, interior e WhatsApp	49
Figura 37 - Silvan Alves e o repórter Eduardo Ericeira no <i>flash</i> ao vivo.....	49
Figura 38 - Novo estúdio do programa <i>Bandeira 2</i>	50
Figura 39 - Entrevista em estúdio no programa <i>Bandeira 2</i>	50
Figura 40 - Bial Mendes apresentando o programa <i>Bandeira 2</i>	51
Figura 41 - Cobertura de Bial Mendes no <i>Bandeira 2</i>	51
Figura 42 -Cobertura de homicídio no bairro Santa Efigênia	52
Figura 43 -Desfoque no corpo morto no chão.....	53
Figura 44 - Junior Albuquerque apresentando o <i>Bandeira 2</i>	53
Figura 45 - Junior Albuquerque apresentando o <i>Bandeira 2</i>	54

Figura 46 - Judson Carvalho apresentando o <i>Bandeira 2</i>	55
Figura 47 -Edição do <i>Police News</i> sobre Jack, o Estripador.....	60
Figura 48 - Seção Notas de um detetive publicada na <i>Vida Policial</i>	68
Figura 49 - O caso da estrangulada publicado na <i>Vida Policial</i>	69
Figura 50 - Seção Os grandes crimes da cidade na <i>Vida Policial</i>	70
Figura 51 - Seção Os grandes crimes da cidade na <i>Vida Policial</i>	71
Figura 52 - Capa <i>Archivo Vermelho</i>	72
Figura 53 - O corpo de Laura na posição que foi encontrada.....	73
Figura 54 - Assassinato do Tropeiro.....	74
Figura 55 - Cilada da Morte à Meia Noite.....	76
Figura 56 - Povoado Mata.....	92
Figura 57 - Corpo encontrado na Mata.....	93
Figura 58 - Capsulas de bala encontradas na mata.....	94
Figura 59 - Detalhes do pé do morto encontrado na mata.....	95
Figura 60 - Corpo na Mata em plano aberto.....	95
Figura 61 - Imagens do local do crime na Vila Janaina.....	96
Figura 62 - Moradores da Vila Janaína acompanham o caso.....	97
Figura 63 - Primeira imagem do homem morto.....	97
Figura 64 - Silvan Alves caminha pela cena do crime.....	98
Figura 65 - Viatura da polícia é a única iluminação da Mata.....	100
Figura 66 - Escuridão no Povoado Mata.....	101
Figura 67 - Escuridão na Vila Janaína.....	102
Figura 68 - Primeira imagem do homem com a faca no olho.....	105
Figura 69 - Imagem de perfil do homem com a faca no olho.....	106
Figura 70 - <i>Close</i> no homem com a faca no olho.....	107
Figura 71 - Acompanhante da vítima no hospital.....	108
Figura 72 - Plano aberto do local do crime.....	109
Figura 73 - Corpo de braços abertos no chão.....	110
Figura 74 – Imagens da arma usada no crime.....	111
Figura 75 - Corpo do homem morto iluminado pelo rabeção.....	112
Figura 76 - Tiago preso, acusado de assalto.....	125
Figura 77 - <i>Close</i> na tatuagem de Tiago.....	126
Figura 78 - <i>Close</i> da outra tatuagem no braço de Tiago.....	126
Figura 79 - Imagens do corpo do assaltante.....	128
Figura 80 - Imagem do corpo dentro do carro.....	129
Figura 81 - Imagens internas do carro.....	130
Figura 82 - Detalhe dos objetos encontrados no carro.....	131
Figura 83 - Detalhe do homem morto sentado no carro.....	131
Figura 84 - <i>Close</i> no rosto do morto.....	132
Figura 85 - <i>Close</i> na perfuração no pescoço.....	133
Figura 86 - Criminoso morto sentado no barranco.....	134
Figura 87 - Criminosos exibem armas em vídeo caseiro.....	136
Figura 88 - Criminoso aponta arma para o vídeo.....	137
Figura 89 - Imagens de armas e munições.....	138
Figura 90 - Homem preso em flagrante por assalto em ônibus.....	139
Figura 91 - Imagem da arma do crime.....	140
Figura 92 - Silvan Alves no estúdio do <i>Bandeira 2</i>	143

Figura 93 - Silvan critica criminosos que invadiram um hospital.....	144
Figura 94 - Assaltantes que invadiram o Hospital da Criança.....	145

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 DE OLHO EM VOCÊ.....	21
1.1 Tá na fita, tá na lente.....	22
1.2 Operação Tigre e Chacina de Pedrinhas	40
1.3 Novos apresentadores	50
2 O FASCÍNIO PELO CRIME	56
2.1 Narrativas Criminais na Europa.....	56
2.2 Narrativas Criminais no Brasil	62
2.2.1 As revistas policiais	65
2.2.2 O noticiário policial	75
2.2.3 O crime no cinema.....	77
2.2.4 O crime na televisão.....	79
3 À SOMBRA DO GÓTICO.....	83
3.1 A herança gótica	84
3.2 Locus horribilis criminal.....	91
3.3 Os ataques noturnos	99
3.4 O “excesso narrativo”	102
4 MONSTROS DO CRIME.....	113
4.1 Os monstros e seus sentidos.....	113
4.2 O criminoso como monstro.....	119
4.3 O monstro como ameaça moral	135
4.4 O medo do crime.....	141
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	148
REFERÊNCIAS.....	154

INTRODUÇÃO

De segunda a sexta, entre seis e sete horas da manhã, há 33 anos, o programa *Bandeira 2*, da TV Difusora do Maranhão exibe corpos ensanguentados, feridos, mortos no necrotério, nas ruas, fugitivos e presos da polícia. Criado na cidade de Imperatriz/MA, o *Bandeira 2* fez parte da safra de programas policiais dos anos 90, década marcada pela ascensão de produções do gênero na televisão brasileira, que teve entre outros expoentes, o Cadeia (TV CNT Gazeta), com Luiz Carlos Alborghetti, o Aqui Agora (SBT), com Gil Gomes e Jacinto Figueira Júnior, o Barra Pesada (TV Jangadeiro/CE), o Canal Livre (TV Rio Negro/AM), este último envolvido em controvérsias por supostamente forjar crimes, e o Linha Direta, da TV Globo, que retornou à grade da emissora em 2023 e, ao longo de 10 episódios, reconstituiu casos emblemáticos como os de Eloá Pimentel, Henry Borel e Jeff Machado. Entre esses, sem nunca ter saído do ar, resta apenas o *Bandeira 2*, que segue como líder de audiência da TV Difusora.

O *Bandeira 2* é um telejornal de polícia, uma variação temática do gênero telejornalístico comumente conhecido como programa policial. Segundo Gomes (2011, p. 32), os programas telejornalísticos são uma categoria específica dentro da programação televisiva, pertencendo ao gênero mais amplo do jornalismo televisivo. Esse gênero abrange diversos subgêneros ou formatos, como telejornais, programas de entrevistas, documentários e modalidades temáticas, incluindo jornalismo esportivo, rural, musical e econômico, cada qual definido por normas específicas do campo jornalístico em negociação com as exigências do campo televisivo.

Os programas policiais são um subgênero televisivo centrado na temática de crimes e violência, caracterizados pela cobertura do trabalho das forças de segurança e pela presença de um apresentador no estúdio que comenta reportagens, conduz entrevistas e tece comentários ao vivo. Esse tipo de programa combina elementos dos gêneros televisivo e policial, o que exige do público certa competência cultural relacionada a este último, presente no cinema e na literatura (Gomes, 2011, p. 42). O “policial” desses programas está ligado às práticas narrativas do gênero na ficção. Foi esse aspecto, especialmente no caso do *Bandeira 2*, que despertou meu interesse e motivou o começo de uma jornada de estudos na graduação. Desde o início, a intenção não era enquadrar o programa em um gênero específico, criar classificações, ou criticar seu apelo popular por questões éticas do jornalismo. Eu queria compreender como o *Bandeira 2* conseguia envolver emocionalmente o público.

Esse envolvimento emocional parecia estar ligado às peculiaridades que diferenciam o *Bandeira 2* como subgênero policial. Ao contrário de outros programas do formato, geralmente

exibidos no início da noite, o *Bandeira 2* é produzido na madrugada e transmitido nas primeiras horas da manhã. Além disso, faz uso de grandes planos-sequência, acompanhados pela narração do programa, que nos dá sensação de estar assistindo ao vivo. O apresentador descreve os acontecimentos à medida que os observa, como se estivesse presenciando um flagrante. Mas, o modo como o *Bandeira 2* aborda o crime, diferente do que o termo “policial” pode sugerir na ficção, não se concentra no processo investigativo nem mesmo na ação da polícia. O programa direciona seu relato aos atos criminosos e suas consequências.

Vale pontuar que adoto o termo “narrativa criminal” para descrever o *Bandeira 2*, alinhando-o a estudos recentes sobre ficção criminal de autores como Scaggs (2005), Rzepka e Horsley (2010), Porto (2009), Sasse (2019), Borges (2019) e Jeha (2011), que também utilizam termos como “literatura criminal”. Escolho esse termo, mesmo que o *Bandeira 2* não seja um programa de ficção, por considerar que as narrativas criminais apagam as fronteiras entre ficção e não-ficção. Como aponta Sasse (2019, p. 260), essas narrativas apresentam discursos que remetem ao real ou empregam estratégias que disfarçam sua ficcionalidade. O autor destaca a crônica policial como uma das formas de circulação da narrativa criminal que mais explora o real, ao se apoiar na legitimidade do discurso jornalístico.

Essa compreensão da narrativa criminal do *Bandeira 2* orientou meu primeiro esforço de pesquisa sobre o programa, iniciado a partir da análise do filme *Laranja Mecânica* (1972). Considerei que fazia sentido interpretar o *Bandeira 2*, com sua exibição diária de crimes horrendos, como uma espécie de “tratamento Ludovico”, método fictício no qual a exposição contínua a cenas violentas causa repulsa. A ideia me levou a realizar uma análise estética do *Bandeira 2* para o trabalho de conclusão do curso, defendido em 2008, intitulado *Ultraviolence: a estética do Bandeira 2*. Dentro das limitações de uma pesquisa de graduação, concluí que o espectador do *Bandeira 2* é convidado a experimentar a violência como forma de entretenimento. As reações do público - prazer e repulsa, alívio de tensões, desprendimento ou mesmo sorrisos - permitem que a violência seja consumida diariamente, de forma contínua.

Com um novo olhar sobre o *Bandeira 2*, que continuava no ar após mudanças no formato (apresentação em estúdio, aumento da duração e a inclusão de um quadro de disque-denúncia, que lhe rendeu o prêmio de parceiro do Ministério Público Estadual), submeti um projeto de pesquisa ao mestrado. O objetivo era entender a relação entre os programas policiais da televisão e as políticas de controle criminal, evidenciada nesse novo formato do *Bandeira 2*, mas ainda com foco na experiência estética.

Ao analisar como os programas policiais legitimam políticas de controle criminal, na pesquisa de mestrado que defendi em 2013, identifiquei aspectos relevantes do fenômeno.

Constatei que a relação entre esses programas e as políticas de controle social visa à legitimação destas últimas, o que garante o destaque dessas produções na grade televisiva. A origem dos programas policiais está associada ao endurecimento das políticas de controle criminal implantadas no Brasil durante a década de 1990. Adorno (2003) aponta que na época, o presidente Fernando Henrique Cardoso buscou retomar o controle da criminalidade com uma política de “lei e ordem”, baseada no cumprimento rigoroso da legislação. Durante seu governo, 49 leis foram sancionadas no âmbito da política criminal e foi lançado o Plano Nacional de Segurança Pública - PNSP, que articulou medidas para enfrentar o narcotráfico, o crime organizado e o roubo de cargas. O plano previa a criação de um sistema prisional federal, a ampliação do Programa de Proteção a Testemunhas e mudanças no Código Penal e na Lei de Drogas. O PNSP também incluiu ações para fortalecer o controle de fronteiras, integrar as forças policiais e implementar um subsistema de inteligência de segurança pública, estabelecendo uma estratégia mais estruturada para o enfrentamento da criminalidade (Adorno, 2003, p.127).

Na época, a segurança pública ocupava uma posição de destaque entre as prioridades governamentais, sendo tratada como uma das demandas mais relevantes. Como observa Adorno (2003, p. 105), Fernando Henrique Cardoso se envolveu diretamente no debate sobre os problemas de segurança pública enfrentados pelo país, algo que, em situações normais, cabia a secretários estaduais ou municipais, ou, em casos mais graves, ao ministro da Justiça. Contudo, essa prioridade permaneceu vinculada à lógica da “lei e ordem”, resultando em medidas centradas no aumento da punição. Os programas policiais respondem ao apelo de maior controle social nos anos 1990, atuando, principalmente, na produção de sentidos sobre o crime e a criminalidade, e ajudando a constituir a experiência social em torno da questão.

Além desse contexto situacional, que garantiu espaço para os programas policiais na televisão, entendi que o poder de afetação desses programas era explicado pelos vínculos que eles estabeleciam com o cotidiano das cidades e com seus espectadores. Conclui, com a pesquisa, que o alcance do programa se explica, então, de um lado, pelo contexto favorável de recepção e pelo poder de afetação das narrativas próximas ao cotidiano dos espectadores, e, de outro, pelas especificidades da experiência estética que se realiza na interação com o *Bandeira* 2.

No caso dos programas policiais, a experiência proporcionada por eles visa instituir uma forma de sociabilidade com base na prática da vigilância, mas também da visibilidade. Somente aquilo que vemos “verdadeiramente” é apreendido como dado do real, e passível de ser compartilhado como experiência. Quanto mais provas nos forem mostradas - imagens,

testemunhas, flagrantes - maior será o impacto sobre nós, e mais intensa será nossa experiência com o que vemos. A apresentação do *Bandeira 2* reforça essa perspectiva, os criminosos sempre aparecem em situações vexatórias, mortos ou sendo punidos. É fato que as narrativas dos programas policiais são marcadas por um viés moralizante. Mas, no *Bandeira 2*, essa dimensão moral me parece bem mais explícita que em outros programas do gênero, como um imperativo, evidenciado desde o slogan “De olho em você”. A questão que se coloca, então, é: que dimensões morais são essas?

Considero que as dimensões morais evidenciadas nas narrativas do *Bandeira 2* refletem uma visão de sociedade sombria e decadente, típica do gótico. O gótico cria cenários aterrorizantes, explora os aspectos sombrios da natureza humana e a desestruturação das relações sociais. Como destaca Botting (2014, p. 2), o gótico é desprovido de bondade, seja em termos morais, estéticos ou sociais. Seu foco está no vício: os protagonistas são egoístas ou cruéis, as tramas envolvem decadência ou crime, e seus efeitos são marcados por características profundamente negativas. Não há espaço para beleza, harmonia ou proporção; ao contrário, o gótico inscreve a repulsa, o ódio, o medo, a aversão e o terror por meio de figuras e ambientes deformados, escuros e lúgubres.

Embora o *Bandeira 2* aparente, à primeira vista, seguir a lógica do melodrama, com tipificação, maniqueísmo, intrigas e desfecho moralizante, sua narrativa apresenta nuances que rompem com esse modelo. A luta entre o bem e o mal, central no melodrama, é retratada como inevitavelmente perdida. O programa expõe o mal como uma força vitoriosa e reforça uma visão pessimista de ameaça constante à ordem social.

O mal é personificado na figura de criminosos descritos como monstros, diabólicos e perversos. O *Bandeira 2* recorre à tese do criminoso atávico, de Cesare Lombroso (1835-1909), base do argumento de inferioridade racial e de tipificação de uma criminalidade negra. Como explica Adorno, “não é incomum acreditar que o crime é determinado biologicamente e que certas raças manifestam inclinação preferencial para cometer infrações penais e para elaborar uma carreira moral na delinquência” (Adorno, 1995, p. 48). Ao usar a alcunha de “perigosos”, “nefastos”, “diabos”, o *Bandeira 2* promove o medo diante da ameaça, sobretudo, moral, que esses indivíduos representam.

O *Bandeira 2* retrata o criminoso destacando “marcas da delinquência”. Ao exibir corpos mortos, ainda cobertos de sangue, ou cenas no necrotério, na prisão ou em situações de humilhação, o programa reforça a imagem do criminoso como uma figura fisicamente, moralmente e socialmente ameaçadora, nos moldes da ficção (Carroll, 1990, p. 27). Essa construção narrativa explora o medo por meio da associação com o monstruoso, utilizando

características descritas por Carroll (1990) e Nazário (1998) como distintivas do monstro: alteração física e ameaça moral ou social. A minha proposição é que o *Bandeira 2* produz um monstro moral.

O objetivo principal deste estudo é investigar as dimensões morais construídas na narrativa criminal do *Bandeira 2*. Para alcançar esse objetivo, identifico as convenções góticas presentes no programa e examino se os elementos do gótico, como seus monstros, contribuem para a criação do medo. Analiso, também, se essa simbólica do medo possibilita outras formas de experiência, considerando que “o medo possui um objeto específico que pode ser enfrentado” (Delumeau, 2009, p. 33). Nesse percurso, insiro a pesquisa no campo dos estudos do gótico, que descrevo a seguir, como forma de contextualizar e aprofundar a análise.

Estudos do gótico

A ideia de “gótico” tem uma origem histórica que remonta aos godos, uma das várias tribos germânicas associadas à queda do Império Romano. Segundo Byron e Punter (2004, p. 3), apesar da escassez de registros confiáveis, os godos são lembrados por sua migração pelo Mar Negro e pelo saque de Roma em 410 d.C. Os mitos desenvolvidos em torno desses povos deram ao termo “gótico” o sentido primitivo. Como ressaltam os autores, “como os godos não deixaram literatura ou arte própria, eles passaram a ser lembrados apenas como os invasores e destruidores da grande civilização romana” (Byron; Punter, 2004, p.03).

Foi durante o Renascimento, que o termo gótico, derivado dos godos, passou a ser associado à ideia de barbárie e decadência que teria seguido à queda de Roma. “Como no início do século XVIII pouco se sabia acerca da Idade Média e do medievalismo, a denominação gótica recebeu contornos mais amplos e passou a se referir a tudo que fosse medieval, anterior à segunda metade do século XVI” (Byron; Punter, 2004, p. 5).

Na literatura, o gótico surgiu no final do século XVIII na Inglaterra, com narrativas marcadas por temas de morte, loucura, sofrimento e medo, ambientadas em cenários como castelos em ruínas, paisagens isoladas e sombrias. O Castelo de Otranto (1764), de Horace Walpole, é considerado o primeiro romance gótico. O gótico transcendeu a definição de gênero literário e se consolidou como um conjunto de tropos e modos narrativos que influenciaram a tradição ocidental e originaram subgêneros, como o terror, que mantém vínculos com suas origens, mas apresenta diferenças consideráveis.

O gótico é uma imaginação persistente na cultura popular, como o mito do vampiro, reinventado em livros e filmes. A história do gótico se confunde com a trajetória da narrativa

ficcional moderna, atravessa diferentes períodos e estilos, como o romance setecentista, os contos românticos, a literatura decadente do final do século, o modernismo norte-americano e as narrativas de entretenimento do século XX, até alcançar o cinema e as produções contemporâneas. Reconhecer as raízes góticas e seus desdobramentos é essencial para compreender o desenvolvimento das narrativas modernas e a cultura contemporânea (Byron; Punter, 2004, p. 18; França, 2022, p. 18).

Essa importância histórica e literária transformou o gótico em um fenômeno de estudo popular na Inglaterra e nos Estados Unidos desde o final da década de 1970. Dezenas de livros foram publicados com análises gerais do gótico ou sobre subgêneros e autores específicos. Byron e Punter (2004, p. 18) destacam, entre esses estudos, a criação da revista *Gothic Studies*, vinculada à *International Gothic Association*, uma organização dedicada a promover o estudo do gótico. Outros trabalhos nessa área, que usamos na tese, são os estudos de Byron e Punter (2004), Botting (1996), Punter (2012), Hogle (2002), e Hogle; Miles (2019).

No Brasil, Silva *et al.* (2017, p. 6) apontam que apenas no século XXI o gótico começou a ser tratado com seriedade pela academia. A historiografia e a crítica literária brasileiras historicamente demonstraram indiferença ao gótico. França (2022, p.25) afirma que esse apagamento se deve, em parte, à visão crítica de que os temas e ambientações do gótico seriam estranhos à cultura e ao território brasileiro. O gótico teria sido tratado como um estilo de época do final do século XVIII, e não como linguagem artística capaz de refletir os medos e ansiedades de cada contexto sociocultural. Entre esses estudos que demonstram como a literatura brasileira apresenta mais elementos góticos do que tradicionalmente reconhecido pelos estudos literários brasileiros dos séculos XIX e XX, destaco França (2017; 2022), Barros (2014), Bellas (2019), Vasconcelos (2002) e Sá (2010).

Apesar desse avanço, os estudos do gótico se concentram nas narrativas ficcionais. A proposta de estudar uma narrativa criminal não ficcional e jornalística sob as lentes do gótico é, portanto, inédita e se fundamenta na constatação de que programas policiais, como o *Bandeira 2*, combinam elementos do gênero televisivo com características próprias da ficção criminal, incorporando tropos góticos. Analisar o *Bandeira 2* sob essa ótica me permite mostrar como o gótico influencia o imaginário cultural contemporâneo, mesmo em formatos não ficcionais. Para esta análise, as reflexões de Spooner (2010, p. 236) sobre a relação entre o gótico e a ficção criminal são fundamentais. A autora observa que, enquanto o gótico é associado ao sobrenatural e à obscuridade, a ficção policial tradicional rejeita esses elementos, buscando “iluminar” os recantos sombrios com uma abordagem racional. Mas, apesar dessa distinção histórica, as fronteiras entre os dois gêneros são pouco definidas, e ambos

compartilham uma estrutura narrativa comum. Spooner afirma que as narrativas góticas são impulsionadas pelo crime e que criminal é representado de maneira gótica por meio de três convenções: o retorno do passado ao presente, a centralidade do personagem transgressor como monstro e o “excesso narrativo”, evidenciado tanto na violência do crime quanto na forma como ele é narrado. Escritores como Edgar Allan Poe, que mesclam elementos góticos e policiais, são exemplos de como o crime é intrinsecamente ligado ao gótico (Spohner, 2010, p. 248).

É também com base na identificação de convenções narrativas que França (2002, p. 21) identifica o gótico na literatura brasileira. Ele analisa três dessas convenções: a primeira é o *locus horribilis*, espaços narrativos opressivos que impactam ou determinam o caráter e as ações das personagens, sendo essenciais para produzir medo e desconforto; a segunda é o passado fantasmagórico, no qual eventos passados, em vez de oferecerem explicações, se tornam estranhos e aterrorizantes, retornando de forma fantasmagórica para influenciar o presente. Nesse contexto, é comum que o protagonista seja perseguido por atos pretéritos, seus ou de sua família; e a terceira é a personagem monstruosa, em que vilões e anti-heróis são representados como monstros, simbolizando a alteridade. Essas figuras estabelecem, em seu contexto histórico, os limites entre o bem e o mal, o humano e o inumano, a razão e a loucura (França, 2022, p. 22). Ao mesmo tempo, elas desafiam essas fronteiras, expondo contradições e questionando a rigidez dessas categorias.

Com adaptações e considerando o contexto televisivo, analiso o gótico no *Bandeira 2* a partir da identificação desses elementos convencionais da narrativa gótica delineados por Spooner (2010) e França (2002), com destaque para a constituição dos criminosos como monstros. Argumento que, ao apresentar “monstros do crime”, o *Bandeira 2* desperta medo. Assim, pressuponho, que o monstro é figura importante para o entendimento das dimensões morais construídas nas narrativas criminais do *Bandeira 2*.

Metodologia

Após serem exibidas na televisão, as edições completas do *Bandeira 2* são disponibilizadas em ordem cronológica no Youtube @tvdifusora desde 2015. Encontrei trechos de edições mais antigas disponíveis em outros dois canais, o @bandeiradois, com 34,3 mil inscritos, que não consegui identificar a autoria e que tem programas de 2009 até 2021, e outro possivelmente criado pelo apresentador, Silvan Alves, o @SilvanAlvesBandeira2, que tem 43,8 mil inscritos, e consta envios de vídeos no ano de 2011. Para o *corpus*, coletei 48 edições *Bandeira 2* nesses três canais no *Youtube*, das últimas duas décadas do programa, de 2000 a

2010 e de 2011 a 2021, isto porque nos últimos 20 anos o programa mudou de apresentador, de formato, passou a ser exibido ao vivo, mas manteve a seguinte configuração: vinheta, apresentação em estúdio, coberturas na madrugada, comentários dos casos apresentados e exibição ao vivo. Na década de 90, o programa era todo feito na rua, sem estúdio, e exibido gravado. Não se assemelha ao formato das últimas décadas.

Privilegiei na escolha algumas edições que considero marcantes como a de “Socorro feirante”, que viralizou nas redes sociais, a do “Bandido com a faca no olho” e a da “Rebelião de Pedrinhas”, que são bastante conhecidas do público que acompanha o programa pelo teor violento. Já as outras edições são comuns à rotina do *Bandeira 2*. São 42 trechos e 6 edições completas do programa. As edições (completas e trechos) são: Prisão de Fugitivo (15 de outubro de 2006, trecho); Terror da Divinéia (15 de dezembro de 2006, trecho); Execução tráfico de drogas (19 de agosto de 2009, trecho); Caso Joaquim Laurixto (24 de junho de 2009, trecho); Homicídio Coroadinho (31 de julho de 2009, trecho); Homicídio no Sítio Apicum (24 de setembro de 2009, trecho); Homicídio na Ilhinha (27 de novembro de 2009, trecho); Andarilho atropelado (14 de dezembro de 2009, trecho); Morte feirante (21 de dezembro de 2009, trecho); Tiroteio na Liberdade (4 de janeiro de 2010, trecho); Homicídio Vila Mariana (7 de janeiro de 2010, trecho); Homicídio Araçagy (13 de janeiro de 2010, trecho); Morte na mata (5 de maio de 2010, trecho); Prisão traficante droga Santa Rita (20 de maio de 2010, trecho); Homicídio na Vila Janaina, São Luís (20 de maio de 2010, trecho); Execução janaína (26 de maio de 2010, trecho); Adolescente desaparecido (18 de junho de 2010, trecho); Assaltante Ivar Saldanha (16 de agosto de 2024, trecho); Roubo aparelho de TV (21 de julho de 2011, trecho); Linchamento Anjo da Guarda (25 de julho de 2011, trecho); Execução Vila Piramide (27 de julho de 2011, trecho); Prisão Decop (13 de setembro de 2011, trecho); Falta d'água (23 de setembro de 2011, trecho); Acidente Filipino (29 de setembro de 2011, trecho); Protesto iluminação (3 de outubro de 2011, trecho); Prisão assaltante Reffsa (6 de outubro de 2011, trecho); Terror da Divinéia (6 de dezembro de 2011, trecho); Atropelamento Viaduto (16 de janeiro de 2012, trecho); Achado cadáver (27 de março de 2012, trecho); Festa Polícia Civil (26 de abril de 2012, trecho); Rebelião parte I (10 de outubro de 2013, trecho); Rebelião parte II (10 de outubro de 2013, trecho); Depoimento líder rebelião (10 de outubro de 2013, trecho); Homicídio na Pocinha (5 de junho de 2014, trecho); Facada no olho!! (11 de junho de 2014, trecho); *Bandeira 2* (16 de março de 2015, programa completo); Socorro feirante (29 de julho de 2014, trecho); *Bandeira 2* (6 de abril de 2015, programa completo); Execução no Residencial Nova Terra (29 de abril de 2015, trecho); Adolescente preso (27 de outubro de 2015, trecho); *Bandeira 2* (02 de novembro de 2015, programa completo); Assassinato estuprador (18 de dezembro de 2015,

trecho); Arrastão na cidade “meteram o bicho” (11 de novembro de 2015, trecho); Facção criminosa (29 de janeiro de 2016, trecho); Invasão Hospital da Criança (5 de abril de 2016, trecho); Bandeira 2 (05 de abril de 2016, programa completo); Confira a edição completa do Bandeira 2 desta terça-feira (22 de dezembro de 2020, programa completo); Assista a edição completa do Bandeira 2 desta quarta-feira (20 de outubro de 2021, programa completo).

Os programas foram assistidos com vistas à identificação de algumas de suas características narrativas mais significativas, atentando às regularidades que apresenta. Falo dessas edições do *Bandeira 2* não somente no capítulo dedicado à apresentação do programa, mas em toda a tese. O áudio foi decupado e transcrito, o que têm importância significativa na depuração das imagens exibidas e na análise do texto verbal, e as edições assistidas também foram registradas em imagens com *prints* da tela. É possível ter acesso aos vídeos por meio dos links clicáveis que inseri no texto.

Capítulos

A escrita está organizada em quatro capítulos. No primeiro, “De olho em você”, eu apresento o *Bandeira 2* ao longo dos 33 anos em que está no ar na TV Difusora/MA. Faço um breve comentário sobre aspectos políticos do Maranhão na época em que o programa foi criado, e de como ele responde a esse contexto. Detalho o programa a partir das características de seu formato: duração, coberturas, apresentador, e as mudanças no modo de produção ao longo de três décadas.

No segundo capítulo, intitulado “O fascínio pelo crime”, apresento um breve apanhado histórico das narrativas criminais, com ênfase no século XIX, período em que a Europa vivenciou um intenso fascínio pelo crime (Kalifa, 2019). Esse interesse chegou ao Brasil por meio da ampla tradução de obras criminais durante o mesmo período (Porto, 2009). O apanhado histórico inclui o contexto brasileiro, abordo as narrativas criminais desde o início do século XX até a década de 1990, quando os programas policiais na TV alcançaram seu auge. Destaco, em especial, como as características narrativas do *Bandeira 2*, como relatos de crimes horripilantes, descrições detalhadas dos criminosos e a ênfase nos horários e locais dos crimes, preservam vínculos com as narrativas criminais das revistas policiais e da imprensa do século XIX.

No terceiro capítulo, intitulado “À sombra do gótico”, analiso a presença de elementos do imaginário gótico nas narrativas criminais. Tomo como ponto de partida o conto *Os Assassinos da Rua Morgue* (1841), de Edgar Allan Poe, para discutir o crime como elemento

fundante do gótico (Jeha, 2014) e identificar convenções narrativas e visões de mundo góticas nas narrativas criminais. Essas convenções são analisadas no *Bandeira 2*, com foco em seis coberturas extraídas de um corpus de 30 edições, destacando a relação entre os lugares marcados pela violência, a ambientação noturna e os elementos visuais que remetem ao imaginário gótico.

No quarto e último capítulo, intitulado “Monstros do Crime”, analiso a figura do monstro como uma convenção gótica presente nas narrativas criminais do programa *Bandeira 2*. Os monstros, representações que desafiam a normalidade, simbolizam o desvio e o medo em relação à ordem social e moral (Spooner, 2010). Essa associação entre transgressão e monstrosidade, característica do gótico, é empregada pelo programa para retratar criminosos como ameaças à sociedade. O capítulo investiga como a Antropologia Criminal e as teorias de Cesare Lombroso contribuíram para consolidar uma visão monstruosa do criminoso, e aborda a disseminação dessas ideias no Brasil como forma de justificar a criminalização de grupos racializados e reforçar o controle social. Nesse capítulo, examino as diferentes representações do monstro, a figura do criminoso atávico nas narrativas criminais, discuto como essas narrativas despertam um estado de alerta coletivo, apresentando os criminosos como riscos à ordem e à moralidade, e explico como o *Bandeira 2* articula o medo do crime com a figura do monstro moral.

Convido o leitor a acompanhar as páginas desta tese para entender como o *Bandeira 2* se consolidou ao longo de mais de três décadas. Ao longo da análise, abordo as transformações no formato e na produção, suas estratégias narrativas e a maneira como o programa se articula com dinâmicas sociais e culturais. O *Bandeira 2* é caracterizado por cenas de violência explícita. Antecipadamente, peço desculpas aos leitores e informo que foram incluídas imagens com esse conteúdo, extraídas do programa e utilizadas na pesquisa e elaboração da tese. A exibição dessas imagens é fundamental para que os leitores, especialmente os que não conhecem o programa, possam compreender a sombra gótica que envolve sua narrativa: os espaços do crime, a madrugada perigosa e os criminosos, apresentados como figuras monstruosas. Através dessa abordagem, proponho uma reflexão sobre as relações entre programas policiais, o crime e o imaginário gótico, com foco nas particularidades do *Bandeira 2*. Boa leitura.

1 DE OLHO EM VOCÊ

Não lembro exatamente quando assisti o *Bandeira 2* pela primeira vez, mas lembro de quando acordei com o barulho da sirene da polícia na porta de casa. Eu tinha uns 10 anos. Era madrugada quando minha mãe abriu a porta para saber o que estava acontecendo na rua. “É o *Bandeira 2*”, ela disse. Meu pai ouviu e se levantou. Fomos juntos ver o que tinha acontecido.

Já tinha um monte de gente na rua. Aos gritos, a mãe da Jéssica pedia pela filha, Ela havia caído no buraco imenso que tinha na rua, aberto pela Companhia de Água e Esgoto para consertar um encanamento. Com as chuvas o buraco foi aumentando de tamanho e profundidade. Jéssica caiu no buraco ainda de noite e, até aquela hora, não havia chegado socorro. Mas, chegou o *Bandeira 2* para registrar o ocorrido, junto com a polícia. O camburão que estava estacionado na porta da minha casa. Ela estava viva, saiu de lá depois que os bombeiros chegaram e o apresentador Silvan Alves acompanhou tudo até o desfecho. Entrevistou os moradores, incluindo a vizinha que já havia reclamado do buraco por diversas vezes para os jornais e achou ali a chance de resolver a situação que poderia ter sido uma tragédia.

Eu não costumava assistir o programa, mas meu pai sempre o fazia. Não sei se foi por causa do que aconteceu na rua de casa, mas comecei a ver o *Bandeira 2* vez ou outra com ele. Assistimos à edição do dia seguinte, assisti para ver se eu me via ali e, ainda bem, não apareci nem de relance. Em São Luís, é comum a zoação: “Eu te vi na televisão, mas foi no *Bandeira 2*.” Se alguém aparece no *Bandeira 2*, é porque fez algo errado, ganha fama negativa como diz o próprio *slogan* do programa, ele está sempre “De olho em você”.

Mesmo soando ruim aparecer no *Bandeira 2*, o repórter, que também é apresentador e o cinegrafista que o acompanha, são bem recebidos nas locações. Eu vi diversas vezes nos programas que assisti as pessoas recebendo o *Bandeira 2* com um evento, uma autoridade, talvez como se fosse o poder público chegando ali de alguma forma, como sinal de que o problema denunciado seria resolvido. Nesse capítulo, apresento o programa *Bandeira 2*, ao longo dos seus 33 anos, destaco os temas, as características do programa, os apresentadores com destaque para Silvan Alves, que permaneceu durante 25 anos à frente do programa e comento trechos das edições analisadas.

1.1 Tá na fita, tá na lente

Há 33 anos, de segunda a sexta-feira, com duração média de 50 minutos, o *Bandeira 2* é exibido às 6 horas da manhã (em alguns anos foi exibido às 7h), sem nunca ter saído do ar. O programa estreou em janeiro de 1992 na TV Alvorada, em Imperatriz/MA, inspirado no programa de rádio de mesmo nome apresentado pelo radialista Gino César, em Recife/PE, que foi ator de radionovela nos anos 50, fato que contribuiu para seu estilo de locução na cobertura de polícia. Com uso de trilha de suspense e entonação teatral de Gino César, o sucesso do *Bandeira 2* de Recife motivou o pernambucano João Vitor do Nascimento, diretor geral da emissora, em Imperatriz/MA, a criar um programa com a mesma proposta na televisão.

Segundo Pinheiro; Santos (2017, p.187), o programa trouxe um novo formato para o jornalismo local com reportagens em plano-sequência ou “matéria corrida”, em que há poucos recursos de edição das imagens. O *Bandeira 2* se tornou referência na área policial e passou a pautar os outros veículos de comunicação da cidade, visto que, as demais emissoras não tinham equipes para fazer cobertura à noite.

Na tv, o *Bandeira 2* fez jus ao nome que recebeu, sendo gravado no horário em que é cobrada a “bandeira” mais alta pelos taxistas devido a periculosidade. O programa seguiu a fórmula de sucesso da rádio de Recife combinada às imagens feitas no estilo “câmera na mão”, que caracterizaram a tendência do telejornalismo popular no Brasil nos anos 90, como o *Aqui Agora*, do SBT, referência perceptível desde a vinheta de abertura do *Bandeira 2*. Em 1995, também na TV Difusora, foi produzida uma versão local do *Aqui Agora*: o *Aqui Agora Maranhão*, exibida ao meio-dia. Em 1996, a emissora investiu em uma segunda edição do telejornal, exibida à noite. As edições do *Aqui Agora Maranhão* foram ao ar até 1999.

Sem cortes, as imagens do *Bandeira 2* eram narradas pelo repórter Jânio Arlei, que seguia a mesma fórmula de encenação popularizada por Gil Gomes. Assim como Gil Gomes ficou conhecido pelo bordão “Gil Gomes, aqui, agora!”, Jânio Arlei marcou sua identidade com o slogan “Jânio Arlei, *Bandeira 2* e o SBT, de olho em você”. Ainda em 1992, Jânio Arlei foi afastado após denunciar um caso de corrupção envolvendo a prefeitura de Imperatriz. Posteriormente, foi transferido para assumir o *Bandeira 2* na TV Difusora do Maranhão, em São Luís, que havia se desfilado da Rede Globo para se tornar afiliada do SBT.

Jânio Arlei segue como apresentador até 1997, quando deixa a emissora para criar um programa independente (Figura 1). Ele é substituído pelo apresentador Silvan Alves, que aposta na mesma fórmula de apresentação.

Figura 1 - Jânio Arlei no programa independente De olho em você



Fonte: Rede TV Programa Janio Arlei exclusivo, 2012.

Com experiência no rádio, tendo passado pelas rádios Mirante AM, Cultura FM e a Rádio Timbira AM na cobertura de polícia, Silvan Alves, que era formado em Direito, permaneceu à frente do programa até 2021, quando se afastou para tratamento de saúde. Ele morreu em 2023, sem voltar ao programa. Foram 25 anos como apresentador do *Bandeira 2*, já no primeiro ano, em 1997, o programa ocupa o primeiro lugar em audiência na emissora. Segundo dados do IBOPE/1997, o *Bandeira 2* alcançava 76% de audiência, índice elevado, considerando seu horário de exibição.

Com Silvan Alves, que ficou conhecido pelo bordão “Tá na fita! Tá na lente do seu *Bandeira 2*”, o programa *Bandeira 2* seguiu mostrando assassinatos, acidentes, linchamentos, atropelamentos, roubos, velórios, desaparecimentos, eventos sociais da polícia militar etc. no mesmo formato: vinheta de abertura, coberturas, com pequenos intervalos comerciais que ele fazia ali mesmo na rua, com um *banner* pendurado no carro da produção. Os principais anunciantes: remédios, farmácias, laboratórios populares, e bebidas alcoólicas (Figura 2 e 3).

Figura 2 - Silvan Alves improvisava o merchandising no carro da produção



Fonte: Tentativa de homicídio, 2003.

Figura 3 - Silvan Alves fazendo anúncio de um remédio



Fonte: Tentativa de homicídio, 2003.

A vinheta de abertura é outra marca do programa. Uma perseguição policial iniciada a partir de uma escuta da viatura da polícia. - *O que? Assalto? QSL. Em deslocamento.* Na tela, carros e helicópteros em perseguição, dois homens fogem da polícia. Ouvem-se tiros de metralhadora. Um criminoso é rendido, ajoelha-se para ser algemado. O próximo som da

vinheta é a fechadura das grades da prisão. O anúncio vem logo em seguida: - *Bandeira 2*. (Figura 4)

Figura 4 -Frame da vinheta de abertura do programa nos anos 2000



Fonte: Vinheta, 2006.

No final dos anos 90 para início dos anos 2000, a produção do programa acontecia ali na rua, tudo era muito improvisado, ou era feito para parecer improvisado, menos o Silvan. Ele estava sempre bem alinhado, vestindo terno, enaltecendo a verdade do programa, “a verdade nua e crua, a verdade nas ruas, a verdade na sua televisão”, como ele dizia. Já que era totalmente na rua que o programa acontecia, ele começava as coberturas falando o nome da rua, do bairro, ou região em que ele estava.

Ainda que hoje o *Bandeira 2* tenha mudanças no modo de produção, que falarei mais adiante, continua sendo uma marca do programa começar a contar os casos identificando o local. Foi assim quando mostrou um homicídio em maio de 2010: “Essa é a avenida dos agricultores, estamos no povoado mata na área do município de São José de Ribamar, bem próximo aqui da cidade olímpica e olha lá um corpo estendido no chão essa é a viatura 0929, do 6º BPM, o pessoal terminou sendo chamado aqui um corpo estendido no chão ali do outro lado ali por trás da viatura”. Nas imagens vemos muita gente na rua, acompanhando a gravação (Figura 5).

Figura 5 - Avenida dos Agricultores, Povoado Mata.



Fonte: Morte na Mata, 2010.

Quando mostrou outro homicídio em junho do mesmo ano (Figura 6): “Essa por incrível que pareça é a rua da felicidade, estamos na Vila Mariana, e olha só um corpo estendido no chão, um corpo na horizontal, uma perfuração ali provavelmente na cabeça”.

Figura 6 - Rua da Felicidade, Vila Mariana.



Fonte: Homicídio Vila Mariana, 2010.

Ele fala primeiro o nome do local independente do crime. Quando falou do acidente ocorrido em setembro de 2011 (Figura 7): “Olha só essa é Avenida São Marçal aqui no bairro do Felipinho, um choque entre o veículo no caso o Citroen de placas NHG 1356 e a moto, a

moto está logo ali do lado bem do lado lateral, está no chão, a moto juntamente com a vítima e o pessoal da SAMU”. As imagens vão mostrando o que Silvan Alves vai descrevendo na cena.

Figura 7 - Acidente na Av. São Marçal, São Luís/MA



Fonte: Acidente Filipinho, 2011.

Mesmo quando Silvan não está no local do ocorrido e a gravação do programa acontece no interior de uma delegacia, por exemplo, ele começa identificando o local em que o crime aconteceu. No dia 6 de outubro de 2011, em uma delegacia ele mostra um homem que foi preso por assalto: “Olha só um caso de assalto ali ocorrido nas proximidades do Bom Menino, esses assaltos ali na região do Parque do Bom Menino são bastantes comuns e esse aí é seu Antônio da Cruz Junior, segundo o que ele diz”.

Em todos esses casos, Silvan Alves usa expressões como “Olha, aqui”, “você vai ver agora, vai ver conosco”, “veja na lente do seu *Bandeira 2*” para convidar o espectador a testemunhar, ver junto o que o programa tem a mostrar. O espectador não é poupado de nada, “as lentes” do programa mostram os detalhes. Nos registros de apreensões o programa sempre exhibe as drogas, celulares, armas (Figura 8 e 9), na delegacia ou nos esconderijos que foram encontradas, muitas vezes o programa registra o momento exato em que os policiais localizam essas provas ou objetos de roubo.

Figura 8 - Pedra de Crack exibida no programa em 2010



Fonte: Prisão traficando droga Santa Rita, 2010.

Figura 9 - Close da arma do crime em maio de 2010



Fonte: NC Prisão Decop, 2011.

Nos homicídios, em geral, a câmera “passeia” pelos detalhes dos corpos nos necrotérios ou nas ruas, mostra ferimentos abertos, sangue em detalhes nas mãos ou pés, e até nos rostos dos mortos. No dia 31 de julho de 2009, um corpo foi encontrado no interior de uma casa no bairro do Coroadinho, em São Luís, era uma assaltante que tentou fugir e acabou sendo baleado.

O cinegrafista fez vários enquadramentos do corpo para mostrar o peito, os tênis sujos de sangue e as mãos que foram cruzadas (Figura 10).

Figura 10 - Detalhes das mãos do homem morto



Fonte: NC homicídio Coroadinhoslz, 2009.

Na figura 11, os detalhes são dos pés, ainda sujos de sangue, de uma vítima que acabara de ser morta por assaltantes. Quando há corpos, esse modo de produção das imagens que convida a espectador a desfrutar dos detalhes que a imagem pode oferecer é ainda mais evidenciado. Assim que Silvan Alves anuncia “Olha ali mais um corpo estendido no chão”, “mais um corpo na horizontal”, a câmera procura todos os detalhes do corpo. No dia 21 de dezembro de 2009, o programa mostra mais um homem assassinado. Já no necrotério (Figura 12 e 13), a câmera mostra o corpo no saco, faz detalhes dos ferimentos abertos nas pernas, mostra perfurações em outras partes, além de sangue. Enquanto vemos essas imagens, Silvan Alves entrevista a companheira ao lado do corpo que conta o que pode ter acontecido.

Figura 11 - Detalhe dos pés sujos de sangue



Fonte: Execução no Residencial Nova Terra, 2015.

Figura 12 -Morto no necrotério em dezembro de 2009



Fonte: Morte feirante slz, 2009.

Figura 13 - Detalhes das feridas espalhadas no corpo



Fonte: Morte feirante slz, 2009.

O enquadramento mais utilizado no programa é o *close*. Além desse modo de captação das imagens, a parca iluminação das locações, o pouco tratamento das imagens, e a edição com poucos cortes colaboram para essa percepção de crueza, de imagens brutas. Esses aspectos fazem do *Bandeira 2* um verdadeiro “convite ao olhar”, o que é indicado pelos *slogans* “*Bandeira 2, de olho em você*” e “*Tá na fita, tá na lente do seu Bandeira 2*” (ALVES, 2013, p.101).

Como é praxe em programas do gênero, Silvan faz também piadas e trocadilhos com algumas situações vexatórias em que os criminosos se encontram, por vezes, os criminosos riem junto com ele da própria desgraça, como no dia em que ele chega no plantão geral de polícia e acompanha um caso de linchamento. Em dezembro de 2006, um homem ferido, já tendo sido atendido no hospital, está com a cabeça e pés enfaixados, devido o espancamento que sofreu da população da Vila Brasil, em São Luís. Silvan faz piadas com a situação do preso que está com o corpo deformado pelas pauladas. Ele mostra os hematomas para câmera e aponta simulando ler “nomes de madeira”: - *Ele apanhou bastante. O pessoal bateu bastante nele. Nesse lado nas costas tá todo lapiado, todo marcado. O pessoal bateu bastante. Isso aqui é paulada. Aqui, até deu pra ficar o nome da madeira: pau d’arco. Daqui pra ler, né? (risos). Até ele achou graça, até ele riu, coitado! (...) Até ele achou graça. Olha aí pro pessoal ler em casa pau d’arco. E aqui, desse outro lado, ficou a marca da outra madeira: andiroba. Até o Castanha tá rindo,*

né? Porque ele passou por uma situação difícil, que a população acabou batendo bastante nele (Figura 14)

Figura 14 - Silvan aponta para as marcas de “pauladas”



Fonte: Prisão de Fugitivo, 2006.

Alguns desses casos, tanto pelo relato das vítimas ou criminosos quanto pelo tom jocoso dado por Silvan, se tornaram memes. Foi o caso de Socorro Feirante, do bairro da Divinéia, em São Luís. Ela foi levada à delegacia após se envolver em uma briga com a amante do marido. O relato, ocorrido em 2014, rende memes até hoje, com dublagens da entrevista, versão em inglês, versão gospel como música de louvor, montagens, e até um filme curta metragem que desenvolve a história de Socorro, que foi traída pelo marido (Figura 15).

Figura 15 - Socorro Feirante na delegacia



Fonte: Socorro Feirante, 2014.

O programa também mostra pessoas que precisam de primeiros socorros nos hospitais, ou que estão nas ruas acidentadas. A rua, os becos e vielas mostradas pelo *Bandeira 2*, transformam a cidade, cenário da narrativa, em flagrante, surpreendida na madrugada pelas lentes do programa. Foi assim, como um flagrante, que o programa registrou uma das cenas mais aterrorizantes que já assisti: a da facada no olho. No portão de entrada do Hospital Público Socorrão I, em São Luís, Silvan narra o flagrante: um homem com uma faca enfiada no olho saindo de uma viatura da polícia. Enquanto as imagens mostram a chegada do ferido junto da sua acompanhante (Figura 16 e 17)

Figura 16 - Um homem com uma faca enterrada no olho



Fonte: Facada no olho, 2014.

Figura 17 - Mais imagens do homem com a faca no olho



Fonte: Facada no olho, 2014.

Entre cenas horripilantes de crimes, o programa também mostra denúncias de falta de água, saneamento, pessoas que precisam de justiça ou de alguma ação do poder público, como na edição do dia 23 de setembro de 2011, que mostrou o drama dos moradores da comunidade Parque Araçagi, que há pelo menos 15 anos sofriam sem abastecimento de água (Figura 18).

Na edição do dia 3 de outubro de 2011, o programa também mostrou a revolta da comunidade São Joaquim, na área da Vila Maranhão, zona rural de São Luís, próxima à BR-135, que protestava por iluminação pública. Essas denúncias, desde que incluam algum tipo de acontecimento na madrugada são exibidas no programa.

Figura 18 - Protesto no Parque Araçagi/MA.



Fonte: Moradores do Parque Araçagi protestam por água, 2011.

Ainda que o *Bandeira 2* seja gravado na madrugada é muito comum a presença de crianças, assim como eu presenciei na infância por curiosidade. Mas, diferente de mim, que não quis ser vista, a maioria aparece acenando, sorrindo e interagindo para a câmera. No dia 19 de agosto de 2009, o programa exibiu um caso de execução na Vila Brasil, e mesmo diante de uma cena horrível, com um homem baleado na cabeça no chão, uma menina interage com a câmera e se mostra genuinamente feliz com a presença do programa (Figura 19).

Figura 19 - Menina sorri para câmera ao lado do morto no chão



Fonte: Execução tráfico de drogas, 2009.

No momento que a câmera se aproxima do morto e sai do plano geral para enquadrar o corpo, a menina percebe que deixa de ser filmada e se move para frente da câmera para que seja novamente vista, ela solta um sorriso. Em seguida, faz “chifrinho” e sorri novamente para câmera (Figura 20 e 21).

Figura 20 - Menina sorri feliz para câmera do *Bandeira 2*



Fonte: Execução tráfico de drogas, 2009.

Figura 21 - Na sequência, ela acena e faz “chifrinho” para a câmera



Fonte: Execução tráfico de drogas, 2009.

No dia 27 de março de 2012, em outra situação, a cena é muito parecida. Ao mostrar um cadáver encontrado no interior do prédio da escolinha comunitária José Sarney, no bairro da Vila Palmeira, em São Luís, crianças fazem “chifrinho”, sorriem e acenam para a câmera do *Bandeira 2* (Figura 22)

Figura 22 - Crianças acompanham a gravação do *Bandeira 2*



Fonte: Achado cadáver, 2012.

Na sequência das imagens, é perceptível que uma menina segue os passos do cinegrafista, vai até o local em que o corpo está, e se posiciona ao lado da porta onde há vestígios de sangue. Ela sorri, acena, e parece não acreditar que está sendo filmada (Figura 23 e 24)

Figura 23 - Menina acompanha a câmera até o local do corpo



Fonte: Achado cadáver, 2012.

Figura 24 - Vestígios de sangue na porta da escola



Fonte: Achado cadáver, 2012.

Já no dia 6 de janeiro de 2010, na Vila Ivar Saldanha, um assaltante roubou um celular e tentou fugir, mas acabou sendo encurralado pela população. O microfone capta os gritos da cena: “Vamo linchar, vamo linchar”. Nas imagens, muitas crianças na rua, mas dessa vez não estão apenas curiosas, acompanhando os acontecimentos, elas estão armadas com paus à espera

do ladrão que se esconde em uma casa. “Todo mundo aí armado para linchar o assaltante. Realmente são muitas crianças, muitos garotos aqui”, diz Silvan (Figura 25 e 26).

Figura 25 - Crianças e adolescentes armados com paus



Fonte: Assaltante Ivar Saldanha, 2010.

Figura 26 - Na sequência, as crianças sorriem e acenam para câmera



Fonte: Assaltante Ivar Saldanha, 2010.

Todas essas cenas em que destaco a presença de crianças, como referência também a minha lembrança do programa na infância, mostram situações ocorridas na madrugada, horário em que o programa é gravado, esse aspecto do programa é determinante para o conteúdo que será exibido. Inclusive, nas situações em que o programa grava um pedido de justiça, uma denúncia, a situação precisa ser registrada na madrugada, como foi o caso da comunidade Parque Araçagi que protestou contra a falta de água no bairro. Eles se reuniram naquele horário para gravar a denúncia ao programa.

1.2 Operação Tigre e Chacina de Pedrinhas

Além de fazer parte do conjunto de programas policiais brasileiros criados nos anos 1990, o *Bandeira 2* também evidencia o endurecimento das políticas de controle criminal implementadas no Estado do Maranhão nesse período. A gestão do ex-governador João Alberto de Souza, entre 1990 e 1991, foi marcada por uma abordagem rigorosa no combate à criminalidade, ele deflagrou a “Operação Tigre”, sob o comando do delegado Luís Moura. Na tentativa de combater o crime organizado, estima-se que 300 pessoas foram mortas na operação (Barbosa, 2004).

Não por acaso, o programa *Bandeira 2* surge em Imperatriz, no ano de 1992, data que marca o início da Operação Tigre na cidade. Falar dessa operação e da crise de segurança pública desencadeada anos depois no Maranhão é importante para entender o alcance do *Bandeira 2* e de como ele se insere nesse contexto. O interesse pela pauta da segurança pública cresce com essa operação, principalmente, em função dos crimes que chocaram o Maranhão na época. O programa aproveita essa ênfase na repressão estatal para mostrar ações da polícia.

Mas, mesmo após a Operação Tigre, as ações da pistolagem e do crime organizado continuaram no Maranhão. Nos governos seguintes, de Roseana Sarney (1995-2003), o aumento da violência é agravado por uma crise na pasta da segurança pública nos primeiros anos do governo de Roseana Sarney. Em apenas 2 anos e meio, três secretários ocupam o cargo. O delegado federal Stênio Mendonça, sob o comando do então secretário de segurança Raimundo Cutrim, dá início a investigação para combater o crime organizado, os suspeitos são um grupo de pistoleiros conhecido como bando Bel, chefiados por Humberto Gomes de Oliveira, o “Bel”, e outros três homens. Em maio de 1997, o delegado Stênio Mendonça é assassinado pelo bando Bel.

Uma CPI do crime organizado é instaurada na Assembleia Legislativa do Maranhão, que culmina na cassação dos deputados José Gerardo de Abreu e Francisco Caíca. O bando Bel é preso no Pará, mas durante a transferência para o Maranhão eles são assassinados. A investigação apontou Joaquim Laurixto como um dos empresários que fazia parte da organização criminosa que encomendou a morte do delegado. A investigação condenou além de Joaquim Laurixto, que acabou sendo assassinado também, os dois ex-deputados estaduais, policiais civis que facilitaram a chacina do bando Bel, e o delegado Luís Moura, aquele que comandou a Operação Tigre, e a sua esposa Ilse Gabina, que era policial, como integrantes da organização criminosa e mandantes do assassinato do delegado. Depois do crime, a então governadora Roseana Sarney exonerou o secretário estadual da segurança Jair Xexéo, e o delegado-geral da polícia civil Raimundo Brandão.

O caso teve toda atenção do *Bandeira 2*, incluindo, entrevista exclusiva com a da esposa do suposto assassino de Joaquim Laurixto, que acusa o estado de ter feito ele confessar o crime sob tortura. O envolvimento de políticos, empresários, delegados, policiais e integrantes da secretaria de segurança pública do estado no crime organizado e na morte do delegado Stênio Mendonça gerou crises na secretaria de segurança pública do Maranhão durante todo o primeiro mandato de Roseana Sarney como governadora. Crise que se estende ao segundo mandato, com forte ação do crime organizado, agora por “facções” que comandavam o crime dentro do Complexo Penitenciário de Pedrinhas. No último ano do seu governo, em 2013, acontece a maior rebelião do Complexo, também chamada de Chacina de Pedrinhas.

No dia 9 de outubro de 2013, o *Bandeira 2* registra as primeiras cenas de fora do Complexo Penitenciário de Pedrinhas que já estava em chamas. Há pelo menos três homens feridos no chão, uma mulher se debruça sobre um deles. Carros da polícia, sirenes, muita gente correndo, entrando e saindo do portão da Casa de Detenção (Cadet), parte da penitenciária (Figura 27). A câmera flagra o momento exato em que o batalhão de choque chega ao local. Mais feridos saem pelo portão. Um homem morre diante das câmeras. Ouve-se o grito de uma mulher, mãe ou companheira do homem que acaba de morrer. Nas imagens, os homens feridos são colocados na traseira de uma caminhonete, alguns já mortos. Começa um tiroteio. Presos saem pelo portão carregados por outros presos, outros socorrem os que já estão no chão. Mulheres pedem pelos filhos que ainda estão no prédio (Figura 28).

Figura 27 - Primeiras imagens dos mortos e feridos da chacina



Fonte: Rebelião Parte I, 2013.

Figura 28 - Presos feridos são levados ao hospital na traseira de um carro



Fonte: Rebelião Parte II, 2013.

Nessa noite, nove detentos morreram, sendo seis decapitados, e 20 foram feridos. Além de registrar as primeiras imagens do lado de fora do Complexo Penitenciário de Pedrinhas e de estar lá antes mesmo do batalhão de choque ou das ambulâncias, o *Bandeira 2* acompanhou todo o desenrolar das primeiras horas da rebelião, tendo, inclusive, entrevistado via telefone o suposto líder da rebelião, pertencente a uma facção criminosa do estado. Essa edição do *Bandeira 2*, disponibilizada no canal da emissora em três partes, foi uma das mais impactantes que já assisti.

Ao longo dos oito dias em que a rebelião continuou, o *Bandeira 2* também mostrou as ações criminosas promovidas pelas facções como represálias. Quatro ônibus foram incendiados, uma delegacia foi alvo de tiros e um policial militar foi assassinado. Cinco pessoas sofreram queimaduras, entre elas uma criança de seis anos que morreu dias depois. O Complexo Penitenciário de Pedrinhas sofreu intervenção da Força Nacional. Naquele ano, 60 presos foram mortos com extrema violência, como essa das cenas registradas pelo *Bandeira 2*.

Em termos de produção, em 2013, o *Bandeira 2* já contava com apresentação em estúdio ao vivo. A apresentação em estúdio começa em 2007, com Silvan Alves se dividindo na função de apresentador e repórter (Figura 29).

Figura 29 - Primeiro estúdio do programa *Bandeira 2*



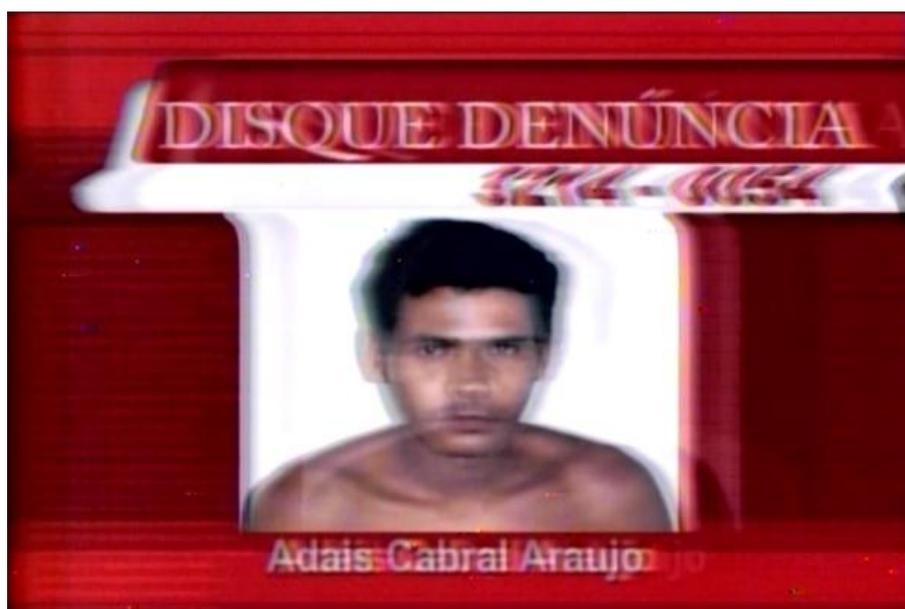
Fonte: Apresentador no estúdio no *Bandeira 2*, 2007.

As coberturas eram publicadas no portal da emissora *difusora.com*, que aparece no frame das imagens, e alguns vídeos eram publicados no *Youtube* do portal. Com outro bordão “É ficha! Tá na lente do seu *Bandeira 2*”, já que não tinha mais fita, Silvan pede a colaboração das pessoas para a prisão dos procurados pela polícia e Justiça. Em 2007, ele inaugura a interatividade com audiência por meio de um disque-denúncia que é o próprio canal da produção do programa (Figura 30).

Funciona da seguinte forma: o programa exhibe o retrato falado de suspeitos procurados pela polícia, mas não necessariamente envolvidos em algum caso veiculado na edição do dia. O *Bandeira 2* oferece um número de disque-denúncia próprio do programa para receber queixas

e ajudar a localizar criminosos, bem como para encaminhar demandas à polícia e à Justiça. O programa disponibiliza, além desse disque-denúncia que é, como disse, o número de contato da produção, um contato de *email* e uma *fanpage* “bandeira2slz” que passa a receber diariamente relatos de crimes, informações sobre o paradeiro de acusados ou sobre a ação de “marginais”, reclamações sobre falta de policiamento etc. Informações que são aproveitadas pela produção do programa para pautar a cobertura (Alves, 2013, p. 42).

Figura 30 - Quadro disque-denúncia do programa *Bandeira 2*



Fonte: Disque-denúncia, 2007.

O disque-denúncia passa a ser um quadro fixo do programa *Bandeira 2*. A eficácia da delação garantiu ao repórter e apresentador Silvan Alves, no ano de 2011, uma homenagem especial da Central de Disque-Denúncia do Estado do Maranhão por ser o principal parceiro nas veiculações de resultados e iniciativas da Central (Alves, 2013, p.116). Essas mudanças na produção do *Bandeira 2* demonstram uma tentativa de se aproximar do formato de programas nacionais, como *Brasil Urgente*, da TV Band, criado em 2001, no que diz respeito à apresentação em estúdio, ao comportamento do apresentador e a interatividade por meio de denúncias (Alves, 2013, p.42).

O novo formato do *Bandeira 2* intercala vinheta, apresentação, coberturas, com pequenos intervalos comerciais. O programa continua com *merchandising* de produtos a preços populares que variam de remédios, serviços laboratoriais a alimentos, só que agora gravados no estúdio e exibidos entre as coberturas e a apresentação (Figura 31).

Figura 31 - Merchandising gravado em estúdio



Fonte: Merchandising, 2007.

Já em 2015, com mais investimentos em recursos gráficos, objetos no cenário, exibição de reportagens do telejornal da emissora, *flashes* ao vivo, o programa passa a ser exibido às 7h, com 30 minutos de duração, e se aproxima ainda mais do formato dos telejornais da emissora, do *Brasil Urgente*, da Band, do *Cidade Alerta*, da Record, nos quais os apresentadores conduzem os programas comentando os casos da edição. Nesse novo formato, Silvan inicia o programa anunciando as coberturas do dia, mas faz comentários extensos antes de exibi-los.

O som de sirene se intensifica, fim da vinheta. Silvan aparece centralizado no novo cenário. A imagem projetada no *chroma-key* tem fundo vermelho, marcas de tiros, um homem sem camisa de costas e algemado em destaque e, ao fundo, policiais que pela farda parecem ter saído de algum videogame, não são policiais militares, nem civis (Figura 32).

Figura 32 - Merchandising gravado em estúdio



Fonte: *Bandeira 2*, 6 de abril de 2015.

Ele começa saudando a audiência: - *Olá, bom dia, minha gente. Bom dia, pessoal, uma ótima semana. É começo de semana segunda-feira, dia 6 de abril 2015, está começando agora ao vivo aí na sua casa para o Maranhão inteiro mais um Bandeira 2. Obrigado, bom dia, você minha amiga dona de casa, uma ótima semana para a senhora. Você aí, amigo feirante, também é hora de cair para dentro, é atividade. Você dos táxis, você também dos motos táxis. Você vai ver no programa desta segunda-feira: cena de cinema, o que aconteceu foi cinematográfico. Os bandidos invadiram mais uma vez o Complexo Penitenciário de Pedrinhas, mais precisamente o CDP na bala, invadiram numa operação de guerra que foi montada por eles, metralharam a base da Polícia Militar do Estado Maranhão, e ainda de quebra a base da Polícia Rodoviária Federal. Os bandidos levaram quatro compassas que estavam lá dentro, dentre eles assaltantes integrantes de facção, um deles envolvido, inclusive, naqueles atentados que resultaram na morte da menina Ana Clara e sequelas permanentes no Márcio Rony. Se lembra, né?. Depois, segue falando sobre os casos, com pausas para apresentar remédio o Calcitrán B12, que segue como anunciante do programa (Figura 33 e Figura 34).*

Figura 33 - *Merchandising* do Calcitran B12 na 1ª gravação em estúdio



Fonte: *Bandeira 2*, 2007.

Figura 34 - *Merchandising* do Calcitran B12 com objetos no novo cenário



Fonte: *Bandeira 2*, 6 de abril de 2015.

A apresentação de estúdio e essa aproximação do programa com o formato de telejornal não muda o modo de produção das coberturas, mas elas têm tempo menor no programa, às vezes, apenas uma ou duas por edição como no programa do dia 16 de março de 2015 (Figura

35). Possivelmente, em função dos problemas de saúde do apresentador Silvan Alves, as coberturas são gravadas como nota coberta. O cinegrafista faz as imagens e ele grava o *off*.

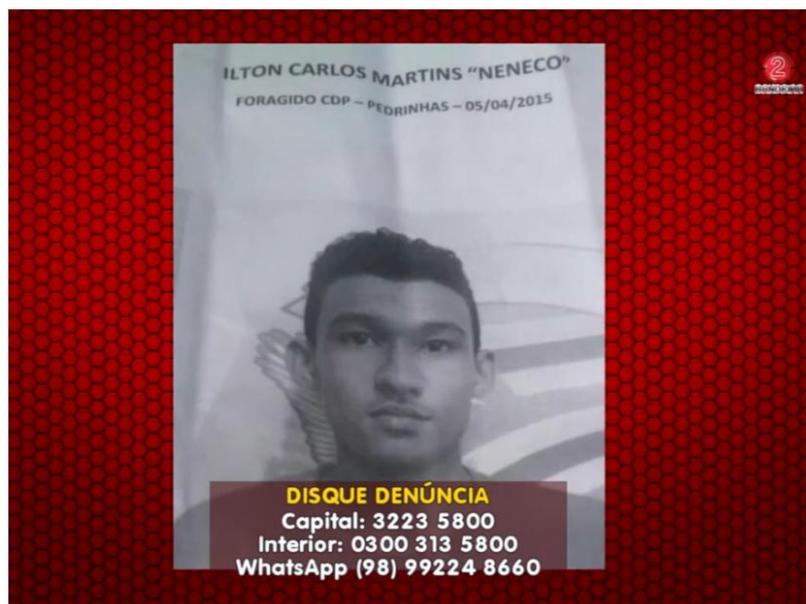
Figura 35 - Tiroteio na área da Vila Lobão



Fonte: *Bandeira 2*, 16 de março de 2015.

Silvan, que se recupera de problemas de saúde, passa a dividir também as coberturas dos programas com algum outro repórter da emissora. O programa segue com o disquedenúncia e inclui um canal no *WhatsApp* com a mesma finalidade (Figura 36). Apesar das mudanças no formato, duração do programa, participação de outros repórteres, *flashes* ao vivo (Figura 37), redução das coberturas da madrugada, o modo de produção das imagens e o conteúdo permanece o mesmo. O programa mostra flagrantes da polícia, corpos mortos, apreensões e prisões, mas agora com engajamento de Silvan para criticar e comentar os casos. O programa passa a ser disponibilizado na íntegra no canal do *Youtube* da Difusora.

Figura 36 - Disque-denúncia na capital, interior e WhatsApp



Fonte: *Bandeira 2*, 6 de abril de 2015.

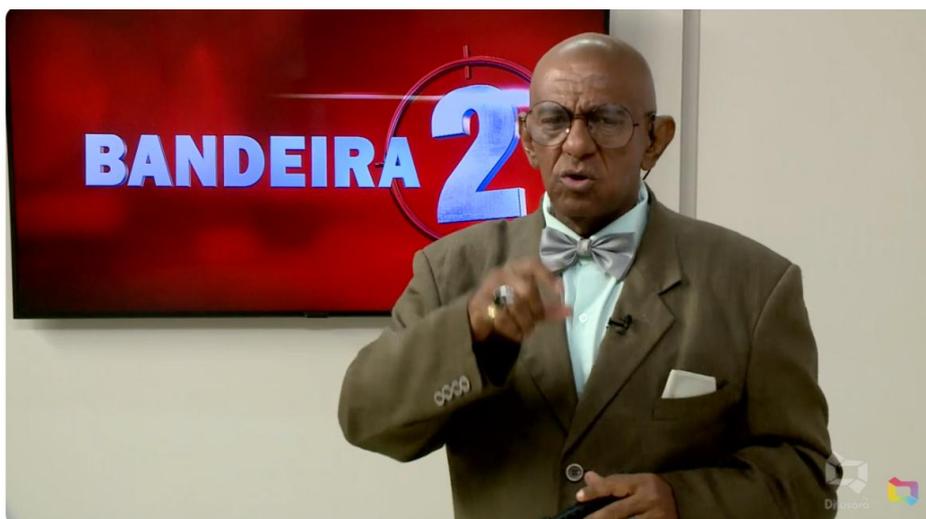
Figura 37 - Silvan Alves e o repórter Eduardo Ericeira no *flash* ao vivo



Fonte: *Bandeira 2*, 6 de abril de 2015.

Já em 2020, o programa volta ao horário das 6h, e inaugura um novo cenário para a apresentação (Figura 38). O cenário dispõe de uma televisão usada para mostrar os *flashes* ao vivo, o *merchandising*, os procurados da polícia, e as coberturas da edição, que são muito pequenas, até em função das condições sanitárias na pandemia. Nessa versão do programa, há entrevistas no estúdio (Figura 39), como no dia 22 de dezembro de 2020, quando ele entrevistou o secretário de administração penitenciária Murilo Andrade, sobre a “saidinha dos presos no Natal”, o formato está ainda mais próximo dos telejornais da emissora.

Figura 38 - Novo estúdio do programa *Bandeira 2*



Fonte: Confira a edição completa do *Bandeira 2* desta terça-feira, 2020.

Figura 39 - Entrevista em estúdio no programa *Bandeira 2*



Fonte: Confira a edição completa do *Bandeira 2* desta terça-feira, 2020.

1.3 Novos apresentadores

Em 2021, o apresentador Silvan Alves sofre um acidente vascular cerebral que o deixou com sequelas. Ele é então afastado do programa para continuar o tratamento de saúde. O *Bandeira 2* continuou no ar, sendo apresentado por Wellington Raulino e pelos repórteres Eduardo Bueno, que já fazia os *flashes* ao vivo, e Bial Mendes, que atuava na rádio difusora (Figura 40).

Figura 40 - Bial Mendes apresentando o programa *Bandeira 2*



Fonte: Assista à edição completa do *Bandeira 2* desta quarta-feira, 2020.

Os apresentadores também assumem parte da produção das coberturas, que permanecem limitadas. Com o tempo do programa retomando os 60 minutos, o conteúdo é preenchido por imagens de ações policiais, comentários do apresentador do dia e reportagens policiais produzidas pela emissora no interior do estado. A exibição dessas reportagens aproxima o formato do programa ao de um telejornal. As coberturas mantêm a proposta, gravadas à noite ou de madrugada, mas adotam um estilo semelhante ao de reportagens padrão, com o repórter posicionado diante da câmera e apresentando informações de forma objetiva (Figura 41).

Figura 41 - Cobertura de Bial Mendes no *Bandeira 2*



Fonte: Assista à edição completa do *Bandeira 2* desta quarta-feira, 2021.

No dia 20 de outubro de 2021, o programa mostra um homicídio ocorrido no bairro Santa Efigênia em São Luís, a cobertura foi do então apresentador Bial Mendes. No estúdio ele anuncia: - *Agora nós vamos mostrar a matéria completa do homicídio no bairro Santa Efigênia na capital, a comunidade passou momentos de terror, disseram que o carro já estava aguardando a vítima. Temos as imagens, temos os detalhes, na tela do Bandeira 2.* No local, Bial Mendes começa a reportagem identificando o local do crime (Figura 42): - *Bandeira 2, aqui na Avenida João Alberto, Avenida Principal do bairro Santa Efigênia, aqui do meu lado esquerdo Rua Nova Princesa, local do homicídio. De acordo com as primeiras informações a vítima foi identificada pelo nome de Gustavo, seria morador do bairro Jardim Tropical.*

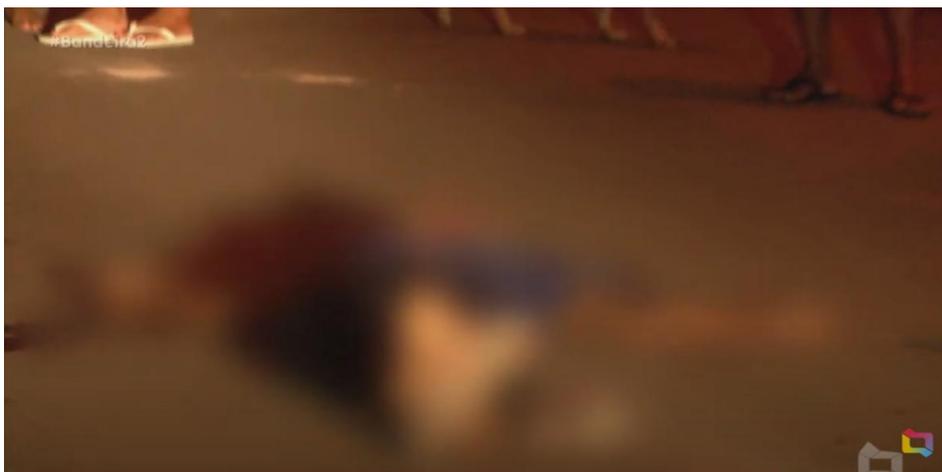
Nota-se maior tratamento das imagens de cobertura com uso de borrões nos corpos. É possível identificar o corpo no chão, mas quando a câmera se aproxima, as imagens são borradas (Figura 43). Bial Mendes adota uma postura mais distante, grava uma passagem padrão, diferente de como a cobertura era conduzida por Silvan.

Figura 42 -Cobertura de homicídio no bairro Santa Efigênia



Fonte: Assista à edição completa do *Bandeira 2* desta quarta-feira, 2020.

Figura 43 -Desfoque no corpo morto no chão



Fonte: Assista à edição completa do *Bandeira 2* desta quarta-feira, 2020.

Em 2022, Silvan Alves permanece afastado, e a TV Difusora contrata o apresentador do jornal da TV Mirante, afiliada da Globo, Júnior Albuquerque para apresentar o *Bandeira 2* (Figura 44). O programa passa a fazer links ao vivo em três praças no interior do estado: Bial Mendes e Análio Junior (São Luís), Paulo Negrão (Imperatriz), “Repórter Puliça” (Caxias) (Figura 45). No entanto, o estilo de apresentação “padrão globo” não agrada a audiência, e o apresentador permanece à frente do programa por apenas um ano.

Figura 44 - Junior Alburquerque apresentando o *Bandeira 2*

Fonte: Confira a edição completa do *Bandeira 2* desta segunda-feira, 2022.

Figura 45 - Junior Albuquerque apresentando o *Bandeira 2*



Fonte: Confira a edição completa do *Bandeira 2* desta segunda-feira, 2022.

Com a substituição de Júnior Albuquerque, o *Bandeira 2* é continuado com apresentação de Bial Mendes, que já havia apresentado o programa no rodízio anterior de apresentadores. Com perfil mais técnico, ele também não demora muito como apresentador. Bial Mendes é substituído por Judson Carvalho (Figura 46), mas segue como repórter do programa.

Judson Carvalho apresenta o *Bandeira 2* de forma muito similar ao Silvan Alves, imita trejeitos, chama a audiência de “meu senhor” e “minha senhora”, e o programa retoma as coberturas na madrugada, que são intercaladas com as reportagens no interior do estado e os *flashes* ao vivo. Silvan Alves tem complicações no quadro de saúde e morre em 2023, não chegando a retornar ao programa. O programa continua sendo produzido na Difusora Sul (Imperatriz e Região Tocantina) e passa a ser produzido no mesmo formato na TV Difusora Pedreiras, na TV Difusora Bacabal, e na TV Difusora Açailândia, além de ser exibido ao vivo no *Instagram* e no *Facebook* do programa, e disponibilizado no *Youtube*.

Figura 46 - Judson Carvalho apresentando o *Bandeira 2*



Fonte: Confira a edição do *Bandeira 2* desta segunda-feira, 2024.

Nesses 33 anos no ar, tendo servido de modelo para outros programas e se influenciado por tantos outros do gênero, mesmo mudando o modo de produção, ora mais próximo a identidade marcada pelas coberturas na madrugada, ora mais telejornalístico, o conteúdo permanece inalterado: apreensões, prisões, foco em homicídios e crimes violentos, e o que acredito ser o mais peculiar no *Bandeira 2*, que é o modo de narrar.

2 O FASCÍNIO PELO CRIME

O programa *Bandeira 2*, ao longo de seus 33 anos de existência, construiu sua identidade em torno de um único tema: o crime. Embora a natureza dos casos exibidos possa variar, o programa se destaca pela narrativa criminal, que não dá ênfase necessariamente a investigação, mas ao registro da criminalidade no dia a dia das cidades. Muitas vezes, conforme discutido no capítulo anterior, a equipe do *Bandeira 2* chega ao local do crime antes da própria polícia, estando nas ruas para dar flagrante e registrar pelas lentes do programa, “a verdade nua e crua”.

Neste capítulo, faço breve recuperação histórica das narrativas criminais, a partir do século XIX, período em que a Europa vivenciou um intenso fascínio pelo crime (Kalifa, 2019, p. 31). Discuto como os relatos de crimes na França, com seus *faits divers* e romances judiciários, criaram um modelo que foi traduzido e adaptado pela imprensa brasileira. Também mostro como romances de *newgate*, de sensação, de detetives, e de mistérios urbanos ingleses são matrizes importantes das narrativas criminais. Obras desses gêneros, que também circularam no Brasil na época, aproximam as narrativas criminais do estilo gótico, que tem o crime como tema fundacional (Jeha, 2014, p.8)

Faço esse apanhado das narrativas criminais no contexto brasileiro, explicando, também de forma breve, o fenômeno na cultura de massa do início do século XX até a década de 90, marcada pelo auge dos programas policiais na TV. Destaco, em especial, como os relatos de crimes horripilantes, a descrição detalhada dos criminosos, dos horários e locais dos crimes, características do *Bandeira 2*, demonstram vínculos com as narrativas criminais das revistas policiais e da imprensa do século XIX.

2.1 Narrativas Criminais na Europa

De acordo com Kalifa (2019), o crime ocupa lugar central na Europa, particularmente, na França, às vésperas da Primeira Guerra Mundial. Os relatos de crime se tornaram um fenômeno social no país, como “uma estranha febre homicida”, que faz do crime a “principal atividade dos franceses” e “uma de suas fontes de interesse predileta”. O fenômeno cresce no século XIX com os *faits divers* criminais, narrativas romanceadas sobre crimes na imprensa que registravam toda sorte de transgressões na sociedade francesa. “Primeiramente perceptível na imprensa popular tradicionalmente ligada à crônica criminal, o fenômeno atinge cada vez mais títulos. Com o tempo, leva ao aparecimento de folhas dedicadas aos crimes e ao seu relato” (Kalifa, 2019, p.31).

Kalifa explica que é junto aos *faits divers* criminais que os romances que relatam o crime passam a ocupar lugar de destaque, uma vez que os dois gêneros alimentam analogias entre eles, e são propositalmente ambíguos para confundir os estatutos de “reportagem ou ficção?” (Kalifa, 2019, p.52). Outro fator que posso apontar para a costumeira associação entre as narrativas criminais de ficção e de não ficção é o próprio desenvolvimento da imprensa como indústria. Com a publicação de romances de forma seriada nos folhetins franceses, a narrativa romanceada se torna parte do jornal. Há um aumento do público leitor, e o relato do crime é reproduzido em outros formatos: fascículos, coleções, memórias de policiais etc. Aliadas a essa variedade de textos, as narrativas criminais se popularizam mais ainda com a reprodução de imagens que complementam os relatos e horrorizam o público leitor.

Conforme Kalifa (2019, p. 30), o crime sempre ocupou um lugar na imprensa. Isso foi evidente na produção de jornais “ocasionais” e *canards*, publicações de narrativas criminais anteriores à imprensa periódica, ou dos *faits divers* que tiveram sua idade de ouro na metade do século XIX, antes de serem incorporados pela imprensa liderada pelo *Petit Journal*. Outra narrativa criminal conhecida pelos franceses nos folhetins especializados como o *Gazette des Tribunaux* eram as crônicas judiciárias. Esses relatos de crimes julgados nos tribunais, escritos por homens da lei, só que “romanceados”, incluíam também peças e partes dos processos e debates dos advogados e investigadores.

Sem poupar detalhes dos casos julgados, o cronista judiciário tecia comentários críticos, revelava detalhes sórdidos e envolvia o leitor numa trama de mistérios. Também eram publicados os romances judiciários em formato de folhetim, espécie de protótipo do romance detetive ou policial, que tinha uma investigação encarregada de desvendar o mistério do crime, do qual o leitor tudo ignorava. Ao se referir a obra de Émile Gaboriau, Kalifa afirma ser um “exemplo perfeito das formas transitórias em que o policial brota progressivamente do popular” (Kalifa, 2019, p. 47). *L’Affaire Lerouge* (1863), do autor, é considerada a primeira obra que utiliza esse tipo de construção narrativa com foco na detecção e não no crime ou no criminoso.

No século XX, o espaço editorial dedicado a crimes cresceu ainda mais com novos periódicos e coleções populares especializadas. Em 1900, o *Le Petit Parisien* se tornou o jornal diário do país, ocupando o lugar que foi do *Petit Journal*. Nas colunas do *Parisien*, “o crime viveu seus melhores momentos”, com o número de *faits divers* criminais dobrando em pouco mais de vinte anos. De cerca de dez casos diários em 1894, passou para mais de vinte às vésperas da guerra. As narrativas criminais não só se tornaram mais numerosas, como também mais volumosas (Kalifa, 2019, p. 31).

Diariamente, uma parte do jornal era dedicada a assassinatos, agressões, acertos de contas e brigas de alcoolizados. Houve também uma mudança nas estruturas dos relatos: o crime e sua narrativa foram, aos poucos, substituídos pela investigação e seus procedimentos. Não houve ruptura, mas um ponto de chegada e um processo ao longo do século XIX. Com o aumento do número de casos e do espaço editorial, a narrativa criminal se emancipou e se profissionalizou. No *Petit Journal*, os *fait divers* eram mais tradicionais e a adaptação às novas condições de reportagem foi mais difícil. No *Le Matin*, o crime era tratado de forma intermitente e em série. O *Le Journal*, o quarto “grande diário da imprensa popular”, ilustra melhor esse movimento que acabou prevalecendo em toda a imprensa nacional francesa. O *Le Journal*, em sua fase inicial, oferecia um espaço restrito ao *fait divers* criminais. No entanto, em pouco tempo, o espaço para a crônica criminal dobrou (Kalifa, 2019, p. 35).

Enquanto na França havia uma “febre homicida”, na Inglaterra, de acordo com Flanders (2013), havia um interesse quase obsessivo por assassinatos e mistérios no mesmo período. Na Era Vitoriana, o crime se tornou parte da cultura popular inglesa. Livros, jornais, folhetos, entre outras publicações, atentas ao apetite do público por “sangue”, abordavam casos de assassinato ou outra morte violenta.

De acordo com Gillingham (2010, p. 93), foram escritos na Grã-Bretanha, nas décadas de 1830 e 1849, uma série de romances conhecidos como *Newgate*¹, que tratavam de crimes, criminosos, do submundo urbano e das prisões. O termo *Newgate* teria um sentido depreciativo porque esses romances foram considerados parte de um fenômeno cultural que “atraiu um novo tipo de atenção” que era “genuinamente hostil”. Gillingham, em *Newgate Novel and the Police Casebook* (2010), explica que a provocação da ira dos críticos foi provavelmente pela “mania” cultural que os romances de *Newgate* e seus protagonistas criminosos criaram: eles eram extremamente populares e bastante lidos. Muitas dessas histórias foram adaptadas ao teatro, e montadas em vários teatros de Londres simultaneamente. Alguns dos heróis do crime, como o fugitivo Jack Sheppard, de William Harrison Ainsworth, alcançaram status de celebridade (Gillingham, 2010, p. 93).

Autores como Edward Bulwer-Lytton, William Harrison Ainsworth e Charles Dickens foram acusados de glorificar a criminalidade e torná-la atraente (Worthington, 2010, p. 19).

¹ O termo *newgate* se refere ao *The Newgate Calendar*, coleção de biografias criminais derivadas da prisão de *Newgate*. Produzidas pelo capelão da prisão, essas biografias narravam confissões e arrependimentos de criminosos, com tom moralista, validando sentenças e alertando contra o crime (Worthington, 2010).

Apesar dessas críticas, ou talvez justamente devido à sua popularidade, a ficção de *Newgate* intensificou a ansiedade do século XIX em relação ao crime. Worthington (2010, p. 20) observa que esse período foi marcado pela inauguração da Nova Polícia Metropolitana em 1829, cujo objetivo era amenizar os receios públicos sobre a criminalidade. A ficção de *Newgate*, ao retratar criminosos com uma certa nobreza, desafiava as percepções sociais e questionava a aceitação da polícia como figura heroica (Worthington, 2010, p. 20).

O interesse pelo crime posto nos romances de *Newgate* também aparece em outro sucesso literário da época: os romances de sensação, que foram assim chamados pela semelhança com as “cenas sensacionais” teatrais da época. De acordo com Hughes (2002), os enredos dos romances de sensação apelavam diretamente aos sentidos estimulando reações fisiológicas como arrepios na pele, nervos em choque, dentes no limite, pressão arterial elevada e até excitação sexual. *The Woman in White* (1860) e *The Moonstone* (1868) de Wilkie Collins são expoentes do gênero (Hughes, 2002, p.260).

Assim como os romances de *Newgate* da década de 1830, os romances de sensação tinham personagens baseados em pessoas reais. Segundo Hughes, esses romances extraíam seus personagens do cotidiano registrado pela imprensa e, à semelhança dos jornais populares, eram marcados pela ideia de que o crime, a violência e a sexualidade ilícita faziam parte do dia a dia. Além disso, reforçavam a sensação de que sempre haveria novos eventos para preencher as colunas criminais do jornal seguinte (Hughes, 2002, p. 264).

Na mesma década de popularidade dos romances de sensação e de *Newgate*, outras publicações populares com temática criminal na Inglaterra foram os *penny dreadfuls*. Similares aos *cannards* franceses, essas publicações de horror² e de crimes eram vendidas a um “penny”, e publicadas de forma seriada em fascículos, periódicos e romances completos a partir da década de 1860, seguindo também a tendência do *roman-feuilleton*³ francês, como explica Springhall (1998).

De acordo com Springhall (1998, p. 45), os *penny dreadfuls* surgiram para atender à crescente demanda por entretenimento da classe trabalhadora urbana inglesa mais jovem. Por esse apelo comercial, essas publicações foram criticadas pela suposta influência negativa sobre

² O terror não é um conceito literário do século XIX. Existiam histórias horripilantes, mas não existia o horror como um gênero de escrita popular (Mahawatte, 2016, p.82)

³ Em 1836, o jornal francês *Le Siècle* deu início ao *roman-feuilleton*, o romance escrito para ser publicado em série em um jornal diário. O objetivo era inspirar um novo estilo de escrever sagas intermináveis para publicação em parcelas semanais pela imprensa popular, que teve uma influência importante no desenvolvimento da ficção para as classes trabalhadoras (Springhall, 1998, p.39).

seus leitores, “o nome pavoroso foi criado para ampliar a ansiedade social ou o pânico moral em relação à essa inovação comercial dirigida aos jovens”. *Dreadfuls*, inclusive, foi usado como termo de condenação por magistrados, jornalistas, clérigos e professores. Springhall (1998, p. 39) argumenta que, ao contrário dessas acusações, os *penny dreadfuls* foram precursores de uma vasta produção de ficção popular como entretenimento comercial, que se consolidou a partir de 1890. Os *penny dreadfuls* popularizam criminosos como Jack, o Estripador, famoso por cometer crimes horripilantes na Inglaterra em 1886. Jack era conhecido por estampar as capas do *The Illustrated Police News* (Figura 47).

Figura 47 -Edição do *Police News* sobre Jack, o Estripador



Fonte: *The Illustrated Police News*, British Newspaper Archive, 1888.

Considerado o pior jornal da Inglaterra⁴, o *Illustrated News*, publicado entre 1864 e 1938⁵ era um jornal “sangrento” ilustrado, que publicava reportagens sobre os crimes mais dramáticos da semana na Grã-Bretanha. Com mais de 70 anos de existência, o jornal foi criado e editado por George Purkess⁶ e se destacou como uma das primeiras publicações a utilizar ilustrações em xilogravura, o que o tornou bastante popular entre os leitores da época, além do preço de um centavo. O *Illustrated Police News* ganhou notoriedade ao cobrir casos como os assassinatos de Jack, o Estripador.

Smalley (2017) afirma que o jornal pretendia educar o público sobre os perigos da vida urbana e as lições a serem aprendidas com os crimes, atraindo leitores com histórias de assassinatos, suicídios e tragédias com ilustrações de impacto. O *Illustrated Police News* focava, principalmente, em narrativas sobre crimes, processos judiciais e eventos sensacionais, com um forte tom moralizante. O jornal chegou circular 300 mil exemplares em 1888 (Smalley, 2017, p. 68).

Não era só o *Illustrated News* que dava destaque ao crime na Inglaterra. De acordo com Flandres (2011), a ascensão dos jornais ingleses no século XIX se deve a extensa cobertura de assassinatos. O fascínio pelo crime foi intensamente alimentado pelo *The Times*, *The Observer*, *Lloyd's Weekly Newspaper*, *Morning Chronicle*, e pela *Gentleman's Magazine*:

Em um dia aleatório do mês do assassinato de *Weare*, as quatro páginas do *The Times* consistiam em duas páginas de anúncios, duas colunas de notícias, algumas cartas, algumas de nascimento e anúncios de morte; e o resto do jornal foi inteiramente entregue aos relatórios da polícia, dos julgamentos e dos tribunais de magistrados. Da mesma forma, o *Morning Chronicle* dava regularmente a maior parte de seu espaço editorial ao crime, continuando uma longa tradição de amor lascivo pelo crime da classe média alta: a *Gentleman's Magazine* havia, entre 1731 e 1818, relatado 1.172 assassinatos - mais de um por mês durante quase um século (Flandres, 2011, p.33)

Perfurações na cabeça, mortos no caixão, suspeitos e cenas de crimes, investigações e julgamentos estampavam a capa dos jornais e revistas inglesas semanalmente. Nos Estados Unidos, o fenômeno não era diferente. Acidentes de trânsito, mutilações, quedas de prédios, mortes violentas e qualquer outro acontecimento sórdido ganhavam destaque em jornais

⁴ *The Illustrated Police News: 'The worst newspaper in England'*. Disponível em: <https://blog.britishnewspaperarchive.co.uk/2016/04/19/the-illustrated-police-news-the-worst-newspaper-in-england/>

⁵ O jornal continuou sendo publicado até 3 de março de 1938, quando sua última edição foi lançada antes da transformação em *The Sporting Record*.

⁶ Segundo Smalley (2017), George Purkess foi o fundador e proprietário do *Illustrated Police News*. Além de vários outros empreendimentos editoriais. Ele fez parte de uma geração de editores que tinham títulos como *Lloyd's Weekly Newspaper*, e *Reynolds's Newspaper*. Purkess também se associou a outros projetos de impressão, como *Blackwood's Edinburgh Magazine* e *Cleave's Weekly Police Gazette*.

populares, como o *New York World*, de Joseph Pulitzer, e *New York Journal*, de William Randolph Hearst, ambos disputavam a atenção dos leitores com histórias mal apuradas, fictícias e sensacionais e inauguraram a chamada *penny press*, cuja tradução “imprensa do tostão” faz referência ao baixo valor que os jornais passaram a ser vendidos para alcançar um maior número de leitores.

Outra tecnologia que intensifica o fascínio pelo crime é o cinema. Kalifa (2019, p. 65) afirma que, apenas quatro anos após a invenção dos irmãos Lumière, Georges Méliès realizou *Pickpockets et policemen* (1899), um filme de perseguição policial. Em 1901, Ferdinand Zecca, produz o primeiro filme policial no cinema: *L'Histoire d'un crime* (História de um crime, 1901), que associa o “realismo brutal do *fait divers* às peripécias e a imaginação desenfreada da poesia urbana, o filme policial se torna um gênero de pleno direito, e cujo sucesso crescente supera o do gênero literário” (Kalifa, 2019, p. 79). Com a proliferação de jornais, romances, ilustrações, folhetins e filmes, o crime passou a ocupar um espaço específico e decididamente moderno, alimentando uma “cultura criminal” na Europa (Kalifa, 2019, p.66). Esse fenômeno chegou ao Brasil por meio da tradução de obras estrangeiras.

2.2 Narrativas Criminais no Brasil

Em *Novelas sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)*, Porto (2009) destaca a intensa atividade de tradução de obras criminais no Brasil do século XIX. Essas traduções, no caso da literatura de folhetim, chegavam ao país quase simultaneamente à publicação original na França. Ela cita, como exemplo, as traduções de Justiniano José da Rocha para os romances *Mistérios de Paris* (1844), de Eugène Sue, e *O Conde de Monte Cristo* (1845), de Alexandre Dumas, que possuem a mesma data de publicação das obras na França (Porto, 2009, p. 16).

Durante as últimas décadas do século XIX, o Brasil experimentou um fascínio pelo crime semelhante ao que ocorreu na Europa. Mas, as obras brasileiras não se limitavam a replicar as narrativas criminais estrangeiras. Os escritores criavam narrativas baseadas nas matrizes europeias e, a partir da década de 1870, houve um notável crescimento do mercado de ficção criminal no Brasil (Porto, 2009, p. 148). A capa de *Um crime no Rio de Janeiro* (1922), escrito pelo jornalista Mauro de Almeida e publicado pela editora Benjamim Costallat & Míccolis, evidencia essa influência europeia. A ilustração apresenta um personagem que remete ao detetive Monsieur Lecoq, de Émile Gaboriau, com seu fraque, cartola e cachecol listrado. A roupa do detetive contrasta com o cenário carioca representado pela Baía de Guanabara. Essa

referência notada na capa do livro de Mauro de Almeida reflete também as estratégias editoriais da época: evitar o pagamento de direitos autorais e atrair leitores pela familiaridade com autores e estilos consagrados na Europa, particularmente na França (Porto, 2009, p. 14).

Seja em formato de folhetim, como livro ou em coleções avulsas, as traduções tornam conhecidos do público leitor brasileiro os *romans judiciaires*. No Brasil, de acordo com Porto (2009, p. 18), “o uso público rapidamente transformou o termo para o mais apropriado *romans policiers*, que tem sido usado desde então para todo enredo de crime e detecção, independente da presença de um detetive, de um policial ou não”. Junto ao romance judiciário, outro gênero já muito popular na França ganha adeptos nos periódicos brasileiros: as crônicas judiciárias.

As crônicas judiciárias descreviam julgamentos, debates entre advogados, e o entusiasmo do público presente nas sessões, bem como transformavam fatos que não seriam notados no cotidiano dos julgamentos em casos de repercussão como o crime do desembargador José Candido Pontes Visgueiro, ocorrido no Maranhão em 14 de agosto de 1873. O chefe de polícia Miguel Calmon du Pin publicou partes do processo, revelando que o crime foi premeditado e detalhando o esquartejamento de Maria da Conceição, com quem o desembargador mantinha um relacionamento (Porto, 2009, p. 24).

O caso Pontes Visgueiro foi inicialmente publicado como uma crônica judiciária, mas despertou tanto interesse que acabou sendo transformado em livro e reproduzido por diversas tipografias com muita rapidez. O caso, considerado um “crime horroroso”, foi também popularizado pela produção e venda de gravuras que ilustravam as descrições “horripilantes” do crime feitas pelo chefe de polícia. A repercussão desse crime é indício, segundo Porto (2009, p.24), da existência de uma cultura midiática e massificada, dentro das condições existentes, e de um público ávido por narrativas de crime, que consumia essas publicações em diferentes formatos: notas, crônicas, folhetins, livros, gravuras e romances.

A partir de 1870, já circulava no país uma variedade de narrativas de crime publicadas pelos livreiros-editores B. L. Garnier, Laemmert, Quaresma, pelas tipografias dos jornais Gazeta da Tarde, Gazeta de Notícias, Jornal do Commercio, Folha Nova, e tipografias diversas, como a Tipografia a vapor Augusto dos Santos, a Tipografia Comercial, e a Tipografia Luiz Miotto. Entre os romances publicados na época: *Maria da Conceição: a vítima do desembargador Pontes Visgueiro* (1873) de F.R., *Criminosos célebres* (1872-1873) de Moreira de Azevedo, *O roubo de um diamante* (1881), de Pedro Ribeiro Vianna, *Os estranguladores do Rio ou o crime da rua Carioca* (1906), de Abilio Soares Pinheiro, *Memorial de um morto, história de um criminoso* (1908), de João Rodrigues Guião, ou mesmo alguns inusitados como *A noiva do assassinado*, de Maria das Dores (1879) (Porto, 2010, p. 283).

Sasse (2019) também identifica a vasta produção de narrativas criminais de diferentes vertentes no século XIX no Brasil. De acordo com o autor, há no país uma tradição de narrativas criminais que foi negligenciada devido à visão restritiva da crítica, que se concentra apenas nas publicações rotuladas como romance policial. Essa perspectiva limitou o reconhecimento de outras histórias centradas em crimes que não envolviam a figura do detetive. “Procurando, no entanto, fora do âmbito específico da ficção detetivesca, encontraremos rastros de uma sólida tradição de narrativas criminais no país” (Sasse, 2019, p.216). A percepção da literatura de crime como “não séria” e de baixa qualidade também contribuiu para esse pouco reconhecimento. Inclusive, escritores consagrados da literatura brasileira buscaram se distanciar do gênero, como Aluísio de Azevedo, que alterou os títulos de seus romances de crime. *O Mistério da Tijuca* (1890) foi renomeado para *Girândola de Amores*, e *Memórias de um Condenado* (1901) passou a se chamar *A Condessa Vésper* como esforço para desvincular as obras do estigma associado às primeiras edições.

Segundo Sasse (2019), as narrativas criminais no Brasil do século XIX incluem romances de sensação, narrativas criminais regionalistas, mistérios urbanos, biografias criminais, romances de crimes reais e crônicas de crimes. Os romances de sensação exploravam narrativas de adultério e crimes passionais e eram caracterizados pelo choque e escândalo. Diferente dos romances de sensação ingleses, que tendia a ocultar o crime em mistério, o romance de sensação brasileiro enfatiza o crime de forma direta. *A Assassina* (1849), de Antônio Joaquim da Rosa, é um expoente dessa vertente. Já as narrativas criminais regionalistas eram ambientadas no ambiente rural, retratavam a justiça feita com as próprias mãos e o banditismo interiorano, tendo jagunços e cangaceiros como protagonistas ou antagonistas. *Januário Garcia ou As Sete Orelhas* (1843), de Joaquim Norberto de Souza Silva, é um exemplo de narrativa regional criminal. A história de vingança pessoal de Januário Garcia, que caça e mata os assassinos de seu filho, simboliza a falta de intervenção estatal e o poder das famílias no interior brasileiro.

Os mistérios urbanos foram inspirados na obra *Os Mistérios de Paris*, de Eugène Sue. Os autores brasileiros adaptaram a ideia para o contexto brasileiro, explorando o submundo das cidades e os seus habitantes marginais. *Os Mistérios do Rio de Janeiro* (1866), de Antônio Jerônimo Braga, é uma obra da vertente. Nas biografias criminais, o foco se desloca de um crime específico para a construção e desenvolvimento do personagem ao longo da sua trajetória criminosa. Geralmente, essas biografias se concentram em figuras criminosas já conhecidas, como na coletânea *Criminosos Célebres* (1873), de Moreira de Azevedo, que inclui as biografias de Vasco de Moraes e Pedro Espanhol. Azevedo apresenta essas narrativas como

episódios históricos, comprometidos com a verdade dos fatos, usando trechos de jornais para corroborar os eventos e personagens.

Os romances de crimes eram inspirados em casos criminais reais e buscavam recriar as cenas que chocaram a sociedade na época, baseados nos relatos detalhados dos jornais, como o romance *Maria da Conceição, a vítima do desembargador Pontes Visgueiro* (1873). Já as crônicas criminais (ou judiciárias), relatavam casos que tinham a atenção do público e contribuíam para o discurso social sobre o crime e a justiça, já que descreviam os casos e julgamentos.

O interesse do público por histórias de crime e mistério no Brasil do século XIX é evidente na ampla circulação de narrativas criminais. Ao combinar fatos e ficção, essas histórias refletiam influências europeias e o fascínio pelo crime dentro do contexto nacional. As crônicas criminais, que foram fundamentais na popularização dessas narrativas, ganharam ainda mais visibilidade em publicações especializadas, como as revistas policiais.

Revistas como *Vida Policial* (1925-1927), *Boletim Policial* (1907-1933) e *Arquivo Vermelho* (1918-1921) publicavam crônicas, artigos científicos, narrativas ficcionais detetives e fascículos avulsos. Essas publicações incluíam traduções de coleções policiais americanas, como *Policiais e Aventuras*, protagonizada por Nat-Pinkerton, inspirado em Allan Nathaniel Pinkerton, e *As Aventuras Extraordinárias de uma Polícia Secreta*, com histórias derivadas de Sherlock Holmes e Harry Taxon, mas sem autoria de Conan Doyle. As revistas policiais alimentaram esse interesse pelo crime já difundido pelos jornais, romances, folhetins, entre outras vertentes narrativas, e anteciparam o formato da cobertura policial que se estabeleceria posteriormente.

2.2.1 As revistas policiais

Monsieur Lecoq, Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Nathaniel Pinkerton, não foram apenas conhecidos do leitor brasileiro, como também inspiraram policiais e investigadores no Brasil. Publicações da época comparavam a astúcia de Sherlock Holmes à de investigadores ou policiais locais, enquanto outras questionavam as habilidades dedutivas desses detetives à luz dos avanços científicos e da polícia “real”. Elysio de Carvalho, literato e anarquista, que dirigiu o Gabinete de Identificação e Estatística da Polícia do Rio de Janeiro entre 1907 e 1911, escreveu boa parte dessas obras. Entre elas: *A polícia carioca e a criminalidade contemporânea* (1910), *Gíria dos gatunos cariocas* (1912), *Sherlock Holmes no Brasil* (1921), e *A luta técnica contra o crime* (1914); ele também foi tradutor de Oscar Wilde e escreveu diversos artigos em

jornais como *O Imparcial*, *Careta*, *A Ilustração Brasileira*, e em revistas policiais como a *Vida Policial* e a *Boletim Policial*. Entre os artigos publicados no Jornal O Imparcial escreveu, sob o pseudônimo de Dr. Dupont, “Bertillon é mais forte que Sherlock Holmes” e “Arsène Lupin elogiando o sistema de identificação de Bertillon a partir da comparação com detetives da ficção”.

De acordo com Oliveira (2021, p.93), Elysio de Carvalho publicou mais de 30 artigos na revista *Boletim Policial*, publicação institucional da polícia do Rio de Janeiro. A revista foi editada por oficiais da polícia militar carioca entre 1907 e 1933. Antes de assumir a diretoria do Gabinete de Identificação e Estatística da Polícia do Rio de Janeiro, Elysio de Carvalho foi colaborador da revista que era dedicada à publicação de artigos sobre saberes criminalísticos (medicina legal e polícia científica) que abordavam as contravenções que a polícia da época tentava reprimir, tais como o jogo do bicho, a falsificação de bebida alcoólica, os clubes carnavalescos etc. A revista também publicava atos da administração policial.

Na revista *Boletim Policial* havia também espaços dedicados às crônicas, notas policiais e estatísticas criminais. Essas seções constituíam a segunda parte da publicação, cujo objetivo era documentar as normas e o funcionamento da polícia. A seção de estatísticas criminais, em particular, foi elogiada pelos editores do jornal *Gazeta de Notícias* como “verdadeiramente notável” por registrar de forma detalhada os crimes e contravenções ocorridos na cidade. As estatísticas criminais chegaram a ocupar 25 das 45 páginas da edição publicada em novembro de 1908. Os quadros estatísticos, que se estendiam por páginas inteiras buscavam mapear desde a quantidade de homens e mulheres identificados nas delegacias até os tipos de contravenção que levavam os presos à Casa de Detenção (Oliveira, 2021, p. 141).

Em 1913, Elysio de Carvalho traduz para a *Boletim Policial*, “O Romance Policial e a investigação policial” do criminalista italiano Alfredo Niceforo. Porto (2009, p.36) destaca a importância da publicação deste artigo à época, que mostrava a popularidade da literatura chamada de “rubra” e de seus detetives, ao mesmo tempo em que defendia os avanços científicos no combate ao crime. No artigo, Niceforo oferece exemplos dos novos estudos criminalísticos e outros possíveis elementos que poderiam ajudar na identificação dos criminosos. A investigação, aliada ao conhecimento científico, podia “desvendar mistérios” e “estabelecer fatos que são mais próprios dos romances do que da realidade”. A proximidade entre ficção e realidade é cada vez mais evidente ao longo do texto, e a conclusão sugere que os detetives “reais” teriam vantagens sobre os “detetives fictícios”.

De acordo com Porto (2009, p.39), a relação entre os investigadores fictícios e os investigadores reais se fortaleceria nos primeiros anos do século XX, quando as aventuras de

Sherlock Holmes já eram bem mais conhecidas. Elysio de Carvalho utilizava esse detetive como estratégia para atrair um público maior à leitura sobre criminalidade, mostrando os casos que os peritos forenses eram capazes de resolver, além de difundir a necessidade de organização da polícia orientada pelo saber científico.

Como colaborador na revista *Vida Policial*, editada na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1925 e 1927, Elysio de Carvalho publicou “Sherlock Holmes não é a mais alta expressão de poder investigador” e “A luta contra o crime - o typo do detective do século XX”. Segundo Shizuno (2013), os artigos de Elysio de Carvalho comparavam detetives da ficção a criminalistas, sendo Bertillon o principal deles.

O typo do detective do século XX não é mais Lecoq. Todas as argúcias de Sherlock Holmes são velharias. Os Vidocq não têm mais razão de ser. A justiça para descobrir os crimes appella para o criminalista pratico, tecnico, o perito, versado em todos os conhecimentos, conhecendo o mundo dos malfeitores e seus costumes [...] (Shizuno, 2013, p.265)

Com o subtítulo “hebdomadário noticioso, crítico e doutrinário”, a revista *Vida Policial* publicava diferentes narrativas criminais: crônicas, contos, folhetins, artigos de criminologia, textos jurídicos e notícias. A publicação de contos e folhetins criminais, ocupava páginas extensas e rapidamente atraiu um público fiel. De modo geral, eram publicadas histórias de crimes, distintas das “policiais” ou “de mistério”, que se destacavam pela presença de um investigador, o detetive policial (Shizuno, 2013, p.265)

A *Vida Policial* dedicava uma seção aos ensinamentos do mundo do crime, intitulada “Notas de um detetive” (Figura 48). Essa seção oferecia explicações sobre tipos criminosos, sinais de delinquência, *modus operandi* de ladrões, entre outros temas. Na edição de 21 de março de 1925, a revista publicou um artigo sobre tatuagens e delinquência, abordando a “origem” e o significado das tatuagens, ensinamento que seria útil para a identificação de criminosos e o aprimoramento do aparato policial.

Figura 48 - Seção Notas de um detetive publicada na *Vida Policial*

Notas de um detective
Tatuagem e delinquencia

O uso da tatuagem é um legado dos povos bárbaros. Esse vocabulo parece derivar da palavra

A rameira de chinellinha empresta uma alta importancia significativa no uso de uma tatuagem amorosa. A mulher que traz no braço as iniciaes ou nome do amante, tem, é certo, verdadeira paixão por elle. O curioso é que se qualquer nuvem vem empanar o curso brilhante do *ménage*, a rapariga fã-la desapparecer do corpo (com o emprego de sal de azedas e leite de mulher), transportando-a para o calcanhar.

Isso, na baixa *pégre*, constitue a suprema af-froita.

— “Vê — diz a mulher ao amante — o teu nome”... E, com um sorriso maldoso, mostra-lhe o calcanhar:

— “Aqui, beijando a poeira, bem por baixo, pequenino, rasteiro”...



tatahou, do dialecto falado pelos povos primitivos da Polynesia.

A pratica da tatuagem no mundo criminal, indigena, é muito commum.

Ella está de tal modo generalizada que podemos-a considerar, muitas vezes, um dos stygmata exteriores da criminalidade. Com effeito, é ella muito frequente na baixa camada social. Raro é o *caften*, o espoleta de casa de tavolagem, o criminoso, o vicioso, bem como as fufias rasteiras de galinho de arruda, que não tenham o braço ou mão tatuados.

São sempre emblemas amorosos, phrases de saudade, corações atravessados por flechas, signos de superstição e, mais ordinariamente, as simples iniciaes dos amantes e pessoas de estima.

No criminoso profissional, naquelle em cujo espirito a idéa do crime é latente, a tatuagem serve para extravasar os seus instinctos perversos, por uma phrase de vingança, por um punhal, tendo na lamina o nome ou inicial da futura victima, ou ainda uma simples série de algarismos indicadores da data de um crime, etc.

Na prostituição, ella é praticada em alta escala. Sómte os emblemas decorativos indicam sempre o mesmo fim: demonstrar a amizade, tatuando o corpo.



Não é preciso mais: elle envida todos os es-

Fonte: *Vida Policial*, Edição 0002, 1925.

A revista *Vida Policial* também publicava casos de assassinatos, roubos, latrocínios e já nos títulos a informação do local (topografia do crime) e horário (a madrugada). No dia 14 de março de 1925, o periódico publicou um caso de assassinato de uma mulher com o título “O Mistério da Rua do Arcos, Frida Mystal, a estrangulada” (Figura 49).

Figura 49 - O caso da estrangulada publicado na *Vida Policial*

VIDA POLICIAL 14 DE MARÇO DE 1925

O MYSTERIO DA RUA DOS ARCOS

FRIDA MYSTAL, A ESTRANGULADA

Ainda perdura no espirito publico a impressão dolorosa deixada pela morte violenta da infeliz dechida Frida (em allemão) ou Fanny (em inglez) a veterana encerrilhada pelo vicio e que habitava a rotula n. 44, da rua dos Arcos.

mente — talvez prelibando a tranquillidade de dias proximos quando o seu corpo, carcomido pelo vicio e pelas noites de vigilla, já não attrahisse a concupiscencia dos homens.

Tal era a sua psychologia.



Photographia inédita da posição em que foi encontrada a estrangulada

Este crime fez echo, já porque veio lembrar crimes analogos commettidos, em differentes épocas, nesta Capital — “Lili das Joias” e Auguste Martins, da rua das Marrecas e Sarah Itanowith, da rua do Espirito Santo — já pelas circumstancias mysteriosas que o envolveram.

Polaca de nascimento — Frida — judia que era, conservava, mesmo no meretricio, os habitos peculiares aos de sua raça. Mulher de temperamento calmo, fugidia ás farras e abstemia, era tida, pela policia local, como elemento não perturbador, pois raramente ia presença das autoridades. Ambiciosa, desmedidamente, era infatigavel na actividade anti-social a que se entregara, em uma insanía incontida na conquista da fortuna. Dia e noite á janella da rotula tragica da rua dos Arcos, ali deixava-se ficar á espera do cliente redemptor. Economica, reunira alguns contos de réis que guardava avara-

A DESCOBERTA DO CRIME

Foi na manhã de sol de 18 de Janeiro p. p. que chegou ao conhecimento do commissario Antenor Freire, de dia á delegacia do 12º Districto Policial, a noticia do apparecimento de Frida, morta.

Indo ao local o commissario, que é um velho policial, cuidou, desde logo, de inspecionar minuciosamente, o local, sem, contudo, modificar a sua phisionomia.

Frida estava morta, em decubito dorsal, sobre o seu leito de luxuria. Completamente nua, as pernas abertas em angulo obtuso, tinha sob a nadeegas um pequeno travesseiro. Seus braços estavam amarrados, pelos pulsos, por um cordel fino, de linho, geralmente empregado nas pescarias; um outro cordel, da mesma fibra, via-se no seu rosto, preso no alto da cabeça e attingindo a região labial inferior (lem-

Fonte: Vida Policial, Edição 0001, 1925.

Sobre o mistério em torno do assassinato foi cogitada a hipótese de latrocínio, descartada ao longo da investigação: *“Não desanimaram os policiais e prosseguiram nas suas pesquisas. Andaram os nossos sherlocks às apalpadellas, quando souberam que um indivíduo, cliente de Frida e de outras rameiras domiciliadas nas ruas do Distrito, tinha o hábito de amarrar as mulheres com quem entretinha relações sexuais. Tratava-se de um sádico, um perturbado, um caso de morbidade degenerescência...”* Do título às circunstâncias do fato: o quarto fechado, a madrugada, a referência aos policiais investigadores como “Sherloks” e a descrição do criminoso como “sádico”, “perturbado”, “degenerado”, são evidentes as influências da literatura de mistérios urbanos e demais narrativas criminais da ficção.

Na edição do dia 4 de abril de 1925, a revista *Vida Policial* publica um outro mistério: “A emocionante tragédia da Rua Fluminense” (Figura 50). Mais uma vez é dado destaque ao local do crime, que também aconteceu na madrugada: “*Está na memória, ainda, de quantos acompanharam esta tragédia as circunstâncias bastante misteriosas de que se cercou aquelle crime, perpetrado na calada da noite, com uma brutalidade formidável!*”

Figura 50 - Seção Os grandes crimes da cidade na *Vida Policial*

Os grandes crimes da cidade

A EMOCIONANTE TRAGEDIA DA RUA FLUMINENSE
Retrospecto sobre o tragico assassinato de Adolpho Freire, em 1913, em
Paula Mattos
“VIDA POLICIAL” ENTREVISTA AUGUSTO HENRIQUES



O cadaver de Freire, photographado directamente

Adolpho Freire, conceituado negociante desta praça e proprietario do Moinho de Ouro. O crime teve logar na propria residencia da victima, que vivia maritalmente com uma mulher de nome Maria Antonia Barboza Gomes. Houve luta, e renhida, tanto assim que Adolpho Freire foi encontrado semi-nú, tal como sahira do leito, em pleno quintal de sua casa, com a cabeça quasi separada do corpo.

O degolado era irmão de Joaquim Freire, o celebre presidente da Liga Monarchica D. Manoel II. Joaquim, que era tambem seu socio, estava na occasião em plena actividade politica, despertando odios e malquerenças de seus adversarios, os republicanos vermelhos da então nascente Republica Portugueza.

O delegado do 12°, a quem cahiam as diligencias policiaes, dr. Bento Pinheiro, iniciou immediatamente o inquerito policial, auxiliado,

Está na memoria, ainda, de quantos acompanharam esta tragedia as circunstancias bastante misteriosas de que se cercou aquelle crime, perpetrado na calada da noite, com uma brutalidade formidável! A victima achava-se degolada, quasi seccionada a cabeça do corpo; estendida nua no quintal de sua residencia, por baixo da janella de seu quarto de dormir...

O quarto estava revolto; objectos em confusão, sangue, muito sangue pelos lençoes em desalinho, almofadas, tapetes e chão, denunciando ter havido grande luta.

Todos esses detalhes pavorosos, como num scenario de “grand guignol”, revivem sempre na nossa recordação, dando-nos o “frisson” das emoções fortes.

Na manhã de 29 de junho de 1913 era degolado na rua Fluminense n. 26, em Paula Mattos,

biam as diligencias policiaes, dr. Bento Pinheiro, iniciou imediatamente o inquerito policial, auxiliado,



O aposento em que dormia Freire quando foi atacado pelo assassino

Fonte: *Vida Policial*, Edição 0002, 1925.

Os crimes da madrugada também aparecem nos títulos como o “A madrugada de Othelo”, um relato do esquiteamento de Maria de Macedo, publicado no dia 14 de março de 1925 (Figura 51). Destaque para a identificação das vítimas “oriundas do vício”, “meretrizes”, “raparigas”.

Figura 51 - Seção Os grandes crimes da cidade na Vida Policial

A MADRUGADA
de **Othello**

NENHUM crime causou uma inquietação tão demorada na alma da cidade como o esquartejamento da meretriz Maria de Macedo. Poderia esse crime, por si só, constituir um capítulo dos Ferri e dos Prins.

A vibração rubra do caso da rua Barão de São Felix foi tão forte e tão imprevisível que ainda hoje pode-se afirmar que não serão muitos os habitantes do Rio que não tenham ouvido ao menos uma ligeira referencia a esse facto:

Timotheo Freire da Silva, um preto idoso, natural do Maranhão, vivia, em Setembro de 1892, numa pequena casa da rua Barão de S. Felix, em companhia de uma mulata joven que, para o gosto de muita gente, era um excellento typo de mulher. Aquelle preto era um "Quasimodo", disse-me um dos escrivas que funcionou no inquerito.

Ella tolerava Timotheo por possuir elle uma pequena fortuna que herdara do notavel operador Dr. Peregrino Junior, antigo clinico que não possuindo familia deixou ao seu velho companheiro tudo que possuia, mesmo os instrumentos de cirurgia que tanto viriam a contribuir para a hediondez do unico crime que o desgraçado Timotheo commetteu numa existencia que foi além de sessenta annos.

Em nada podia ser de estranhar a obediencia delle aos caprichos da sua amante e foi assim que, resignado, cedeu ao pedido que ella lhe fizera do desejo de um vestido de seda verde, (o pormenor é das testemunhas do processo) e de um carro elegante. Estas simples cousas lhe dariam destaque no baile que causaria o desvaireamento do animo patido de Timotheo.

Contam que, á noite, elle foi sosinho e concentrado postar-se em frente á casa onde se realisava a festa. Da sua humilhação contemplou, vencido, o idyllo e as expansões de sua amante com um militar, ardente e pernostico, por quem o pobre preto se desesperava em ciúmes. O rapaz, que se chamava Manoel Gonçalves, era cabo de um regimento de cavallaria e gozava de um prestigio personalissimo entre marafonas e raparigas facis. Naquelle noite elle envolvera, na sua lubrica attracção, toda a felicidade, toda a unica illusão da vida de Timotheo que assim via claramente inatingivel o ultimo sonho do seu coração...

Algemado de ciúme, voltou para casa recalçando o delirio da vingança e então pediu ao alcool o impulso para o crime ou o esquecimento para a grande dôr.

Com a madrugada regressou a rapariga. *Cadete e Sol Posto* retiraram-se, segundo uns; ficaram para executar o plano do crime, affirmaram outros. Com relação ao primeiro, nada ficou finalmente provado e quanto a *Sol Posto* é quasi impossivel aceitar a sua cumplicidade pelo desdobramento do facto.

O exame dos aspectos mais evidentes do processo revela que Timotheo ficou sósinho com a sua amante. Esta vendo-se continuamente desejada, não se contentava de nenhum modo com os desvelos de um velho imprestavel e insultuoso; humilhou-o na atroz desventura porque elle não escolhera um carro como lhe fora pedido.

Os vizinhos despertados pelos protestos não ouviram nenhuma palavra de Timotheo.

Estava tudo esgotado. Um desespero unico refervia e requeimava a sua alma.

Que dizer áquelle creatura a quem se curvara sempre, a quem dera tudo quanto podia dar?... E de repente, com uma rapidez de fera electrisada de instincto, arrojou-se, para a desforra do seu amor humilde, desmorrando toda a sua existencia numa tragedia que havia de abalar a curio-

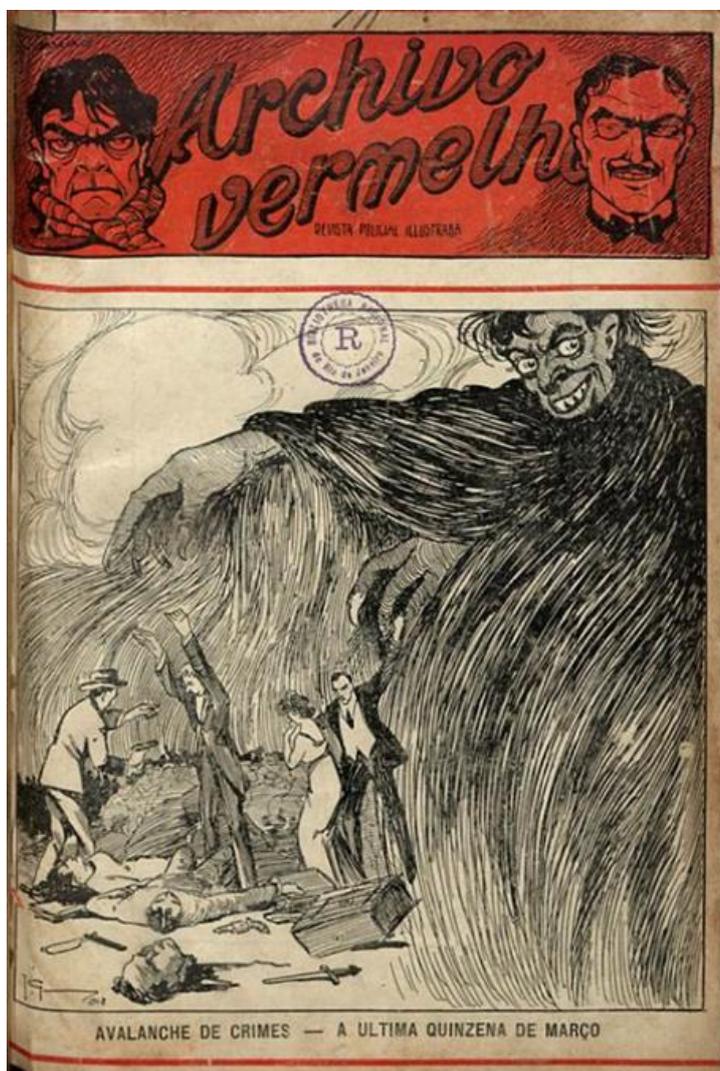
Fonte: Vida Policial, Edição 0002, 1925.

Com a proposta de ser uma revista ilustrada, a revista policial *Archivo Vermelho* foi lançada no Rio de Janeiro em 1918 e publicada até 1921. Segundo o editorial da edição inaugural, o objetivo da *Archivo Vermelho* era “registrar toda série de monstruosidades que impressionam, comovem, apavoram e fundam em terror”. Nesse mesmo editorial, o editor e fundador Silva Paranhos, registra o apreço do público leitor brasileiro pelo crime:

O nosso povo devora os livros em que os crimes são obra da fantasia dos escritores. Pois bem, aqui nesta revista quinzenal ele assistirá a passagem de tipos reais de criminosos, que vivem ou viviam entre nós na nossa sociedade, assassinos, ladrões, cafetões, estelionatários, desvirginadores, os criminosos políticos, ratoneiros, falsários, os que perturbam a felicidade dos lares alheios, os que fazem do amor o caminho para chegar à fortuna, os espancadores, os que maltratam menores, os aberrados de toda a espécie, todos eles diante dos leitores, sejam plebeus ou nobres, ricos ou paupérrimos passarão entre as imagens deste caleidoscópio que jamais sacrificará os interesses da verdade (Arquivo Vermelho, n. 0001, 1918, p. 3).

A *Arquivo Vermelho* publicava editoriais, crônicas criminais, estatísticas, e não se limitava a crimes ocorridos no Rio de Janeiro. A revista também mostrava casos de outras regiões do Brasil e no mundo, e resgatava histórias criminais que a tornaram um arquivo criminal e forense. A revista apresentava crimes reais com uma abordagem quase literária e contava com colaboração de ilustradores como Calixto Cordeiro para as capas (Rocha, 2022, p.108). (Figura 52)

Figura 52 - Capa Arquivo Vermelho



Fonte: Arquivo Vermelho, Edição 0005, 1918.

A capa da edição número 0005, de 1918, por exemplo, retrata uma “avalanche de crimes” com a imagem de uma figura vampiresca, possivelmente um Drácula, pairando sobre a população como uma metáfora para a “onda” de crimes e maldades. A ilustração é sombria, mostra um amontoado de pessoas, algumas já mortas, e explora uma visão aterrorizante do crime. A *Archivo Vermelho* também publicava fotografias criminais explícitas como as da revista *Vida Policial* (Figura 53 e 54).

Figura 53 - O corpo de Laura na posição que foi encontrada



Figura 54 - Assassinato do Tropeiro

ARCHIVO VERMELHO

DE EMBOSCADA

Assassinato do tropeiro

"Juca Preto" e "Bibi" os assassinos

1 de Abril.

O tropeiro Antonio Corrêa, residente no lugar denominado "Buraço de Ouro", em Jacupiranga, de 32 annos, casado, ha muito tempo teve uma discussão com o desordeiro, que uocde ao vulgo de "Juca Preto" e como este recelasse trazar luta com aquelle, jurou vingarse na primeira oportunidade.

Antonio regressava de acompanhar a procissão do Senhor Morto, montando um fogaço animal.

Ao chegar a "Porta d'Água", surgiu na frente dois individuos, que reconheceu serem "Juca Preto" e "Bibi", seu inseparavel companheiro.

Convencido das intenções sinistraes dos dois e estando desarmado Antonio Corrêa, fustigou o animal, com o intuito de escapar á toocia, mal déra alguns galopes, foi alvejado por cerrada fuzilaria, indo uma das balas attingir-o no peito, do lado esquerdo, derrubando-o da montaria.

Os dois assaltantes evadiram-se embrenhando-no matto.

A policia foi encontrar o tropeiro gravemente ferido, e fe-o remover para a Assistencia, onde recebeu os primeiros curativos e dahi foi transportado para o Hospital da Misericordia, onde falleceu na 12ª enfermaria.

"Juca Preto" e "Bibi", estão sendo procurados pela policia.

será transportado ainda hoje, á noite, para esta cidade, ficando depositado na casa do Dr. José Procopio da Silva, prefeito municipal e cunhado tambem do extinto.

O criminoso evadif-se.

Faltam pormentores, que enviarei amanhã".

"Moçoas, 29. — Não houve testemunhas presencias do assassinato do Dr. José Mendes, narrando sua esposa D. Marianna Mendes, o seguinte: "que o Dr. Mendes, tendo combinado com ella fazer uma excursão ao Rio da Prata, aqui chegou sabado ultimo.

Desembarcára em companhia de pessoas de sua familia na estação de Guimarães, proxima á fazenda de sua propriedade, para onde logo se dirigiu, afim de passar as ferias da Semana Santa.

Hoitem, ás 13 horas aproximadamente, dirigio-se para um aquide que fica nos limites de sua propriedade com a de Urias Figueiredo, entregando-se ao divertimento da pesca.

Alguns minutos depois ouvia forte estampido de arma de fogo para o lado em que se achava seu marido.

Mandou, então, um empregado verificar o que havia.

Este encontrou o Dr. José Mendes gravemente ferido com um tiro no rosto e esbido de brucos sobre uma grande poça de sangue.

Conduzido para a casa da fazenda, onde lhe foram prestados os primeiros socorros.

O offendido pôde ainda fallar por espaço de 45 minutos narrando aos presentes que havia sido atirado por seu cunhado Urias, verificando-se logo depois a sua morte.

O cadaver do Dr. José Mendes foi transportado para esta cidade e autopsiado por tres medicos que attestaram como causa da morte hemorragia traumatica, produzida por arma de fogo.

O enterro realisou-se hoje, ás 10 horas, com grande acompanhamento.

O criminoso, que catava foragido, entregou-se á prisão á tarde.

A autoridade policial tomou immediatamente as suas declarações, proseguindo o inquerito sobre o facto".

— O Dr. Herculano de Freitas, director da Faculdade de Direito, ao ter conhecimento do assassinato, do Dr. José Mendes, professor de Direito Internacional Privado, mandou hastear a meio pao a bandeira nacional da fachada do edificio, e telegraphou ao Dr. Herculano Christini, juiz de direito de Moçoas, pedindo-lhe que representasse a Congregação dos professores da mesma Faculdade no enterramento do referido professor.



A vítima Antonio Corrêa

O assassinato do dr. José Mendes

Como o relatam os jornaes de S. Paulo

Moçoas, 2 de Abril.

Com a devida venia transcrevemos do "Estado de S. Paulo", a seguinte local, sobre o assassinato do Dr. José Mendes, lente de Direito da Faculdade de Direito de S. Paulo:

A proposito dessa lamentavel occurrencia, foram-nos transmittidos pelo nosso correspondente daquelle cidade os seguintes telegram-

mas, um dos quaes ficou retido em transito pela Mogyana:

"Moçoas, 28 (Retardado) — Hoje á tarde, na fazenda "Santa Anna", deste municipio, Urias Figueiredo, moço, pertencente a distincta familia local, por questões antigas, segundo se affirmu, desfechou dois tiros de revolver em seu cunhado Dr. José Mendes, advogado e lente da Faculdade de Direito dessa Capital, ferindo-o gravemente.

O Dr. João Mendes falleceu momentos depois, em consequencia dos ferimentos recebidos.

Esse facto causou grande sensaçõ nesta cidade, onde os protagonistas da lamentavel occurrencia são conhecidos.

O cadaver do Dr. José Mendes

Fonte: Archivo Vermelho, Edição 0005, 1918.

Na mesma edição 0005, de 1918, a revista publicou a foto da vítima Laura do jeito em que foi encontrada morta na mata. Na edição do 0006, de 1918, também publicou a foto de um homem morto quando registrou o caso do assassinato do tropeiro Antônio de Correa. O uso de ilustrações e fotografias chocantes, combinado com descrições minuciosas de crimes e criminosos, e a associação direta a personagens e enredos da ficção criminal nas revistas

policiais, aproximava o público das dinâmicas de uma sociedade urbana em transformação, em que o crime e suas representações ocupavam um lugar central no imaginário popular. Nas décadas seguintes, as páginas policiais dos grandes jornais ampliaram a cobertura de crimes e consolidaram o interesse do público pelo tema.

2.2.2 O noticiário policial

No início do século XX, os três principais jornais cariocas, *Jornal do Brasil*, *Gazeta de Notícias* e *Correio da Manhã*, publicavam uma quantidade significativa de notícias sobre crimes. De acordo com Ottoni (2012), entre 1900 e 1920, foram analisadas 1.733 reportagens criminais, sendo o *Jornal do Brasil* o maior destaque, com 766 publicações, seguido pelo *Gazeta de Notícias* (596) e pelo *Correio da Manhã* (371).

Ottoni também observa que, apesar de serem identificados como reportagens, os textos sobre crimes variavam em estilo e formato, incluindo notas, crônicas, e coberturas. Os jornais informavam desde furtos simples, como roubo de galinhas, até crimes mais elaborados, como roubos de joias e dinheiro. Segundo a autora, crimes contra a propriedade raramente envolviam agressões às vítimas, mas eram retratados de maneira que capturasse o interesse do público. Segundo Ottoni (2012, p. 33), os jornais empregavam uma linguagem para atrair leitores, utilizando títulos que estimulavam a imaginação e a tensão, como “Estranguladores do Rio: assassinato e roubo” e “Cinquenta contos em joias. Mistério profundo”. Também era comum o uso de expressões próximas à linguagem popular e ao vocabulário das ruas. Os títulos incluíam frases exclamativas, demonstrando a emoção ou indignação dos repórteres diante dos crimes ou da ineficiência do policiamento urbano, como “Em pleno dia! Como eles andam - furto audacioso”, “Paraíso dos ladrões: em plena cidade!” e “A cidade saqueada: para o policiamento do morro de Santa Tereza há apenas três soldados!”.

A cobertura de crimes era destaque nos jornais já nas primeiras décadas do século XX por despertar interesse generalizado. As notícias com essa temática eram publicadas ao longo de várias páginas, ocupando até as últimas seções dos jornais. Antes da década de 1930, embora já houvesse relatos sobre crimes e criminosos, eles eram publicados de forma dispersa. Foi a partir da década de 30 que as reportagens policiais começaram a ocupar um espaço mais estruturado e consistente nos jornais em colunas dedicadas exclusivamente ao tema. Ottoni destaca que o “crime misterioso” era um tema recorrente nessas seções, ideal para gerar suspense e intriga (Ottoni, 2012, p. 11).

Como observa Sasse (2022, p.286), a extensão dedicada a essas “monstruosidades urbanas” variava entre os periódicos. Não era raro encontrar jornais que reservavam uma ou mais páginas inteiras para essas narrativas, complementadas por ilustrações, fotografias e descrições literárias. A edição do dia 2 de janeiro de 1940, do Jornal *A Noite* destaca na página inicial o relato de um assassinato intitulado “Cilada da Morte à Meia Noite”, que traz detalhes sobre a morte de um homem, abatido à bala, em meio as comemorações do ano novo. “O relato ocorreu na passagem de um ano para outro, na rua Júlio do Carmo, defronte do prédio número 173, à meia-noite” (Figura 55). Na mesma edição, o jornal narra outro assassinato “O crime de um monstro”, o detalhe é que o fato aconteceu na Filadélfia, Estados Unidos, nota extraída da *Associated Press*: “Um assassino penetrou, antes da madrugada, no quarto de uma moça de nacionalidade argentina, chamada Mary Vila, de 23 anos, e depois de sufocá-la e estrangula-a. A polícia entrou mais tarde o corpo da moça brutalmente mutilado” “[...] Até este momento, permanece em mistério, a causa do assassinio, achando a polícia que só se podem fazer conjecturas. Está, porém, ao que se presume, inclinada a acreditar que o assassino tenha tendências degeneradas”.

Figura 55 - Cilada da Morte à Meia Noite



Fonte: A Noite, 2 de janeiro 1940.

Com mais seções dedicadas ao crime, as narrativas criminais dos periódicos mantinham elementos similares aos do início do século: a aproximação intencional com a ficção, a ênfase no tema do crime, nos horários e locais e na caracterização dos criminosos como figuras monstruosas. Também se mantinha, no século XX, a publicação de narrativas criminais ficcionais junto as notícias e reportagens. Na década de 1950, o jornal *A Noite*, por exemplo, continuava a publicar de forma seriada, ao lado das notícias cotidianas, histórias de *newgate*, que haviam ganhado popularidade na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX. Nesse mesmo período, escritores como Nelson Rodrigues e Lúcio Cardoso mantinham colunas nos jornais, nas quais transformavam em narrativas os casos mais recentes e escandalosos da cidade (Sasse, 2022, p.286).

Sasse (2022, p. 287) explica que os escritores aproveitavam a repercussão dos crimes nos jornais para alimentar suas próprias produções literárias, e desse contato entre as notícias e sua literarização surge um tipo de literatura sobre crimes e medo urbano. Como expoentes dessa literatura, o autor cita, entre outras publicações: *Memórias de um rato de hotel* (1912), de Artur Antunes Maciel; *Mistérios do Rio* (1924), de Benjamim Costallat, uma homenagem aos velhos “mistérios” urbanos do gênero, *Os crimes do monstro Febrônio* (1927), de M. Splayne, primeiro romance conhecido de um *serial killer*; e *Os estranguladores do Rio de Janeiro ou O crime da Rua Carioca* (1906), de Abílio Soares Pinheiro, que vai ser tema da recente cinematografia brasileira, em três filmes que reconstituem o caso.

2.2.3 O crime no cinema

Porto (2009, p. 97) explica que o cinematógrafo aumentava a “sensação” do que já existia nos impressos. Casos de crimes horríveis além de serem contados nas mais diversas publicações impressas, de serem ilustrados e “romanceados”, eles também passaram a virar filmes no início do século XX. Das páginas dos jornais para o cinematógrafo, o primeiro filme de ficção brasileiro, *Os estranguladores*, de 1908, retrata o mesmo crime bárbaro contado por Abílio Soares Pinheiro, em *Os estranguladores do Rio de Janeiro ou O crime da Rua Carioca* (1906). O crime envolveu a morte de dois adolescentes, sobrinhos de um dono de joalheria localizada na Rua Carioca, que foram assassinados por uma quadrilha de contrabandistas e teve bastante repercussão nos jornais cariocas da época. O curta-metragem de 40 minutos, dirigido por Francisco Marzullo e Antônio Leal, foi exibido em julho de 1908, dois anos após o lançamento do livro, e foi o primeiro grande sucesso de bilheteria do cinema brasileiro, com mais de 800 exibições (Souza, 2007, p.24)

De acordo com Souza (2007, p. 24), *O crime da mala*, que reconstituiu também um crime, dessa vez ocorrido em São Paulo, foi outro sucesso de bilheteria em 1908. O filme produzido por Francisco Serrador narra a história do assassinato do comerciante Elias Farhat pelo seu sócio Michel Traad. O corpo do comerciante foi esquartejado e colocado dentro de uma mala, o assassino tentou despachar a mala em um navio rumo a Santos. O filme teve repercussão devido a crueldade do crime e outros dois filmes foram produzidos retratando o caso.

Como explica Almeida (2007, p. 140), o *fait-divers* jornalístico alimentou, durante o período inicial do cinema brasileiro, este tipo de narrativa, de crimes famosos, como o crime da mala que rendeu três filmes: *O crime da mala*, de Alberto Botelho; e dois com o mesmo título de *A mala sinistra*, um de Júlio Ferrez e outro de Antonio Leal. Os produtores haviam notado que a reconstituição de crimes atraía o público e outros filmes, de crimes diversos, como assaltos, roubos, e biografias de criminosos foram lançados na época: *Um crime sensacional*, 1913; *Mil e quatrocentos contos* ou *O caso dos caixotes*, 1914; *Dioguinho*, 1916; *O crime de Cravinhos*, 1920; *Um drama na Tijuca* (1909), *O crime de Paula Mattos* (1913), e *Um crime misterioso* (1919) (Souza, 2007, p. 26; Almeida, 2007, p.140). O primeiro longa-metragem brasileiro também retratou um crime: *O Crime dos Banhados*, de 1914, dirigido por Francisco Santos.

Com o fim da Segunda Guerra, o crime continuou influenciando a produção cinematográfica brasileira, que buscava se industrializar. Elementos desse tipo de narrativa surgiram em chanchadas ou em títulos associados ao gênero, como *Amei um Bicheiro* (1952), *A Senda do Crime* (1954) e *Quem Matou Anabela?* (1956). As histórias retratavam bicheiros, favelas, entorpecentes, raptos e chantagens, e substituíam o detetive pelo jornalista como protagonista (Almeida, 2007, p.141).

Nos anos 1960, após um período dominado por dramas, comédias e chanchadas, os filmes com temática criminal ressurgem também reconstituindo casos de repercussão na imprensa. *Cidade Ameaçada* (1960) e *Assalto ao Trem Pagador* (1962) inauguraram essa retomada. Também são produzidos filmes de biografias de policiais e de criminosos como *Paraíba, Vida e Morte de um Bandido* (1966), *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia* (1977) e *República dos Assassinos* (1979). Apesar de certa superficialidade e eufemismos impostos pela censura, algumas obras, como *Assalto ao Trem Pagador* e *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia*, se destacam pela crítica social integrada ao *thriller* e à narrativa policial, se tornando referências importantes (Almeida, 2007, p.142).

Almeida (2007, p. 145) explica que o fascínio popular por histórias de crime e assassinato foi alimentado pelo cinema, pelos jornais e dramatizações radiofônicas como *As Aventuras de Dick e Peter*, criada por Jerônimo Monteiro, autor de novelas policiais. Transmitido pela Rádio Difusora e, posteriormente, pela Rádio Tupi a partir de 1937, o programa combinava investigação policial e ficção científica. Com tramas envolvendo confrontos com assassinos, cientistas loucos e civilizações perdidas, a formato ágil e acessível ajudou a estabelecer um padrão para a narrativa de crime, que influenciaria também a televisão.

A circulação dessas narrativas atendia a um público habituado a histórias de criminosos, assassinatos e mistérios desde o século XIX, a exemplo do caso do Desembargador Pontes Visgueiro, que foi reproduzido em diversos jornais, folhetos, ilustrações, livros, crônicas e romances. Já no século XX, o Crime da Mala, explorado pela imprensa, pela literatura e por três filmes que reconstituíram o caso, mostra como o fascínio pelo crime consolidou a cultura de massa no país.

2.2.4 O crime na televisão

O Homem do Sapato Branco, da década de 60, foi o primeiro programa a expor as mazelas de São Paulo sendo também o primeiro a mostrar o “mundo cão” na televisão. O programa começou na TV Cultura, passou pela TV Globo, TV Bandeirantes e TV Record. Embora não fosse estritamente policial, *O Homem do Sapato Branco* chamava atenção pela apresentação teatral de Jacinto Figueira Júnior, sempre vestindo sapatos brancos, e pela exibição de situações grotescas, brigas conjugais e o cotidiano das cidades, no estilo “Ratinho” que conhecemos hoje. De acordo com Stycer (2023, p.9), *O Homem do Sapato Branco* foi pioneiro em quase tudo que se tem hoje como sensacionalismo na televisão: bajulação da polícia e violência; desrespeito aos acusados de crimes; defesa do consumidor; encenação de situações dramáticas; e assistencialismo aos mais pobres. O programa tinha um clima de filme *noir*: trilha sonora arrepiante, fumaça no estúdio escuro e gestos teatrais, incluindo o sapato branco sempre em destaque de Jacinto, que impunha respeito e causava medo na plateia.

Conforme observado por Roxo e Sacramento (2015), o “mundo-cão” que o programa *O Homem do Sapato Branco* explorava na televisão dos anos 1960 também aparecia em outros programas da época, como *002 Contra o Crime*, *Polícia às suas Ordens* (Excelsior, 1965/1966), *Patrulha da Cidade* (Tupi, 1965), *Plantão Policial Canal 13* (TV Rio, 1965/1966) e *A Cidade Contra o Crime* (TV Globo, 1966/1968). Essa é a primeira safra de programas policiais na televisão que vai viver seu auge nos anos 90.

Em 1979, estreia o *Aqui Agora* na TV Tupi com a direção de Wilton Franco e apresentação de Wagner Montes. Segundo Roxo, o programa refletia uma dialética característica da cultura brasileira, marcada pela tensão entre a modernidade representada na televisão pelos programas da Globo à época, e o arcaico, que se manifestava no caráter informal e improvisado do formato que unia telejornalismo e programa de auditório, conduzido pela figura carismática do apresentador (Roxo, 2010, p. 182).

O programa *Aqui Agora* se pautava pela cobertura ao vivo de ocorrências registradas nas ruas do Rio de Janeiro. A partir dos anos 80, a rua passou mesmo a ser um dos principais palcos para novos programas que misturavam cobertura jornalística ao vivo com o “aqui e agora” dos dramas urbanos e a resolução desses conflitos em auditório. Um exemplo de programa nesse estilo foi *O Povo na TV*, que estreou em 1981 sob a direção de Wilton Franco, do *Aqui Agora*. O programa tratava, ao vivo, de diversos dramas familiares resultantes de atos como assaltos e estupros, além de oferecer prestação de serviços relacionados a problemas públicos, como falta de água ou policiamento. Os apresentadores Wagner Montes e Roberto Jefferson assumiam papéis teatrais nesses dramas (Roxo; Sacramento, 2015, p.29).

Não menos relevante nesse contexto de programas nos anos 80 foi o *Cadeia*. Para Stycer (2023, p. 13), inclusive, há traços do personagem de *O Homem do Sapato Branco* no moralismo de Luiz Carlos Alborghetti, apresentador do programa veiculado inicialmente pela TV Tropical, de Londrina. O programa ganhou popularidade e passou a ser transmitido em todo o estado do Paraná nos anos 80. Em 1992, passa a ser veiculado em rede nacional pela TV CNT Gazeta.

O *Cadeia* explorou os clichês que se tornaram comuns nos programas policiais de sucesso da televisão: apresentador indignado, dramatização intensa da narração e uma postura de colaboração com a polícia. Carlos Alborghetti ficou conhecido pela revolta demonstrada diante das câmeras. Ele arremessava objetos na equipe de produção para expressar sua indignação diante das injustiças retratadas. Carlos Massa foi um dos principais repórteres do programa. Em 1994, ele se tornou apresentador do *Cadeia* e, em 1996, âncora do programa *190 Urgente*, da CNT Gazeta, transmitido em rede nacional. Hoje, Carlos Massa, o Ratinho, é uma figura proeminente na televisão brasileira, em parte por adotar o estilo de apresentação de Carlos Alborghetti. O *190 Urgente*, apresentado por Ratinho, foi transferido para a Rede Record em 1997 e, posteriormente, para o SBT, onde foi exibido até 2006.

Nos anos 90, o principal expoente dos programas de destaque na TV aberta brasileira é a retomada do *Aqui Agora*, exibido em 1979, pela TV Tupi. No SBT, com o *slogan* “um jornal vibrante, uma arma do povo, que mostra na TV a vida como ela é”, o programa ficou conhecido pela cobertura de crimes, seguindo a abordagem dos programas policiais de rádio já existentes,

e da fama adquirida pelo radialista Gil Gomes. Liderou a audiência do SBT e foi polêmico ao levar ao ar, ao vivo, o suicídio de uma adolescente de 16 anos que se atirou de um prédio em São Paulo. O programa chegou a ser novamente produzido em 2008, mas o formato não emplacou e o novo *Aqui Agora* ficou apenas dois meses em exibição. Além de Gil Gomes outro destaque do *Aqui Agora* foi Jacinto Figueira Júnior, do *O Homem do Sapato Branco*. A cobertura televisiva das ações policiais no Brasil continuou na década de 90, em rede nacional, com programas como *Rota do Crime*, na Manchete, e *Cidade Alerta*, na Rede Record, ainda em exibição em rede nacional. Teve também o *Linha direta*, por exemplo, que entrou no ar em 1999, e que voltou a ser exibido em 2023, no Globoplay, com apresentação de Pedro Bial. Em 2024, voltou à tv aberta.

As emissoras regionais também acompanham o aumento da produção de programas policiais nos anos 90. Entre os programas regionais do Norte e Nordeste da época, destaco os do Ceará: *Barra Pesada*, transmitido pela TV Jangadeiro, afiliada do SBT, o *Cidade 190*, da TV Cidade, afiliada da Record, o *Comando 22*, o *Rota 22* e *Os malas e A lei*, ambos transmitidos pela TV Diário de Fortaleza. No Ceará, quatro programas faziam parte da programação diária da televisão, além de um deles ser exibido aos sábados. Conforme o relatório do Fórum Cearense de Direitos Humanos, o “Televisões: violência, criminalidade e insegurança nos programas policiais do Ceará” (2011), no seu auge, nos anos 90, a televisão cearense chegou a veicular 50 horas desse tipo de conteúdo por semana, entre transmissões ao vivo e reprises. Nenhum dos programas da época continua no ar. Em 2020, o *Barra Pesada*, apresentado pela TV Jangadeiro, foi descontinuado, e em 2022, o *Comando 22* e o *Rota 22* deixaram de ser exibidos também.

Ainda nos anos 90, em 1992, surge o programa *Bandeira 2* em Imperatriz, no mesmo ano, passa a ser produzido em São Luís. Cito também o *Patrulha da Cidade*, da TV Timon/MA, hoje TV Meio Norte, com sede no Piauí. O programa é substituído em 1998 pelo *Ronda Policial*, com apresentação de Silas Freire, que hoje apresenta o *Ronda Nacional*, na mesma emissora. Em 1996, a TV Redenção, no Pará, também exibiu um programa homônimo *Bandeira 2*, apresentado pelo radialista Emerson Lopes, que trabalhou com Jânio Arlei em São Luís, e teve o aval da TV Difusora para lançar o programa no Pará e em Matupá, Mato Grosso. Não posso deixar de citar o programa *Canal Livre*, da TV Rio Negro de Manaus/AM, de 1998, apresentado por Wallace Souza, que foi acusado de forjar casos e até cometer crimes para serem exibidos em primeira mão pelo programa. O caso é contado no documentário *Bandidos na TV*, na Netflix.

Os anos 90 são mesmo marcados pela safra de narrativas criminais na televisão, não apenas protagonizadas pelos programas policiais. A TV Globo, em 1995, exibiu *A próxima vítima*, de Silvio de Abreu, uma novela policial cuja trama envolvia a descoberta do ministério de diversos assassinatos. Nos anos 90, a Globo criou o programa *Você Decide* com uma proposta de interação inédita na TV. O telespectador, após assistir os casos exibidos em cada edição, ligava para votar no final da trama, que era exibida no episódio seguinte. Muitas tramas do *Você Decide* eram criminais, como o episódio que retratou a morte de Paulo César Farias, em 1996, os programas que não eram de crimes tinham apelo moralizante.

Assim como no século XIX, em que formas narrativas criminais de ficção e não ficção circulavam juntas no mesmo espaço dos jornais, eram impressas nas mesmas gráficas e até escritas pelos mesmos autores, há uma aproximação intencional das narrativas criminais na televisão, até por partilharem o mesmo público. Das revistas policiais às colunas dedicadas à cobertura de crimes, passando por filmes e pelo pioneiro *O Homem do Sapato Branco*, até programas policiais como *Bandeira 2*, se consolida uma cultura de massa fascinada pelo crime.

Os programas policiais televisivos, talvez os maiores difusores dessas narrativas, carregam traços de uma imaginação que permeia essas histórias e ajuda a compreender o apelo duradouro que elas exercem, como será explorado a seguir.

3 À SOMBRA DO GÓTICO

O monstro vampírico como metáfora para a onda de violência retratada na capa da revista *Arquivo Vermelho* (1918), a trilha de horror e o cenário sombrio do programa *O Homem do Sapato Branco* (1968), as imagens noturnas e os casos insanos do *Bandeira 2* revelam a presença da sombra gótica que permeia as narrativas criminais.

Entendo o gótico não como um gênero limitado à Europa ou ao século XVIII, mas como uma abordagem ou uma forma de imaginação persistente e significativa dentro da cultura ocidental. Embora o termo “gótico” remeta a imagens de um passado medieval e antiquado, trata-se, na verdade, de um fenômeno contemporâneo que se entrelaça à história da narrativa moderna, abrangendo a literatura, o cinema, a televisão e diversas outras mídias (França, 2022; Hogle, 2002).

Neste capítulo, abordo a matriz gótica das narrativas criminais, a partir dessa compreensão do gótico, e de um exercício de leitura do conto *Os Assassinos da Rua Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841), de Edgar Allan Poe, considerado um marco na ficção criminal (Scaggs, 2005). A partir da leitura do conto, destaco que o crime é elemento fundante do gótico (Jeha, 2014), e identifico certas convenções da estrutura narrativa e da visão de mundo góticas presentes nas narrativas criminais. Com as devidas adaptações e considerando elementos da linguagem audiovisual, como a composição de planos, a edição das imagens, o uso do som e a construção narrativa, analiso a presença dessas convenções que remetem ao imaginário gótico no *Bandeira 2* em 6 (seis) programas (coberturas), extraídos do *corpus* da tese. Esses programas destacam lugares associados a decadência, marcados pelo crime e pela violência; a ambientação noturna: casos que ocorreram ou foram dramatizados à noite; e o apelo visual extremo: coberturas que apresentam imagens com o uso reiterado de *closes* e enquadramentos que dão intensidade a violência dos crimes. As cenas foram decupadas e transcritas, e as imagens capturadas em *prints*.

3.1 A herança gótica

Na madrugada de hoje, por volta das três da manhã, os moradores do Quartier St.-Roch foram despertados por uma série de gritos terríveis que pareciam vir do quarto andar de uma casa na Rua Morgue, onde viviam Madame L’Espanaye e sua filha, Mademoiselle Camille L’Espanaye. Após algum atraso causado pela tentativa frustrada de entrar pela porta da frente, o portão de entrada foi arrombado com um pé de cabra e cerca de oito a dez vizinhos, acompanhados por dois gendarmes, adentraram a casa. Nesse momento, os gritos já haviam cessado, mas duas ou mais vozes grosseiras, aparentemente discutindo furiosamente, foram ouvidas, vindas do andar superior da casa. Madame L’Espanaye não foi encontrada de imediato; porém, ao notarem uma quantidade incomum de fuligem na lareira, investigaram a chaminé e, horrivelmente, encontraram o cadáver da filha, de cabeça para baixo, empurrado para cima por uma distância considerável. O corpo ainda estava bastante quente quando foi examinado. Após uma busca minuciosa por toda a casa sem novas descobertas, o grupo se dirigiu a um pequeno pátio pavimentado nos fundos do edifício, onde encontraram o corpo da velha senhora com a garganta cortada de tal maneira que, ao tentar levantar o cadáver, a cabeça caiu no chão. Tanto o corpo quanto a cabeça estavam terrivelmente mutilados; o primeiro a tal ponto que mal se assemelhava a um corpo humano (Poe, 2002, p.126).

A nota publicada no *Gazette des Tribunaux*, jornal francês de 1825, mencionada em Os Assassínatos da Rua Morgue (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841), de Edgar Allan Poe, poderia facilmente ser uma cobertura do programa *Bandeira 2*. O relato do crime na madrugada, os detalhes dos corpos, os gritos testemunhados pela vizinhança, a invasão da casa e a descoberta das mortes, além do mistério em torno do ocorrido, são parte do conto considerado marco da ficção criminal (Scaggs, 2005).

Segundo Borges (2019, p. 31), as histórias de Poe que introduziram o detetive Auguste Dupin, Os Assassínatos da Rua Morgue, O Mistério de Marie Rogêt (*The Mystery of Marie Rogêt*, 1842) e A Carta Roubada (*The Purloined Letter*, 1845), foram pioneiras na definição das convenções da narrativa criminal moderna. No conto de Poe, as atualizações sobre o caso de Madame L’Espanaye e Mademoiselle Camille L’Espanaye, publicadas no jornal, são a principal fonte de informação do detetive Dupin. A história ilustra como o gênero policial explora relatos da imprensa e envolve o leitor, que assume o papel de desvendar o mistério, identificar o criminoso e experimentar, de forma segura, a proximidade do crime, e o que me parece ser mais interessante: evidencia a herança gótica presente nas narrativas criminais modernas.

Ambientar os assassinatos em Paris permitiu a Poe evocar uma atmosfera gótica e decadente que faltava à América. Dupin é retratado como uma criatura da noite, vivendo em uma mansão em ruínas com seu amigo anônimo que narra as histórias, antecipando a figura do Dr. Watson. As histórias de Dupin não apenas oferecem uma explicação racional para um

mistério ou solução para um crime, mas também estabelecem padrões narrativos e temáticos que ainda são evidentes na ficção policial moderna: a matriz gótica.

Em *The Gothic* (1996), Botting afirma que o gótico nasceu “na terrível obscuridade que assombrava a racionalidade e a moralidade do século XVIII”. Fenômenos sobrenaturais, fantasmas, forças e atmosferas góticas sombrias e misteriosas que agiam, geralmente, em castelos assombrados, sinalizavam o retorno perturbador do passado sobre o presente e despertavam emoções de terror e risadas (Botting, 1996, p. 1).

Em *In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture* (2012), ele explica que a ornamentação excessiva, característica do gótico nas artes e na literatura, contrasta com as regras neoclássicas que priorizavam clareza e simetria, assim como “o fascínio gótico por um passado de cavalheirismo, violência, seres mágicos e aristocratas malévolos está ligado às mudanças das práticas feudais, das noções de propriedade, governo e sociedade” (Botting, 2012, p. 12). Para o autor, a projeção do presente em um passado gótico surge como resposta às transformações sociais e culturais provocadas pela revolução burguesa e industrial. Como destaca o autor, “o Iluminismo, que produziu as máximas e os modelos da cultura moderna, também inventou o gótico” (Botting, 1996, p. 2).

No século XX, segundo Botting (1996, p. 1), “figuras góticas continuaram a lançar sombras sobre o progresso da modernidade por meio de antinarrativas que revelavam os aspectos subterrâneos do Iluminismo e de seus valores humanísticos”. O gótico, ao privilegiar a imaginação e os efeitos emocionais que excedem a razão, segue desafiando as instituições sociais e violando leis morais. Essa capacidade de revelar as sombras da racionalidade moderna é fundamental para a manutenção e relevância do gótico no presente, como modo imaginativo, que continua a oferecer uma lente crítica através da qual as ansiedades contemporâneas podem ser exploradas e compreendidas.

Ceserani (2006, p. 67) identifica o fantástico como um modo que surge da mesma reorganização cultural e literária que originou o gótico. Ele argumenta que não há procedimentos formais ou temas exclusivos únicos desse modo literário, mas que a sua originalidade reside na forma como esses recursos são empregados. Assim, o fantástico é definido como uma combinação particular de artifícios narrativos, temas e estratégias retóricas, entre eles: narrativas em primeira pessoa, envolvimento do leitor com surpresa e terror, e temas como a loucura, o duplo e a vida dos mortos etc.

Inseridos na episteme moderna, o fantástico e o gótico compartilham elementos como o insólito e o sobrenatural, que desafiam as estruturas racionais da modernidade, mas se diferem na maneira como articulam esses elementos. O gótico está mais associado a uma estética do

excesso e à exploração do medo, do sublime e da transgressão. Elementos como espaços opressivos, os fantasmas do passado e as figuras monstruosas são centrais na narrativa gótica, ainda que apareçam combinadas a elementos fantásticos.

A obra do escritor inglês Horace Walpole, *O Castelo de Otranto* (*The Castle of Otranto: a Gothic Story*, 1764), considerada a primeira obra gótica (Botting, 2012; Byron; Punter, 2004; Jeha, 2014), por exemplo, conta a história de Manfred, príncipe de Otranto, que temendo perder o reinado, após a morte inexplicável do seu herdeiro, planeja se casar com a nora Isabella. A obra apresenta elementos que vão consagrar o estilo gótico na ficção, entre elas, segundo Botting (2012, p. 14), “o cenário histórico e arquitetônico feudal, o nobre herdeiro deposto e as maquinações fantasmagóricas e sobrenaturais”, mas que aparecem combinados a elementos fantásticos, como profecias e aparições de espíritos.

De acordo com Byron e Punter (2004), os efeitos sobrenaturais e os elementos fantásticos se destacam na obra de Walpole, além do Castelo, visto como protagonista com seus inúmeros corredores, catacumbas, labirintos e ruínas. “Os eventos acontecem dentro ou perto dele, e sua presença física domina o texto, criando uma sensação de opressão que enfatiza a impotência dos personagens para controlar suas próprias vidas” (Byron; Punter, 2004, p. 179).

Esses cenários arquitetônicos e labirínticos que simbolizam opressão, presentes no Castelo de Otranto, são convenções do estilo gótico que, ao longo dos séculos, ressignificadas, refletem as ansiedades culturais do contexto histórico em que as obras surgem: revoluções, descobertas científicas, guerras. Esses espaços labirínticos e claustrofóbicos de castelos, mosteiros, ruínas e prisões sugerem emoções como medo e perda de ajuda (Byron; Punter, 2004, p. 179). As primeiras histórias góticas se passavam na natureza selvagem ou em locais suntuosos, como os castelos, sempre decadente, ligado a outros edifícios medievais como abadias, igrejas e cemitérios, geralmente em ruínas, que remontam ao castelo de Otranto (Botting, 1996, p.2)

A partir do século XX, o castelo cede lugar à cidade como principal cenário da ficção gótica, com suas ruas e vielas escuras e perigosas, e à casa antiga, geralmente ampla e cheia de cômodos, fruto de herança ou última propriedade de uma linhagem familiar. A cidade moderna combina elementos naturais e arquitetônicos da grandiosidade e da selvageria gótica, e se torna um espaço de corrupção, violência noturna e verdadeiro horror. Paralelamente, a família assume um caráter ameaçador e misterioso, marcada pelo retorno assombroso de transgressões passadas e pela culpa que permeia um cotidiano envolto em estranheza (Botting, 1996, p. 3).

De acordo com Jeha (2014), Poe transfere o gótico do seu isolamento tradicional para o aglomerado urbano e o incorpora em suas histórias, como a do conto *Os Assassinos da Rua*

Morgue. No artigo *As ligações Criminais do Gótico*, o autor explica que literatura gótica e a ficção criminal compartilham uma origem comum que foi dissociada pelo racionalismo dos críticos modernistas do século XX. Jeha (2014) argumenta que o gótico, tradicionalmente associado a castelos e espaços confinados, também incorpora os horrores urbanos, como ruas desoladas e becos sombrios. Poe, ao ambientar sua história em uma viela parisiense, explora o medo de áreas urbanas mal mapeadas e perigosas, assim como fez autores como Charles Dickens na representação dos subúrbios ingleses. Esse deslocamento para o espaço urbano reflete, segundo Jeha, as preocupações com a criminalidade e a alienação social no século XIX.

Além disso, a narrativa gótica é marcada por um crime original que, embora situado no passado, continua a assombrar os personagens e a moldar os eventos presentes. Essa relação entre os gêneros se sustenta na centralidade do crime, especialmente o não punido, como motivação narrativa em ambas as formas literárias. Para Jeha (2014, p.4) “traços góticos perpassam quase todas as histórias de crime, assim como crimes, especialmente no passado, motivam quase todas as histórias góticas”.

Essas articulações do gótico com o criminal também são evidenciadas por Spooner (2010). Em *Crime and the Gothic* (2010), a autora se dedica a explicar as relações entre o gótico e a ficção criminal, e a mostrar como os gêneros partilham temas e estruturas narrativas.

No século XIX, os dois não se distinguem claramente. Os primeiros escritores de ficção policial – Edgar Allan Poe, Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle – também poderiam ser considerados escritores de ficção gótica. Existem traços do gótico na maioria das narrativas policiais. da mesma forma que há crimes na maioria dos romances góticos (Spooner, 2010, p.246).

Para Spooner, investigar as conexões entre a ficção criminal e o gótico pode ser revelador, já que esses gêneros ocupam posições distintas ao longo da história. No início do século XX, por exemplo, o gótico é associado ao “irracional”, embora, nos séculos XVIII e XIX, ele quase sempre privilegie o racional em detrimento das forças das trevas que buscam desafiá-lo. Apesar de aparentarem distinções claras e do esforço para separar os dois gêneros, com a ficção policial tradicional funcionando, em última instância, como um repúdio ao gótico (evitando explicações sobrenaturais e lançando luz em recantos sombrios), ambos compartilham uma estrutura narrativa semelhante.

Spooner afirma que as narrativas góticas são movidas pelo crime e que escritores como Edgar Allan Poe, ao combinar elementos góticos e criminais, demonstram que o criminal é, por essência, gótico. Ela destaca que o “gótico” aparece nas narrativas de crime por meio de temas como o retorno do passado ao presente, da ênfase dada a figura do transgressor, e do “excesso narrativo”, este último uma convenção distintiva do gótico (Spooner, 2010, p.248).

Esse “excesso narrativo” pode se manifestar de duas formas principais: no próprio crime, em sua natureza extrema, ou na maneira como a narrativa explora os crimes, no detalhamento dos horrores, por exemplo. Quando a figura do detetive está ausente, a ficção criminal, ao se concentrar no transgressor, incorpora esse excesso gótico, atribuindo ao criminoso características monstruosas. No gótico, o monstro personifica o crime e a transgressão, assumindo o papel de desviante. Já o tema do passado que retorna para assombrar o presente, no qual o investigador desvenda segredos ocultos, reflete a dualidade narrativa central tanto no gótico quanto nas histórias criminais.

Sobre essa dualidade narrativa, Todorov (2006, p. 96), que faz uma das primeiras análises estruturais do romance policial, explica que há duas histórias no romance policial: a história do crime e a história do inquérito. A primeira história ocorre no passado, e tem início com o aparecimento do cadáver ou de vestígios de um crime, essa história é narrada como memória, em terceira pessoa, pelo narrador que é amigo do personagem principal: o detetive. O detetive age na segunda história, que ocorre no presente, e é nela que o enigma é resolvido. Para Scaggs (2005) essa dualidade da estrutura narrativa também confirma os paralelos entre a narrativa criminal e o gótico. Segundo o autor, a técnica de composição reversa de William Godwin em Caleb Williams (1831) seria semelhante aos romances góticos do mesmo período, o que demonstra como a literatura gótica é precursora da narrativa criminal, que ainda esperaria pelo surgimento do detetive profissional para se estabelecer.

Essas convenções também são apontadas por França (2022, p.21) no esforço de demonstrar que há uma influência do gótico na literatura brasileira maior que se reconhece. Ele explica que as narrativas góticas no Brasil dialogam com questões locais ao mesmo tempo em que incorporam elementos universais como o *locus horribilis*, o passado fantasmagórico, e a personagem monstruosa. O autor destaca esses três por sua importância e recorrência na estrutura narrativa e na visão góticas. Embora não sejam exclusivos desse modo imaginativo, a combinação desses elementos em narrativas que buscam produzir medo ou outras emoções negativas configura o gótico.

O *locus horribilis* é a ambientação gótica, caracterizada por espaços narrativos opressivos que afetam e até determinam o caráter e as ações das personagens. “Os ambientes podem variar conforme o contexto cultural de cada narração, mas tanto as regiões selváticas quanto às áreas rurais e os grandes centros urbanos são descritos como locais aterrorizantes” (França, 2022, p. 21).

Uma constante nas narrativas góticas é o retorno do passado para assombrar o presente, a dualidade narrativa já mencionada. Para França (2022, p. 22) esse é o passado fantasmagórico

e estaria associado as mudanças na percepção do tempo, onde eventos passados, em vez de explicarem o futuro, se tornam ameaçadores. O protagonista gótico muitas vezes é vítima de atos passados, que influenciam e moldam sua trajetória.

Sendo o gótico um fenômeno moderno, a literatura gótica carrega em si as apreensões geradas pelas mudanças ocorridas nos modos de percepção do tempo a partir do século XVIII. Os eventos do passado não mais auxiliam na compreensão do que está por vir: tornam-se estranhos e potencialmente aterrorizantes, retornando, de modo frequentemente fantasmagórico, para afetar as ações do presente (França, 2022, p. 22)

França destaca ainda que na narrativa gótica, vilões e anti-heróis são caracterizados como monstruosidades. A função desses monstros é corporificar a alteridade, definindo, em um contexto específico de tempo e espaço históricos, os limites entre o bem e o mal, o humano e o inumano, a razão e a loucura, entre outros (França, 2022, p. 22).

No conto *Os Assassinatos da Rua Morgue* os elementos e convenções do gótico aparecem na descrição minuciosa do horror em que são encontradas Mademoiselle Camille L’Espanaye e sua mãe Madame L’Espanaye, cujo “cadáver estava horripelantemente mutilado. Todos os ossos da perna direita e do braço estavam quase esmigalhados. A tíbia esquerda bastante lascada, bem como todas as costelas do lado esquerdo” (Poe, 2002, p. 27). Tão apavorante quanto os corpos foi encontrado o local do crime: a casa de Mademoiselle L’Espanaye. “O aposento estava na mais completa desordem, o mobiliário quebrado e os pedaços jogados em todas as direções (...) sobre uma cadeira, havia uma navalha manchada de sangue” (Poe, 2002, p.20).

Como já identifica o título, os assassinatos acontecem na Rua Morgue, ainda que efetivamente tenham ocorrido no interior da casa de Madame L’Espanaye e Mademoiselle Camille L’Espanaye. De acordo com Jeha (2014, p.4), “A Rua Morgue é uma viela, miserável e desolada, uma versão parisiense dos bairros que autores ingleses como Charles Dickens associavam ao crime e à violência”.

Além da ambientação gótica da cidade de Paris e da Rua Morgue, do horário do crime “por volta das 3 horas da manhã que os moradores da Rua Morgue ouviram os gritos de Madame L’Espanaye e Mademoiselle Camille L’Espanaye”, o local do crime é caracterizado pela vizinhança como uma casa de “muitos cômodos e andares, mas mobília apenas no andar de cima, os postigos das janelas da frente raramente eram abertos, e os do fundo permaneciam sempre fechados” (Poe, 2002, p.22). Os depoimentos dos vizinhos publicados no jornal são revestidos de significados sobre o lugar e o que pode ter acontecido. Esse detalhamento é a base da investigação de Dupin que lê, dia após dia, as atualizações do caso no jornal. A própria casa

do detetive Dupin é descrita como “uma velha e grotesca casinha, quase em ruínas, há muito desabitada, em virtude de superstições de que não indagamos, e situada em solitário recanto do bairro de São Germano.” (Poe, 2002, p.10). Investigando o mistério que envolve os assassinatos da Rua Morgue, o detetive Dupin revela que o crime não pode ter sido cometido por um humano, mas por uma figura de “agilidade espantosa, força sobre-humana, uma ferocidade brutal, uma carnificina sem motivo, uma grotesquerie de horror totalmente alheia à humanidade” (Poe, 2002, p.24).

Outra convenção gótica presente no conto de Poe é a atmosfera de mistério. A polícia parece estar confusa diante da aparente ausência de motivo, da brutalidade dos assassinatos, por não ter encontrado o possível meio de fuga do assassino no local do crime, além dos depoimentos das testemunhas, que garantem ter ouvido vozes indecifráveis. Essa atmosfera de melancolia e mistério povoada por figuras ameaçadoras é projetada para acelerar os pulsos dos leitores em uma expectativa aterrorizada (Botting, 2012, p. 29).

As convenções góticas destacadas no conto Os Assassinatos da Rua Morgue de Edgar Allan Poe funcionam como uma matriz narrativa para muitas histórias de crime modernas, especialmente “as sensacionais”. A ambientação sombria e opressiva, a descrição minuciosa dos corpos mutilados e o cenário da casa onde os crimes ocorreram remetem aos espaços narrativos do gótico, como o *locus horribilis* e o ambiente urbano decadente, representado pela Rua Morgue. O mistério que permeia os acontecimentos, intensificado pelos depoimentos contraditórios dos vizinhos e pela incapacidade inicial da polícia de solucionar o caso, exemplifica a atmosfera de incerteza característica do gótico.

Além disso, a figura do assassino no conto, caracterizada como uma entidade monstruosa de força e ferocidade inumanas, dialoga com as concepções góticas do monstro. O excesso narrativo, manifesto nas descrições dos horrores e na investigação detalhada conduzida por Dupin, se alinha ao estilo gótico que desafia os limites da razão e da moralidade. Essa dualidade entre ordem e caos, racionalidade e mistério, será uma base importante para compreender como essas convenções são transpostas para as narrativas criminais televisivas, como as apresentadas no programa *Bandeira 2*.

A seguir, detalho como essas convenções aparecem no programa. Destaco, inicialmente, duas delas: a ambientação gótica (*locus horribilis* e ataques noturnos), e o “excesso narrativo” (detalhes e descrições exagerados, sensacionalismo, crimes horripilantes), ambas fundamentais para configuração da figura monstruosa, convenção gótica que será aprofundada no próximo capítulo.

3.2 *Locus horribilis* criminal

Há uma fixação do gótico pelo lugar: castelos em ruínas, mansões sombrias, casas assombradas ou cidades decadentes são elementos centrais das narrativas. Os paralelos entre gótico e criminal são bem evidentes, assim, na ambientação das obras. Se os castelos sombrios e locais selvagens abrigam os segredos e horrores das narrativas góticas, a cidade moderna assume essa função nas criminais.

Ao analisar a relação entre a topografia criminal e o imaginário social em Paris durante o século XIX, Kalifa (2014, p.287) afirma que os locais ocupam um lugar decisivo na apreensão das realidades e do imaginário do crime. A partir de um *corpus* literário que inclui romances, folhetins e crônicas que tratam sobre o tema, Kalifa analisa que esses relatos deram forma a uma percepção coletiva sobre a criminalidade e a cidade de Paris. A “Paris da delinquência” que aparece no conto de Poe, por exemplo.

Os lugares aterrorizantes das cidades teriam a função de gerar medo e ansiedade (o *locus horribilis*), assim como, os espaços labirínticos e claustrofóbicos de castelos, mosteiros, ruínas e prisões sugerem o medo e a perda de ajuda no gótico (Byron; Punter, 2004, p.179). As representações dos lugares das narrativas góticas e criminais constroem um modelo coerente e persistente, que faz da cidade um espaço quase natural para a criminalidade. Kalifa (2014, p. 292) afirma que é nas ruas, praças ou becos que se cristaliza a obsessão do crime. Ele explica também que os lugares nas narrativas criminais contribuem para torna-lo inteligível. A posição do cadáver, a localização de indícios e traços diversos ocupam uma função crescente nos procedimentos de investigação criminal do início do século XIX e que vão ser referenciados nessas narrativas como a fotografia forense. Nas narrativas criminais, os locais do crime são investidos de significados pelos vizinhos ou familiares que chegam para comentar o ocorrido; às vezes, esses lugares se transformam em pontos de visitação ou até mesmo de peregrinação (Kalifa, 2014, p. 288).

Nos programas policiais da televisão, como o *Bandeira 2*, o local onde os crimes acontecem tem função importante na narrativa do programa. No caso do *Bandeira 2*, as coberturas são iniciadas com identificação do lugar onde os fatos ocorreram. A primeira fala do apresentador Silvan Alves é sempre o nome do bairro ou da “área” em que ele está, seguido do nome da rua ou avenida. Isso independente do crime ter sido cometido no interior de uma residência ou espaço comercial.

Em maio de 2010, o programa exibiu a cobertura Morte na Mata, nome que se refere ao povoado onde o crime aconteceu. O apresentador Silvan Alves começa identificando o lugar:

- Essa é a Avenida dos Agricultores, estamos no povoado Mata, na área do município de São José de Ribamar, bem próximo aqui da Cidade Olímpica. E olha lá, um corpo estendido no chão, essa é a viatura 0929 do 6º BPM. O pessoal terminou sendo chamado aqui, um corpo estendido no chão, ali do outro lado, ali por trás da viatura. E segundo o que informaram aqui, você pode ver muita gente já, populares aqui no local, o que informaram é que logo no início da noite, haviam vários elementos num veículo, aproximadamente três ou quatro pessoas, e que perseguiam duas outras. Sendo que uma dessas pessoas é esse cidadão que está caído aí no solo, ele ainda tentou se evadir aqui por dentro do mato, e aí dá para você ver que está muito pisado aí, porque provavelmente o outro parceiro dele conseguiu escapar aí para dentro do mato, e não se sabe se ele foi ferido. Como esse é um local onde as casas são realmente muito distantes, aqui nessa estrada que dá acesso à casa da Farinha, o pessoal informa que ouviu apenas os disparos, e o pessoal da guarnição veio aqui até o local e confirmou que a vítima já estava em óbito.

Enquanto Silvan Alves descreve as características do local do crime, a câmera tenta mostrar detalhes em meio a escuridão do matagal no povoado Mata (Figura 56). As imagens destacam a vegetação densa e a iluminação limitada, elementos que mostram o isolamento e a vulnerabilidade do lugar. A mata, representada como um espaço fora do controle urbano, contribui para criar uma atmosfera de mistério em torno do que ocorreu, alinhada à ideia de que o crime aconteceu em local “afastado”, inclusive, esse distanciamento é do próprio entorno das casas, como o apresentador explica “como esse é um local onde as casas são realmente muito distantes, aqui nessa estrada que dá acesso à casa da farinha.”

Figura 56 - Povoado Mata



Fonte: Morte na mata, 2010.

Após mostrar o lugar, Silvan Alves pergunta ao policial sobre o ocorrido, mesmo já tendo construído uma narrativa em cima do que viu e a câmera mostrou: - *Olha aqui, obrigado pessoal da guarnição da Polícia Militar do Estado do Maranhão, e para você observar aqui pelo mato, aqui tem uma vereda que foi aberta aí, que é o local por onde provavelmente a segunda pessoa escapou, aí correndo por dentro do mato, e há vestígios de que ele saiu levando muito mato aí pela frente, e aí não se sabe se ele está ferido, se ele foi atingido, porque o que os moradores informaram aqui é que foram vários tiros, inclusive várias perfurações na cabeça da vítima, uma das perfurações na perna, o que dá uma indicação de que provavelmente haviam duas ou mais pessoas perseguindo esses dois rapazes, até chegar a execução do mesmo aqui no povoado mata.*

A presença do corpo da vítima em meio à vegetação confirma que o lugar é um cenário de violência (Figura 57). Chama atenção a iluminação desse enquadramento. Diferente das demais imagens da mata escura, há mais iluminação para mostrar o corpo, provavelmente, pela aproximação da câmera e da iluminação da produção.

Figura 57 - Corpo encontrado na Mata



Fonte: Morte na mata, 2010.

Em junho de 2014, Silvan Alves começa a cobertura do caso de outro homicídio identificando o local do crime, o homicídio na Pocinha. Silvan Alves: - *Olha só, estamos no alto do Morro do Alecrim, aqui na Pocinha, região do Polo do Coroadinho. Uma pessoa foi executada com vários tiros de pistola. A vítima foi identificada pelo próprio pessoal da polícia, da guarnição, como o Sr. José Antônio Silva Góes. E aqui os locais ainda estão marcados pelas*

cápsulas. São os locais onde caíram as cápsulas, cápsulas de uma pistola. De acordo com informações, a vítima não morava aqui, ele morava lá no Alto São Sebastião e pode ter sido executado aqui por integrante de uma facção, informações que foram colhidas junto aos familiares dele, era que ele estava ameaçado, estava marcado de morte.

Enquanto o apresentador explica o que pode ter acontecido e descreve detalhes da cena que vê, a câmera acompanha o relato com *closes*: das cápsulas de bala às partes do corpo do indivíduo já identificado pela polícia (Figura 58 e 59). Silvan Alves: - *Ninguém sabe se o Sr. José Antônio foi atraído para cá, para que ele fosse assassinado aqui, ou se foi realmente uma facção, se armaram uma casinha de caboclo, como se chama na gíria do crime, ou seja, atraíram ele para cá, para que ele fosse executado. Com certeza aqui ninguém vai falar, se alguém viu, mas ninguém vai falar. Já fizemos algumas perguntas aí, ninguém viu, todo mundo silencioso aqui, porque aqui, mesmo aqui nesse local, já aconteceu mais ou menos uns quatro homicídios. Aqui nessa região, aqui mesmo onde ele tá morto, nesse mesmo local. Só que até agora ninguém sabe quem matou.*

Figura 58 - Capsulas de bala encontradas na mata



Fonte: Morte na mata, 2010.

Figura 59 - Detalhes do pé do morto encontrado na mata



Fonte: Morte na mata, 2010.

A imagem final é o corpo isolado na mata, muito semelhante a anterior analisada (Figura 60). Nessa cobertura, Silvan enfatiza que o indivíduo não era da região, e que pode ter sido atraído para ser executado. O que de antemão já explicaria o fato de aparecer morto. Aqui, mais uma vez, a fala do apresentador caracteriza o perigo do lugar onde, segundo ele, já aconteceu “mais ou menos uns quatro homicídios”, “aqui mesmo onde ele tá morto, nesse mesmo local” e, onde, costumeiramente, prevalece a “lei do silêncio”. A presença do corpo da vítima em meio à vegetação explora mais uma vez a ideia de que o lugar é violento.

Figura 60 - Corpo na Mata em plano aberto



Fonte: Morte na mata, 2010.

Em maio de 2010, a cobertura de outro caso de homicídio começa da mesma maneira: identificando o lugar. Dessa vez, o crime ocorreu na Vila Janaina, em São Luís (Figura 61). Com um plano geral, o programa mostra imagens de mais pessoas no local em um ângulo distante. É possível ver também o carro da polícia, algumas casas e muito mato. Silvan Alves: - *Imagem da rua Duque de Caxias, estamos no bairro da Vila Janaina e olha só, um corpo estendido no chão, as pessoas tiveram que vir aqui porque ele caiu praticamente no fundo aqui na porta dos fundos aqui da casa, a vítima, o Mauro Sérgio, foi executado com pelo menos três tiros, foi o que os moradores aqui informaram e haviam dois homens numa moto de cor amarela que praticamente executaram a vítima. Aqui, apesar do local de difícil acesso, tem que vir pelos fundos aqui da casa, a viatura do sargento Marcelino e também o soldado Luiz do 6º BPM, foram os primeiros que chegaram no local e trataram de isolar a área, ninguém sabe quem teria sido aí os autores do crime.*

Figura 61 - Imagens do local do crime na Vila Janaina



Fonte: Execução Janaina, 2010.

O programa mostra a movimentação do lugar em frente ao local do crime, diferente do homicídio na Pocinha, diversas pessoas saem do matagal para acompanhar a gravação (Figura 62). Enquanto a câmera mostra o ambiente, Silvan descreve o lugar como de “difícil acesso”, tanto que a polícia precisou “entrar pelos fundos”. Em seguida, a câmera faz a primeira imagem do morto. Com a iluminação da produção é possível ver o local exato onde ele está em frente a uma casa. Dentro da casa vemos o policial, que de acordo com informações do apresentador, prepara ali mesmo o boletim de ocorrência. Silvan atravessa a cena do crime e entra na casa para falar com o policial (Figura 63 e 64).

Figura 62 - Moradores da Vila Janaína acompanham o caso



Fonte: Execução Janaina, 2010.

Figura 63 - Primeira imagem do homem morto



Fonte: Execução Janaina, 2010.

Figura 64 - Silvan Alves caminha pela cena do crime



Fonte: Execução Janaina, 2010.

Silvan entra na casa, sai pelos fundos, entra novamente, e simula tudo que o “criminoso” fez tentando fuga. Silvan: - *O Mauro Sérgio, ele praticamente estava na porta, entrando aqui pelos fundos. E ele correu daqui para lá e veio parar justamente lá na porta dos fundos, lá no quintal. É que ele veio parar. Olha aí, você já pode ver a viatura e a informação é que ele estava sentado aqui, na calçada, quando de repente os dois homens chegaram, perseguiram o Mauro Sérgio e foram executá-lo justamente. Praticamente aqui dentro da casa. A vítima que segundo os levantamentos as informações dos populares aqui no local ele seria conhecido aqui como terra preta e teria inclusive passagens, envolvimento aí em alguns delitos pequenos delitos nessa área da Vila Janaina.*

O lugar do crime é uma marca narrativa tão evidente do programa que efetivamente é onde o programa acontece. Quando era produzido apenas com imagens externas, sem estúdio, e, mesmo após sua transição para o formato apresentado, o destaque é sempre o programa acontecendo ali na rua. Além disso, ao se deslocar para delegacias, hospitais ou necrotérios, ou outros locais de cobertura, o apresentador sempre enfatiza o lugar onde o crime ocorreu, mencionando o bairro, a área e o local de “origem” do criminoso.

No *Bandeira 2*, além da fala do apresentador, os policiais, vizinhos, curiosos, crianças e vítimas testemunham, conversam sobre o que viram, acompanham a ação dos policiais, interferem na cena do crime, interagem com a câmera e com o apresentador, e mesmo quando não falam por medo e pela “lei do silêncio”, há uma constante significação do lugar do crime na cidade. Também é nítida a relação com os vestígios, com as marcas do crime no lugar. Em alguns casos, a câmera parece percorrer a cena sem acompanhar a fala do apresentador, na

procura por essas marcas: cápsulas de bala, sangue, chinelas, armas, drogas, perfurações de bala, facas, roupas rasgadas, qualquer vestígio.

3.3 Os ataques noturnos

Ainda mais importante para esse *locus horribilis* criminal do *Bandeira 2* é a escuridão da noite que ambienta os lugares do crime no programa. No capítulo anterior, expliquei que o horário em que o crime aconteceu é determinante para a produção do programa, pois define se o conteúdo será exibido. O horário de *Bandeira 2*, das 00h às 5h59, é a hora do terror noturno, da periculosidade. Não é por acaso.

A predileção pelos relatos de “ataques noturnos” é característica das narrativas criminais, assim como a topografia é fundamental para o imaginário do crime. É o que afirma Kalifa em *L'attaque nocturne* (1997, p.121), “no final do século XIX, em particular, os ataques noturnos são uma espécie de imperativo narrativo para o qual convergiram os símbolos mais proeminentes do imaginário da violência e do crime”. O ataque noturno era usado para se referir ao assalto a mão armada cometido à noite em via pública, mas na ausência de uma categoria bem definida, passa a ser usado para descrever os crimes que ocorrem na madrugada.

Conforme Kalifa (1997, p.121), o ataque noturno está no centro de um sistema de representações da imprensa e da literatura. Na imprensa, o ataque noturno se tornou um dos itens de notícias mais recorrentes. A expressão *L'attaque nocturne* aparecia nas manchetes das redações, às vezes apenas como um intertítulo. Embora raramente resultassem em desenvolvimentos longos, essas histórias incluíam uma série de inserções curtas e objetivas, e funcionavam como lembretes constantes da violência noturna. Elas se tornaram ainda mais familiares porque, de forma serial e com baixo custo, proporcionavam comentários sempre oportunos denunciando a insegurança das pessoas e propriedades (Kalifa, 1997, p.122).

Outras publicações que davam destaque aos ataques noturnos eram as tipologias do crime, espécie de “manuais do crime, muitas vezes escritas por policiais, sob o pretexto de utilidade social (conhecer os métodos dos criminosos para se proteger melhor contra eles)” (Kalifa, 1997, p.123). De acordo com o historiador, os criminosos que atuam na madrugada pertencem, como todas as narrativas criminais concordam, ao “submundo”, são criminosos “inferiores”, que integram o “exército do vício”. “É o crime em sua forma mais crua, com seus altos riscos e baixos lucros, e, portanto, é reservado para vagabundos desorganizados” (Kalifa, 1997, p.125).

Esses relatos dos ataques noturnos eram, segundo Kalifa, também muito fantasiosos, inclusive, completamente inventados. Sem informações concretas sobre os casos, os jornais usavam uma retórica generalizada para gerar temor nos leitores. Ainda conforme o historiador, toda essa profusão narrativa se deveu muito à imaginação noturna e, em particular, a noite metafórica que é do caos, do abismo e do mal. A noite era a chave para todas essas histórias. “Não importa quantas histórias se sigam umas às outras, não importa quantas repitam o mesmo cenário congelado, sua sobrecarga descritiva se esforça para dissipar a sombra que as cerca” (Kalifa, 1997, p.131).

Assim, os ataques noturnos se estabeleceram como a forma de perigo urbano, até mesmo como agravante para o crime. Dizer que o crime foi cometido “à luz do dia”, faz referência a essa representação. É quando, em geral, os criminosos “sorrateiros” e da “pior espécie” estão por aí procurando suas vítimas nas ruas. A escuridão da noite é central na construção do *locus horribilis* do *Bandeira 2*. Nas imagens, a ausência de luz intensifica o mistério e a tensão, realça os limites incertos entre o que pode ser visto e o que permanece escondido. Na cobertura da Morte na Mata, em maio de 2010, na primeira imagem, em plano aberto, vemos a viatura da polícia que junto a iluminação da produção do programa são a única fonte de luz do lugar. A cena é marcada pela luz intensa dos faróis do carro da polícia, que corta a escuridão. Apesar da iluminação pontual, a noite ao redor permanece dominante, envolve a cena e aumenta o senso de gravidade (Figura 65).

Figura 65 - Viatura da polícia é a única iluminação da Mata



Fonte: Morte na mata, 2010.

Em junho de 2014, na cobertura do homicídio na Pocinha, a imagem inicial é um plano aberto do Morro do Alecrim. O plano é utilizado no início da cobertura para ambientar o lugar do crime. A iluminação precária permite vislumbrar a mata densa e as luzes da cidade são vistas do alto. A composição da imagem mostra o contraste entre a escuridão predominante e pontos de luz no horizonte, o que cria uma sensação de distanciamento e isolamento do local. À noite, nesse caso, configura o lugar como um espaço onde as fronteiras entre segurança e insegurança são marcadas pela ausência de visibilidade (Figura 66).

Figura 66 - Escuridão no Povoado Mata



Fonte: Morte na mata, 2010.

Na cobertura do homicídio da Vila Janaína, em maio de 2010, a imagem em frente da casa onde ocorreu o crime é uma completa escuridão, o que é visto é o corpo morto no fundo da casa. Mesmo com a iluminação da produção do programa é impossível ver o lugar (Figura 67), tanto que o apresentador descreve o que aconteceu em detalhes já que não é possível assistir pelas lentes do programa. A visibilidade reduzida é utilizada, nesse caso, inclusive, para a especulação do apresentador sobre que aconteceu. É um bom exemplo de como a noite é um elemento importante para o *locus horribilis* do programa.

Figura 67 - Escuridão na Vila Janaína



Fonte: Execução Janaina, 2010.

Todas essas imagens e a fala do apresentador nas coberturas mostram como a noite molda os relatos e enquadramentos do *Bandeira 2*. É no beco sombrio, na rua deserta da madrugada, na área perigosa da cidade que o crime se funde ao ambiente. A iluminação precária ou a ausência total de luz, em alguns casos, aumentam a sensação de insegurança. A repetição de imagens e ângulos padronizados, por outro lado, orienta a percepção do espectador sobre os lugares, como se ele visse a mesma cena todas as noites: “olha ali mais um corpo estendido no chão, mais um corpo na horizontal”, repete Silvan Alves nas madrugadas. Essa relação entre a noite e o crime remete a ambientação gótica, já que a escuridão compõe parte essencial da atmosfera aterrorizante. A penumbra e os espaços urbanos degradados exibidos no *Bandeira 2* reforçam esse imaginário de que certos lugares são inevitavelmente ligados à criminalidade e a desordem: são lugares do crime. Lugares marcados pela ameaça que representam, um *locus horribilis criminal*.

3.4 O “excesso narrativo”

O gótico é, por essência, uma escrita marcada pelo excesso, como afirma Botting (1995, p. 11). Para o autor, esse traço define a forma como o gênero transgride os limites convencionais da narrativa e da moralidade, ao explorar emoções intensas e temas que confrontam a ordem social, como insanidade, assassinato, incesto, decadência e terror. Esse “excesso” também

atravessa as narrativas criminais. É justamente isso que faz com que páginas policiais e programas televisivos do gênero sejam rotulados de forma pejorativa como “sensacionalistas”.

Conforme Amaral (2005), o sensacionalismo é mais uma percepção negativa histórica da imprensa popular que um conceito bem definido. A categorização de jornais populares e páginas policiais como sensacionalistas associa o termo a um conceito vago e errático. A autora critica a ideia de que veículos populares representam uma degradação cultural e rejeita a concepção de sensacionalismo como mera manipulação da realidade. Para Amaral (2005, p. 05), os jornais populares se conectam com o “mundo da vida” do leitor de maneiras específicas e legítimas, utilizando recursos narrativos distintos com base em formas melodramáticas, grotescas e folhetinescas. Esses jornais apelam para aspectos emocionais e sensoriais dos leitores e misturam ficção com a suposição de uma realidade percebida como anormal ou fora da ordem estabelecida.

Leal (2022, p. 93) observa que, em seus diferentes usos, o termo “sensacionalismo” abrange tanto a dimensão estética das narrativas se referindo aos modos como as histórias são compostas, quanto aspectos éticos e normativos do fazer jornalístico. O sensacional está ligado às sensações (dimensão estética) e não deve ser confundido com o sensacionalismo, que carrega demarcações de gosto e de classe. Para o autor, a passagem das sensações ao sensacionalismo parece depender de um parâmetro, mais ou menos explícito, que toma certas performances como legítimas e outras como exageradas.

Barbosa e Enne (2005) sugerem que, mais apropriado que taxar então a imprensa popular de “sensacionalista”, seria pensar em um “fluxo do sensacional” que atravessa essas narrativas. Esse fluxo é um fenômeno contínuo e recorrente, presente em narrativas que apelam às emoções e sensações do público e tratam de dramas, tragédias e acontecimentos extraordinários. Considero, então, que o fluxo do sensacional das narrativas criminais, combina elementos de matrizes narrativas que compartilham essa escrita de excesso, mas que têm aparentemente estatutos distintos, como o melodrama e o gótico.

Penso, inicialmente, essa aproximação entre o melodrama e o gótico das narrativas criminais considerando que o termo “sensacional” carrega uma herança literária associada aos romances de sensação ingleses, populares no Brasil no século XIX. De acordo com Barbosa e Enne (2005), esses romances, com títulos provocativos e enredos de crimes horripilantes e reviravoltas dramáticas, influenciaram o gosto popular e moldaram o entendimento do sensacionalismo em outras formas narrativas. Segundo as autoras:

Esse tipo de jornalismo pode ser caracterizado como de sensações também porque estabelece como central a construção narrativa de mitos, figurações, representações de uma literatura que subsiste há séculos. Uma literatura que falava de crimes violentos, mortes suspeitas, milagres, ou seja, de tudo o que fugia à ordem instaurando um modelo de anormalidade (Barbosa; Enne, 2005, p. 69).

Os romances de sensação ingleses, publicados como folhetins nos jornais, continham elementos do romance gótico, que representavam o imaginário social da cidade, e eram à época equivalentes das manchetes sensacionalistas. A circulação desses romances no Brasil durante o século XIX prova que houve um fluxo constante dessas obras no período, que chegavam ao país por meio de traduções, como afirmam estudos de Vasconcelos (2016). Outros estudos, como os de França (2002), El Far (2004), Porto (2009) e Sasse (2019), reforçam a tese de que os romances de sensação ingleses influenciaram os escritores e a imprensa no Brasil.

Porto (2009, p) explica que “sensação” era um termo literário vinculado a toda uma literatura centrada no crime e em figuras criminosas, publicada em folhetins ou brochuras no Brasil. Segundo o Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa, publicado em Lisboa pela primeira vez em 1868, “sensação” seria além de uma impressão recebida por intermédio dos sentidos, uma impressão moral, uma emoção. As características do sensacional, presentes nos romances ingleses, indicam que o uso do termo “romance sensacional” ou “narrativa sensacional”, em algumas narrativas de crime no Brasil, não estavam ali ao acaso (Porto, 2009, p. 82).

Porto (2009) argumenta que a influência dos romances ingleses da década de 1860 sobre os escritores brasileiros foi sutil, embora reconheça a presença de marcas significativas dessa influência na literatura do país. Por outro lado, França (2022, p. 47) defende que o impacto da literatura inglesa não é tão discreto. Para o autor, é plausível supor que os primeiros romancistas brasileiros tenham sido leitores de narrativas góticas, e que incorporaram em suas obras elementos dessa tradição. França (2022, p. 43) sugere ainda que o próprio estudo da influência do folhetim francês sobre os romancistas brasileiros poderia ser enriquecido pela análise das marcas góticas presentes nessas obras.

No Brasil, o sensacionalismo é evidente já no século XIX, com a publicação de crimes brutais nas páginas dos periódicos. No início do século XX, a presença de “notas sensacionais” com teor informativo passou a ser comum nos jornais brasileiros. Essas notas abordavam tragédias e crimes reais cotidianos com narrativas acompanhadas de ilustrações. Barbosa e Enne (2005) apontam que, em 1910, as notas sensacionais invadiram as páginas das principais publicações e, na década de 1920, com o surgimento de jornais diários dedicados a esse conteúdo, tragédias e sensações se tornaram responsáveis diretas pelo sucesso dessas

publicações. “Abandonando as longas digressões políticas, os jornais passaram a exibir em manchetes, em páginas em que editavam, em profusão, ilustrações e fotografias, os horrores cotidianos” (Barbosa; Enne, 2005, p. 69).

Se o sensacionalismo das narrativas criminais no Brasil tem uma herança gótica advinda dos romances de sensação, não é difícil reconhecer traços da escrita de “excesso” que permeia essas narrativas. Sobre o “excesso” gótico nas narrativas criminais, Spooner (2010, p.257) aponta duas formas principais em que ele se apresenta: no próprio crime, em sua natureza extrema, ou na maneira como a narrativa explora os crimes. De maneira geral, os casos exibidos no *Bandeira 2* e o modo de apresentação em estúdio carregam essas marcas do gótico. Em março de 2021, o programa exibiu um caso insano: um homem com uma faca enfiada no olho. A sequência toda se passa em frente ao portão de entrada do Hospital Público Socorrão I, em São Luís (Figura 68 e 69).

Figura 68 - Primeira imagem do homem com a faca no olho



Fonte: Facada no olho, 2014.

Figura 69 - Imagem de perfil do homem com a faca no olho



Fonte: Facada no olho, 2014.

Enquanto a câmera mostra as imagens do homem saindo rapidamente da viatura da polícia, o apresentador Silvan Alves narra em clima de tensão o que vê: - *Uma pessoa com uma faca enfiada no olho! Olha lá a faca enfiada no olho. Isso foi lá na região do Barreto, na região da Aldeia. E o pessoal estão dando o atendimento, aí, ao cavalheiro com a faca enfiada no rosto. A faca está enfiada no olho.... Na região da Aldeia. E o pessoal da Viatura 0975, da Polícia Militar do Estado do Maranhão, que prestou socorro... A faca ficou enfiada, mas ninguém sabe em que circunstâncias acabou acontecendo. O Sargento Ferreira e o Sargento Lima, do 9º BPM, eles de imediato foram prestar socorro. Qual foi a situação, lá, seu sargento?* Sargento Ferreira: - *Foi quando nós estávamos fazendo ronda, ali, no Barreto e Vila Palmeira (fala ofegante). Aí, o pessoal informou que na Aldeia tinha um elemento furado... Chegando lá, pensei que ele tava furado no corpo, e estava com essa faca enterrada no olho.* Silvan Alves: - *Ninguém sabe o que foi?* Sargento Ferreira: - *Só que foi no rumo da Aldeia, mas, provavelmente, envolvimento com droga. Lá é um ponto arriscado, ponto de riso, ponto de tráfico.* O apresentador segue com a cobertura enquanto as imagens do homem entrando no hospital são reprisadas, a edição insere uma trilha sonora tensa às imagens (Figura 70).

Figura 70 - Close no homem com a faca no olho



Fonte: Facada no olho, 2014.

A câmera mostra a mulher que acompanhava a vítima, ela volta para a entrada do hospital (Figura 71). Silvan Alves: - *Aí está a moça que acompanhou a vítima, mas não quer falar nada, sai sem falar nada. Acompanhante: - Ele pegou uma facada no olho na confusão dele, lá, no Barreto. Silvan Alves: - Como é o nome dele? Acompanhante: - É 'Demorô', assim o pessoal conhece ele. Mas quem esfaqueou, eu não cheguei a olhar. Silvan Alves: - Ela tá muito nervosa, pois, veio com ele na viatura e prestou socorro pra ele lá no Barreto, da Aldeia, que é uma região de venda de drogas. O sargento Lima está lá dentro para tentar qualificar o homem atendido com uma faca no olho. A moça que veio com ele tá muito nervosa. Veio acompanhando o rapaz... É uma coisa típica que parece em filmes de terror, mas, em muitas vezes, acontece em regiões lá do Barreto, na Aldeia.*

Figura 71 - Acompanhante da vítima no hospital



Fonte: Facada no olho, 2014.

As imagens da faca enfiada no olho, capturadas de forma explícita pelo *close*, são horripilantes. A maneira como a câmera dá destaque à faca e ao semblante do homem amplia o tom sensacionalista da narrativa. A narração de Silvan Alves reforça o “excesso” por meio da repetição de que ele está com uma “faca enfiada no olho”. Essa ênfase gera uma fixação na imagem do horror, que é típica do gótico. A insistência na localidade “região da Aldeia” e a associação imediata com drogas e criminalidade criam também um contexto moralizador que atribui culpa aos envolvidos no ocorrido. É o tipo de coisa que acontece com quem está metido com o crime. O apelido “Demorô” e a fala da acompanhante, visivelmente nervosa e se esquivando da câmera, contribuem para essa configuração de perdição.

O policial, por outro lado, é posicionado como uma figura de controle e proteção, embora seu relato também revele a tensão e o desconforto diante da brutalidade do que ele viu. Há aí, nessa dualidade, o conflito do “bem” e “mal” comum em narrativas góticas e melodramáticas. A fala do apresentador, ao afirmar que “é uma coisa típica que parece em filmes de terror, mas que acontece muitas vezes na região da Aldeia”, reforça esse enquadramento. A realidade é tratada como algo tão extremo que se aproxima da ficção, mais especificamente, do terror, essa é uma associação bem típica do programa. No dia 18 de dezembro de 2015, por exemplo, o *Bandeira 2* mostrou outro caso horripilante, e fez menção direta do caso a “Jack”, gíria que se refere ao famoso *serial killer* “Jack, o Estripador”, que ficou conhecido a partir das páginas do *Illustrated News*. A gíria Jack, usada por Silvan Alves,

para se referir a um estuprador pode ser uma corruptela devido a semelhança entre os termos *rapper* (estuprador) e *ripper* (estripador), ou devido a crueldade do crime de estupro.

Como de costume, Silvan Alves inicia a cobertura identificando o lugar do crime. Silvan Alves: - *Olha só, essa é a rua Barão de Tefé, aqui no bairro da Vila Brasil. Uma pessoa ali, possivelmente foi um lixamento que acabou acontecendo. E o que aconteceu é que esse homem ali, que segundo os moradores aqui, ele não seria aqui da área, não seria morador daqui, tanto é que não foi possível levantar a identidade dele. Os policiais aqui no local não conseguiram levantar a identidade dele, mas parece que ele era um Jack, um estuprador, de acordo com os levantamentos que foram feitos aí. Já o Rabecão do Instituto Médico Legal aí no local, segundo informações, há cerca de uns dois meses atrás, ele teria praticado um estupro aqui nessa região, aqui nessa área, e hoje mesmo o pessoal já tinha tentado pegá-lo. Ele correu, se escondeu, e agora à noite eles conseguiram alcançá-lo aqui. Ele correu, se escondeu, e agora à noite eles conseguiram alcançá-lo aqui. Ele ainda invadiu uma casa que tem bem aqui, logo ali próximo de onde está a viatura, tiraram ele lá de dentro da casa e trouxeram aqui para o meio da rua (Figura 72 e 73).*

Figura 72 - Plano aberto do local do crime



Fonte: Homem é executado por suspeita de estupro, 2015

Figura 73 - Corpo de braços abertos no chão



Fonte: Homem é executado por suspeita de estupro, 2015

A câmera, em plano aberto, registra a multidão ao redor que observa a situação. Silvan Alves atravessa a rua, seguido pela câmera, que o acompanha até o outro lado, onde o corpo está no chão, diante da viatura policial. Silvan: - *E a viatura, também da área viatura do batalhão, aqui da área do João de Deus e da São Bernardo Vila Brasil, também fazendo aí a cobertura no local. O que aconteceu é que, ao que tudo indica, há uma faca ali, um pedaço de madeira, na calçada dessa casa, possivelmente, esses objetos aí podem ter sido utilizados na prática do crime. Sinal típico de execução, porque aí no corpo há várias perfurações de faca também, vários tiros que provavelmente foram dados aí na região da cabeça, é um sinal típico de execução, e parece que o objetivo era cortar a genitalha dele, cortar o pênis. O estupro ele não é bem aceito em qualquer lugar, não é aceito nem dentro da cadeia, nem na rua. E aí há cerca de dois meses atrás ele teria cometido esse crime, o pessoal teria tentado pegá-lo algumas vezes, mas não conseguiu. Delegado, o que foi possível apurar?* Delegado: - *No momento a gente não tem nenhum nome dele. A gente tem um informe que ele teria se envolvido num suposto estupro, e três ou quatro indivíduos chegaram para vingar a questão desse estupro. O caso vai ser encaminhado para a Delegacia de Homicídio para ser apurado* (Figura 74).

Figura 74 – Imagens da arma usada no crime



Fonte: Homem é executado por suspeita de estupro, 2015

A cobertura explora intensamente o *locus horribilis*, representado pela rua escura e desolada onde o corpo está exposto. O ambiente é caracterizado por uma atmosfera opressiva, com a presença das forças policiais e dos objetos utilizados no crime (faca, pedaço de madeira), que inserem a lógica de uma investigação criminal na narrativa. Silvan explora, no seu relato, o imaginário do “mal personificado” através da figura da vítima linchada, apontada como estuprador, “o Jack”. A repetição do suposto crime cometido pela vítima “há cerca de dois meses ele teria cometido um estupro” constrói uma narrativa de vingança, baseada em uma moralidade popular que interpreta o linchamento como resposta justificável para o assassinato. A cobertura encerra com imagens do corpo estirado no chão, de braços abertos, como em uma posição de crucificação. A iluminação da viatura e a menção à tentativa de mutilação genital nessa imagem sugerem uma violência quase ritualística (Figura 75).

Figura 75 - Corpo do homem morto iluminado pelo rabeção



Fonte: Homem é executado por suspeita de estupro, 2015

Os casos exibidos no *Bandeira 2* apresentam uma série de elementos que reiteram o excesso gótico na narrativa do programa, tanto pela forma como são apresentados quanto pela escolha de crimes marcados pela extrema violência e pelo horror, as duas formas em que essa convenção se manifesta nas narrativas criminais. As descrições exageradas, a repetição de palavras impactantes, o uso do *close* nas marcas de violência, e a trilha sonora angustiante suscitam sensações fortes no espectador e projetam a sombra do gótico sobre o programa. O *Bandeira 2* retrata o crime como uma “coisa de filme”: tão visceral que parece ficção, mas que acontece com frequência. Esse caráter excessivo não é aleatório; ele expande os limites do aceitável e do que é compreensível sobre o crime pelo espectador.

4 MONSTROS DO CRIME

Os monstros são criaturas que confrontam os limites da experiência humana e desafiam as noções de ordem e racionalidade. Enquanto nos mitos e fábulas os monstros podem ser compreendidos como parte de um mundo igualmente extraordinário, no gótico eles são inseridos em um mundo ordinário, como uma figura que rompe a normalidade e causa temor. De acordo com Spooner (2005), a figura do transgressor (o criminoso) como monstro é uma convenção gótica presente nas narrativas criminais que personifica o desvio e o medo em relação à ordem social e moral estabelecida. No *Bandeira 2*, essa convenção é mobilizada para mostrar criminosos como ameaças à sociedade.

Dando continuidade ao que foi discutido no capítulo anterior, eu mostro neste capítulo, mais uma convenção gótica no *Bandeira 2*: a figura do monstro. Primeiro, explico o que são monstros e os sentidos que lhes são atribuídos, depois abordo como a Antropologia Criminal e as teorias de Cesare Lombroso produziram criminosos como criaturas monstruosas. A identificação de traços físicos e comportamentais atribuídos ao “criminoso nato” consolidou uma visão que associa desvios morais a características físicas consideradas atávicas. No Brasil, essas ideias foram disseminadas por Raimundo Nina Rodrigues para justificar a criminalização de grupos racializados e promover o controle social.

Neste capítulo serão analisadas 8 edições do programa *Bandeira 2*, extraídas do *corpus* da tese (coberturas e apresentação no estúdio). Essas edições foram escolhidos por sua relevância em exemplificar o horror corporal: cenas que mostram o corpo de criminosos mortos, partes do corpo, sangue, dejetos humanos; a construção moralizante do crime: narrativas que reforçam a disputa “bem” e “mal”, e destacam criminosos apresentados como “monstruosos”, “satanás” ou “diabo”, tanto na fala do apresentador quanto nas imagens exibidas no programa.

4.1 Os monstros e seus sentidos

Em *Gothic*, Byron e Punter (2004, p. 263) explicam que os primeiros monstros, como o grifo, com a cabeça e as asas de uma águia combinadas ao corpo e patas de um leão, e a hidra mitológica, com suas muitas cabeças, eram interpretadas como manifestações da ira divina ou presságios de desastres iminentes. Nos mitos, os monstros simbolizam a necessidade de respeitar os deuses e as leis da natureza e atuam como prodígios, sinais de ira divina, entre outras alegorias que se modificam diante da época e contexto em que os monstros se

manifestam. Com base na etimologia da palavra, os autores apontam que o monstro serve para mostrar ou demonstrar (*monstrare*, em latim) e para advertir (*monere*, em latim).

Carrol (1990, p. 32) afirma que, nas fábulas e nos mitos, os monstros são seres extraordinários em um mundo apresentado também como extraordinário, e por isso eles são aceitos pela cosmologia que os produziu. Já no horror, os monstros, cuja existência é condição necessária do gênero, além de temidos, eles são seres extraordinários num mundo ordinário e quebram a norma ontológica presumida pelos personagens humanos da história. Como enfatiza o autor, “a narrativa de horror parece agir introduzindo algo anormal, um monstro, no mundo normal com o objetivo expresso de eliminá-lo” (Carrol, 1990, p. 280).

Também para Nazário (1998), os monstros possuem aparência distinta ou desviante em relação ao que é considerado normal, gerando repulsa ou medo. São “criaturas anormais”, cuja normalidade é referida a partir do que é humano e do universo em que o monstro está inserido. É da natureza do monstro sua oposição à humanidade, uma vez que a maioria dos traços de monstruosidade são claramente opostos aos atributos que caracterizam a condição humana (Nazário, 1998, p. 11).

Entre esses atributos, Nazário menciona o agigantamento, por exemplo. O gigantismo é considerado anormal em comparação ao tamanho humano, assim como o encolhimento ou nanismo são vistos como monstruosos. Outros atributos incluem: ubiquidade, com o monstro sendo onipresente e surgindo onde menos se espera; invisibilidade, que aumenta seu poder; unicidade, já que o monstro é raro e pertence a uma espécie única; materialidade, caracterizada por traços físicos marcantes, como pelos, muitos dentes, múltiplos membros (ou a ausência deles), sempre corpóreos; ferocidade e voracidade, expressas em sua agressividade e fome predatória; imortalidade e mutabilidade, com a capacidade de viver eternamente e se transformar. Esses atributos, entre outros, definem a figura do monstro (Nazário, 1990, p.15).

Ainda que possa variar de atributo, as representações monstruosas sofreram poucas transformações ligadas ao espírito da época; no conjunto, permaneceram inalteradas até o século XVI é o que afirma Priore (2000) em *Esquecidos por Deus, Monstros no Mundo Europeu e Ibero-Americano (Séculos XVI-XVIII)*:

Na Idade Média, quando a maior parte do mundo era considerada terra incógnita, momento em que as fronteiras do mistério ainda não tinham sido devastadas pelas novas descobertas científicas e enquanto a razão não dominava o universo, uma vida intensa fervilhava nos quatro elementos. Vindos do caos, os seres que aí se debatiam povoavam as mitologias, nutriam as superstições, agitavam os espíritos e tomavam forma graças ao pincel dos artistas e ao martelo de escultores (Priore, 2000, p. 15).

No período romano que antecede o medievo, os monstros eram compreendidos como *mirabilia*. O Ocidente Medieval acreditava na existência de raças prodigiosas, crença alimentada pelos relatos dos viajantes europeus como Nicollo, Giovanni Pián del Carpini, e Marco Polo, que ao cruzarem as rotas asiáticas afirmaram terem visto seres extraordinários. Priore (200), ressalta, entretanto, que a visão partilhada pelos viajantes europeus foi influenciada pelo olhar que os gregos já tinham sobre a Índia.

Ctésias de Cnido (398 a.C), por exemplo, foi um médico e historiador grego que escreveu um manuscrito sobre a Índia como território de prodígios e confins da Terra. Em “Índica”, ele reúne todas as histórias fabulosas que existiam desde Homero, povoando o país de raças fantásticas como pigmeus, ciápodas, cinocéfalos, e outros habitantes. Plínio, o Velho, filósofo romano, cita os gregos Ctésias e Megastenes como referências sobre a Índia e as narrativas dos “povos distantes”. Plínio criou inúmeros contos de seres monstruosos e fantásticos. Em História Natural, ele apresenta as características de animais fabulosos como a fênix, o unicórnio, a sereia, o centauro, a salamandra. Segundo Priore (2000, p. 21), “os povos exóticos repertoriados e divulgados por Plínio invadiram a literatura erudita, as narrativas de viagem ou epopeias exaltando a ideia de cruzada, em que encarnavam o paganismo”.

A obra de Plínio é base para os escritos de Santo Agostinho, primeiro clérigo a entender a importância dos monstros no imaginário popular. Santo Agostinho concebe os monstros como criaturas que desafiam a ordem natural das coisas estabelecidas por Deus, mas criadas por ele de acordo com sua sabedoria perfeita. Para ele, a existência das raças prodigiosas era parte da providência divina. Os monstros seriam anomalias ou imperfeições na criação divina e não erros da natureza. Assim como cada criatura foi feita para cumprir uma função específica no universo, as monstruosas também teriam sido criadas com um propósito: serviriam como lembrança da purificação e imperfeição do mundo material, um chamado à humildade e ao arrependimento diante de Deus, ainda que não pudéssemos compreender sua criação.

Agostinho insere os monstros no sistema de representações da Bíblia. “Se antes eram considerados apanágio dos textos clássicos sobre os confins da Terra, nos quais se localizava a Índia ou os povos pagãos, eles começaram então a ser considerados, como desejava Santo Agostinho, criaturas de Deus” (Priore, 2000, p. 25). Inseridos no sistema de crenças cristão, a partir do pensamento de Agostinho, os monstros passam a emoldurar os capiteis e pórticos das Igrejas, a aparecer na arte religiosa e nas publicações medievais, aumentando a representação e a interpretação monstruosa até então existente. Ao associar histórias e lendas de criaturas monstruosas com ilustrações, os bestiários, por exemplo, livros medievais que retratavam

animais reais e imaginários, uniram o gênero enciclopédico ao pensamento religioso, e alimentaram o interesse popular por essas criaturas, dando nova alegoria aos monstros.

Com as calamidades que afetaram a Europa (a Peste Negra, o Grande Cisma etc.), no século XIV, os movimentos milenaristas e os medos escatológicos, que geravam angústias e revoltas urbanas e rurais, os monstros começam a ser considerados símbolos do mal, oposição ao divino (Priore, 2000, p. 34). No domínio da moralidade cristã, o monstro passa a ser temido como uma criatura maligna, ora demônio associado a lendas e histórias populares, ora de origem bíblica, como o dragão, que representa o diabo, cuja existência é largamente aceita no período, assim como a do lobisomem. Priore observa que se inicia uma “invasão demoníaca”. As noções de bem e de mal são polarizadas: de um lado, seres perfeitos, de outro, seres deformados e monstros.

De compreendidos como criaturas de Deus por Santo Agostinho, os monstros tiveram sua existência reinterpretada a partir da influência nefasta do diabo. “Se, na Bíblia, Deus anuncia que faria o homem à sua imagem e semelhança, o monstro significava uma ruptura a esse princípio” (Priore, 2000, p. 34). É essa imaginação monstruosa associada à moral cristã que vai ser explorada pelo gótico que busca resgatar esses valores medievais no século XVIII. As primeiras obras góticas não dão tanta ênfase à figura do monstro, mas aos cenários sombrios, aos fenômenos sobrenaturais e anormalidades. No entanto, o medo despertado por essa “atmosfera aterrorizante” e o sentido moral do monstruoso serão centrais na tradição gótica e, posteriormente, no horror.

É também esse medo que engendrará o monstro moderno. No início do século XIX, Frankenstein ou O Moderno Prometeu (*Frankenstein; The Modern Prometheus*, 1818) traz o monstro criado pelo médico Victor Frankenstein, que em busca de conhecimento, se dedica aos estudos das filosofias naturais, principalmente, química e fisiologia, para descobrir o princípio da vida. Após dois anos de estudos e experimentos, ele se torna capaz de animar matéria inerte e inicia sua empreitada para dar vida a uma nova espécie. Como alegoria, a criatura de Frankenstein, diz sobre a desconfiança diante do desenvolvimento científico.

Com a saga de Victor Frankenstein, Mary Shelley inaugura, na literatura gótica, uma vertente de monstros que se destacam pela ameaça que representam e pelos efeitos que provocam nos personagens e no público devido à sua repugnância. Pois, até então, como disse, a literatura gótica retrata o medo diante do sobrenatural, não necessariamente de um monstro. A partir de Frankenstein, além de ser um monstro que causa medo, essa criatura é fisicamente e cognitivamente ameaçadora e se parece com o humano. A aparência horrível do monstro de Frankenstein tem um sentido ainda mais moral.

Carrol (1990) explica que os monstros são horríveis assim por serem uma ameaça ao saber comum. No caso de Frankenstein, pela incompreensão diante da criatura monstruosa com um corpo aparentemente humano. “Os monstros horríficos tendem a fazer com que os que os encontram fiquem loucos, doidos, transtornados etc., pois são desafios ao modo de pensar de uma cultura” (Carrol, 1990, p. 53). Nas palavras de Victor Frankenstein, nenhum mortal poderia suportar o horror do semblante da criatura por ele criada.

Uma múmia ressuscitada não seria tão medonha quanto aquele infeliz. Contempleio-o quando ainda não estava terminado; na ocasião, era feio, mas quando seus músculos e suas articulações foram capazes de se mover, tornou-se uma coisa tão horrenda que nem Dante poderia tê-lo concebido (Shelley, 2017, p.76)

E completa: “Como posso descrever as emoções ante a catástrofe ou como retratar o infeliz que com dores e cuidados infinitos esforcei-me a formar?” (Shelley, 2017, p. 75). Frankenstein está no limiar entre a literatura gótica e a literatura de horror. O indicador que diferencia os gêneros, em geral, é a resposta afetiva dos personagens diante dos monstros.

No contexto da narrativa de horror, os monstros são identificados como impuros e imundos, associados a degeneração, deterioração, lodo. São coisas pútridas ou em desintegração, vêm de lugares lamacentos, são feitos de carne morta ou podre, ou estão associados a animais nocivos, doenças e coisas rastejantes. A reação afetiva do personagem ao monstruoso nas histórias de horror não é simplesmente uma questão de medo, ou de ficar aterrorizado por algo que ameaça ser perigoso. Pelo contrário, a ameaça mistura-se à repugnância, à náusea e à repulsa. “O monstro na ficção de horror não só é letal como também repugnante” (Carrol, 1990, p. 48).

A repugnância causada pelo monstro de Frankenstein é consolidada no cinema. A primeira adaptação da obra é um filme de 16 minutos produzido pela *Thomas Edison Film Company*, em 1910. Com o cinema ainda sem som, o filme cria o monstro horripilante que se populariza anos depois em *Frankenstein* (1931), da *Universal Studios*, que trouxe ao mundo a sua imagem mais icônica: de pele verde, cabeça protuberante e parafusos no pescoço, interpretada por Boris Karloff (1887-1969).

No século XX, a representação do monstro literário segue como tendência na recente cinematografia. Depois da Primeira Guerra Mundial, na Alemanha, a influência do expressionismo alemão no cinema popularizou os monstros nos filmes. Alguns deles, como *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (Nosferatu, uma sinfonia do horror, 1922), de F.W. Murnau, foram reconhecidos como obras-primas do gótico (Carrol, 2000, p.19)

No cinema estadunidense, a influência do expressionismo da Alemanha de Weimar também é significativa. Alfred Hitchcock e Orson Welles incorporaram e adaptaram técnicas utilizadas pela escola alemã na produção de filmes góticos e no desenvolvimento do chamado *filme noir*. Segundo Botting (1996, p. 108), a década de 30, é marcada pelo “trio de textos que formam a base gótica do cinema de terror e horror no século XX”: *Drácula* (1931), de Tod Browning; *Frankenstein* (1931), de James Whale (1889-1957); e *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (O médico e o monstro, 1931), de Rouben Mamoulian (1897-1987).

Ao explorar temas que se relacionam com as ansiedades da época: violência, ameaças e experimentos científicos, esse trio consolida a estética monstruosa no cinema gótico e serve de modelo para outras adaptações. A década de 1930 também foi promissora para o desenvolvimento do gênero por conta dos investimentos da *Universal Studios* e da *Paramount* na produção de monstros cinematográficos: vampiros, lobisomens, múmias etc. Após a Segunda Guerra Mundial, e posterior avanço da Guerra Fria, além dos filmes de horror, a indústria cinematográfica investe na produção de filmes de ficção científica. Insetos gigantes, explosões nucleares e contaminação radioativa, alienígenas e criaturas invasoras são os monstros cinematográficos da década de 1950, que vão retratar o medo da experiência de guerra e da bomba nuclear.

Ainda no cinema estadunidense, na década de 1960, são produzidas adaptações das obras de Edgar Allan Poe, entre os filmes: *The House of Usher* (O Solar maldito, de 1960), *The Pit and the Pendulum* (A mansão do terror, 1961), *The Premature Burial* (O enterro prematuro, 1962), *Tales of Terror* (Muralhas do pavor, 1962), *The Raven* (O corvo, 1963), *The Masque of the Red Death* (A máscara mortal, 1964) e *The Tomb of Ligeia* (O túmulo sinistro, 1964). As produções são dirigidas por Roger Corman.

A década de 70 foi marcada por monstros possuídos pelo diabo e assassinos em série. O maior expoente do período é *The exorcist* (O exorcista, 1973), de William Friedkin, junto ao trio de assassinos: Leatherface, Michael Myers e Jason Voorhees que aparecem em *Texas chainsaw massacre* (O massacre da serra elétrica, 1974), *Halloween* (1978), e *Friday the 13th* (Sexta-Feira 13, 1979), respectivamente. Aqui há uma mudança no sentido atribuído ao monstro, Michael Myers mata por ser parte da sua natureza, sem um motivo claro ou justificável, e é implacável por ser imortal. O poder dos assassinos é sua condição de imortalidade e não tanto sua repugnância.

Os monstros do tipo assassinos em série passam a ser cada vez mais produzidos nas décadas seguintes, em *Hellraiser* (Renascido do inferno, 1987), e a série de filmes *A Nightmare on Elm Street* (A hora do pesadelo), que estreou em 1984, a imortalidade de Pinhead e de Freddy

Krueger tem caráter sobrenatural. São monstros sobre-humanos. Esse sobrenatural desaparece dos *serial killers* das franquias de *slasher films*, como *Scream* (Pânico, 1996) e *I Know What You Did Last Summer* (Eu sei o que vocês fizeram no verão passado, 1997), mais conhecidas da época, por exemplo. Eles não são dotados de habilidades sobre-humanas ou qualquer caráter sobrenatural. São pessoas comuns, que acabam mortas.

Ainda mais marcante como *serial killer* que não é imortal e não tem poder sobrenatural é o psiquiatra Hannibal Lecter, de *O Silêncio dos Inocentes* (1989). A monstruosidade de Hannibal é sua mente cruel e seu comportamento excêntrico, animalesco. Mesmo preso e enjaulado, ele aterroriza quem está à sua volta, especialmente, a detetive Clarice, que tenta entender a mente criminoso de Hannibal para prender um outro *serial killer* à solta.

O mal encontra sua expressão na monstruosidade do assassino em série. Aqui o monstro tem uma dimensão moral que não se encontra nos demais, na medida em que ele é terrivelmente humano, ele é mais ameaçador. É o crime pelo crime. A monstruosidade pura e inexplicável de Hannibal Lecter exime a ordem social de toda responsabilidade em relação a seus cidadãos desviantes (Scaggs, 2005, p.99). Os instintos criminosos e assassinos não teriam assim causas sociais, políticas ou econômicas. A monstruosidade distingue o assassino como “outro”, cuja ameaça não é revelada pela aparência, mas por suas ações. O risco que ele representa não está em dentes afiados, pele podre ou no seu gigantismo, mas na crueldade que é capaz de exercer com frieza. O monstro, antes figura imaginária, híbrida e distante, é agora humano. Tornado verossímil, ele é aquele que compartilha os espaços cotidianos, e é ao mesmo tempo familiar e absolutamente outro.

Ao longo da história cultural do monstro, há uma persistente função alegórica: ora como punição divina, ora como signo da degeneração, ora como ameaça à racionalidade moderna. A monstruosidade, nesse percurso, vai se adensando até alcançar o humano. Esse monstro humano, moralmente abjeto, é uma ameaça à ordem social. É um criminoso.

4.2 O criminoso como monstro

No século XIX, o criminoso surge como monstro gótico, produto de uma época marcada por avanços científicos que redefiniram o pensamento moderno sobre a compreensão do comportamento humano. O que chamamos hoje de perfis criminais foi tentado pela primeira vez nessa época, na caçada a Jack, o Estripador. Byron e Punter (2004, p. 41) afirmam que várias ciências materialistas, incluindo a antropologia criminal, tentaram identificar e categorizar o estranho e o anormal. O desenvolvimento dessas novas ciências começou a

oferecer formas possíveis de teorizar o desvio humano e “goticizou” a criminalidade. De acordo com os autores, com o estabelecimento da sociedade capitalista um novo monstro gótico surgiu: o criminoso (Byron; Punter, 2004, p. 42).

Coube ao discurso científico explicar a figura desse criminoso como um “outro” ameaçador. A antropologia criminal liderada pelo médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909) construiu a ideia do criminoso como um “monstro” marcado por traços atávicos. Para Lombroso “o criminoso era um ser atávico que reproduzia em sua pessoa os instintos ferozes da humanidade primitiva e dos animais inferiores” (Byron; Punter, 2004, p. 43). Em *L’Uomo Delinquente* (1876), Lombroso estabelecia uma ligação direta entre o comportamento desviante e características como mandíbulas enormes, arcos superciliares proeminentes e comportamento violento. Essas marcas seriam vestígios do passado primitivo que sobreviviam na civilização moderna.

Uma das primeiras obras de ficção gótica a se envolver com essas ideias de Lombroso é *The Strange Case of Doctor Jekyll and Mr Hyde* (O Estranho Caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde, 1886), de Robert Louis Stevenson. Hyde é descrito como um homem deformado e decadente. O mal escrito no rosto e no corpo de Hyde mostrava também como o desenvolvimento da antropologia criminal poderia ser tranquilizador: o criminoso ou o louco poderia ser identificado por características físicas ou comportamentais e, conseqüentemente, era possível conter o desviante (Byron; Punter, 2004, p.43).

Dr. Jekyll e Mr. Hyde, de Robert Louis Stevenson, *Drácula*, de Bram Stoker, e *Frankenstein*, de Mary Shelley, trazem esse tipo específico de monstruosidade que Lombroso chamou de atavismo. É o que afirma Frauley (2021), no artigo *Criminal Anthropology, Fabulism, and Criminology’s Unacknowledged Teratological Lineage*, em que ele discute a relação entre a literatura gótica e a antropologia criminal do século XIX, desenvolvida por Lombroso.

Segundo o autor, a figura do criminoso lombrosiano, com suas características físicas deformadas e sua natureza primitiva, aparece nos personagens dessas obras. A descrição de *Drácula*, de Bram Stoker, por exemplo, especialmente, a de sua fisionomia, como o nariz aquilino e as sobrancelhas espessas, é muito semelhante as características descritas por Lombroso⁷. Frauley (2021) afirma que os monstros “atavistas” se tornaram arquétipos presentes

⁷Harker: Seu rosto era... aquilino, com um alto dorso no nariz fino e narinas peculiarmente arqueadas. Lombroso: [O nariz do criminoso], por outro lado, é frequentemente aquilino, como o bico de uma ave de rapina. Harker: Suas sobrancelhas eram muito grossas, quase se encontrando sobre o nariz. Lombroso: As sobrancelhas são espessas e tendem a se unir sobre o nariz.

nas narrativas populares sobre crime, e que não seria inconcebível que o atávico como monstro fosse tanto um recurso da ficção quanto o resultado do empirismo científico da época (Frauley, 2021, p. 57).

Para Frauley (2021), assim como a ficção foi impulsionada por novas descobertas científicas, muito do pensamento científico no século XIX foi influenciado pela ficção. Longe de ser “puramente científica”, a antropologia criminal esteve profundamente enraizada nas representações de monstros da literatura gótica. Lombroso não se distanciava tanto da ficção quanto muitos acreditavam. Ele, inclusive, incluía folclore, ditos populares, personagens de Shakespeare e anedotas improváveis como evidências de suas teorias (Frauley, 2021, p. 53).

Frauley questiona, assim, a “visão padrão” das origens da criminologia e propõe uma leitura mais ampla do seu surgimento. Essa “visão padrão”, conforme o autor, se refere à associação bastante difundida entre a origem da criminologia científica e a teoria do criminoso nato. Frauley explica que Lombroso estava imerso nos campos da jurisprudência médica e da teratologia⁸, área da medicina focada no estudo de malformações congênitas, e sugere que o conceito de “atavismo” não foi uma teoria científica, mas uma projeção de mitos e tropos da literatura gótica.

O atavista como um ser humano defeituoso surgiu do conhecimento médico da época, infundido com ideias evolucionistas extraídas do trabalho de Jean-Baptiste Lamarck, Ernst Haeckel e Charles Darwin. A fetichização de corpos de criminosos por Lombroso seria para detectar os defeitos que os tornavam monstros. “Medir partes do corpo não era produzir indutivamente um tipo ideal de criminoso, mas mapear o desvio dos corpos dos criminosos da norma médica seguindo a inferência dedutiva” (Frauley, 2021, p. 63).

A contribuição de Lombroso à criminologia foi então integrar o saber médico e estudos teratológicos para sustentar a construção do homem criminoso como um problema político, moral e médico. “O homem atávico de Lombroso, um retrocesso genético incorrigível incapaz de seguir as regras, é um monstro que sofre de um distúrbio congênito; e a antropologia criminal, como teratologia, é uma ciência de detecção de monstros” (Frauley, 2021, p. 67).

Harker: ...suas orelhas eram pálidas e extremamente pontudas no topo...
Lombroso: ... com uma protuberância na parte superior da margem posterior... um vestígio da orelha pontuda.
(Frauley, 2021, p. 58)

⁸ A teratologia nos anos 1800 dizia respeito a um discurso, descrição e/ou doutrina de monstros. O atavista, tipo criminoso pelo qual Lombroso é mais famoso, descrito em detalhes nas cinco edições de *Criminal Man* e em torno do qual ele produziu a doutrina da antropologia criminal, era um monstro dentro da teratologia de Lombroso.

A concepção do criminoso como um monstro atávico de Lombroso, fundamentada no saber médico e nos estudos teratológicos, estabeleceu as bases da Criminologia Positivista, que dominou o pensamento criminológico europeu no século XIX e continuou a influenciar o campo no século XX. A obra seminal *L'Uomo delinquente* e suas revisões sucessivas, traduzidas para diversas línguas a partir de 1887, disseminaram essas ideias para além da Europa. Em 1892, Arthur MacDonal publica *Criminology* (1892), que lança a criminologia como ciência nos Estados Unidos. O livro didático de MacDonal é dedicado a Cesare Lombroso, “o fundador da criminologia”.

O alcance da antropologia criminal, no entanto, também deve ser entendido dentro do contexto político da Itália recém-unificada, que buscava consolidar sua identidade nacional. Ao associar o criminoso a um ser “inferior”, Lombroso ajudava a reforçar uma visão de sociedade em que o “bom cidadão” era aquele que possuía um tipo específico de corpo e moralidade. Como Frauley explica, Lombroso acreditava que sua ciência poderia desempenhar um papel importante na criação de uma identidade nacional italiana, livre das ameaças dos desviantes, e que também serviria na prevenção do crime e na formulação de um novo código penal (Frauley, 2021, p. 60).

A criminologia se tornou útil para legitimar as relações de saber e poder que estruturariam o sistema penal na modernidade. Como afirma Foucault (2010, p.23), mesmo longe de ser um saber científico rigoroso, a criminologia foi indispensável ao fortalecimento das instituições de poder, sendo um saber inteiramente utilitário, que deu aos mecanismos da punição legal um poder justificável. Em entrevista à *Magazine Littéraire*, publicada em *Microfísica do Poder* (1998), Foucault é ainda mais crítico:

Você já leu alguma vez os textos dos criminologistas? Eles não têm pé nem cabeça. Creio que é necessário procurar porque um discurso científico se tornou tão indispensável pelo funcionamento da penalidade no século XIX. Tornou-se necessário por este álibi, que funciona desde o século XVIII, que diz que se se impõe um castigo a alguém, isto não é para punir o que ele fez, mas para transformá-lo no que ele é (Foucault, 1998, p. 138).

Foi como álibi para o controle social que a antropologia criminal foi difundida e ampliada no Brasil pelo médico maranhense Raimundo Nina Rodrigues, afirma Goes (2015), que investigou como o médico usou a teoria lombrosiana como base para o argumento da inferioridade racial e para a tipificação de uma criminalidade negra, sendo útil ao projeto de controle social no Brasil pós-escravidão.

Nas obras *Raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil* (1894), *O animismo fetichista dos negros bhaianos* (1896-1897), e *Mestiçagem, degenerescência e crime* (1899), Nina Rodrigues associou os negros e seus descendentes, a maioria da população, a criminosos natos, obstáculos ao desenvolvimento e progresso nacional. Em *As Raças Humanas e a Responsabilidade Penal no Brasil* (1894), especificamente, ele delineou as implicações jurídico-penais da aplicação rigorosa dessa teoria ao cenário nacional, argumentando em favor de uma criminalidade inerente às populações negras e mestiças (Goes, 2015, p.25).

Essa perspectiva criminológica, que possui uma base racista desde sua concepção europeia, influenciou diretamente as políticas penais e os mecanismos de controle social da época no Brasil. Instituições como penitenciárias, manicômios, abrigos para menores e a própria polícia se tornaram instrumentos de exclusão e repressão voltados contra as populações marginalizadas. A integração dessas ideias às práticas institucionais resultou em medidas como a punição da vadiagem, prevista no Código Criminal de 1890, com pena de reclusão de 15 dias, e no Decreto nº 45, de 1893, que estabelecia uma colônia correcional para o encarceramento de vadios e capoeiras. Vale ressaltar que a punição da vadiagem ainda vigora na legislação penal brasileira. Está ainda em tramitação o projeto de Lei nº 3158/21 para retirar o artigo 59 da Lei de Contravenções (Decreto Lei nº3.688 de 1941), que prevê prisão de 15 dias a três meses a quem se entregar “habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover a própria subsistência mediante ocupação ilícita”. Aquele que se entrega habitualmente à ociosidade, o vadio, é o criminoso em potencial, “atávico”, delinquente. O controle social efetuado de forma mais contundente a partir do Código Penal da República Velha visava mantê-los distantes do meio urbano social para estabelecer a ordem da República.

Essa busca por ordem também foi a principal motivação dos Movimentos de Lei e Ordem, que, nos anos 1990, no Brasil, impulsionaram o endurecimento das políticas de punição. Esses movimentos incorporaram elementos da criminologia positivista de base lombrosiana em uma nova dinâmica de controle social, que reforçava a aplicação da lei, a observância das normas sociais e o fortalecimento da segurança pública.

De acordo com Garland (2008, p. 8), tais movimentos, inicialmente observados nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, desencadearam processos políticos de mobilização da população em prol de um controle social mais rigoroso. Esse novo modelo foi marcado por debates que defendiam o aumento do aprisionamento, a restrição dos direitos de defesa, a imposição de penas privativas de liberdade a adolescentes, a publicização de acusados e condenados, o aumento do sentimento de insegurança pública, a intolerância, e a parceria entre

sociedade, polícia e justiça para registro e solução de crimes, além da constante instrumentalização da violência para fins políticos.

Garland explica que parte das teorias criminológicas que sustentam essas novas dinâmicas de controle social nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, reproduzidas no Brasil e outros países da América do Sul, influenciadas pela criminologia de origem lombrosiana, consideram a criminalidade como um fato isolado cometido por indivíduos delinquentes, satanizam o criminoso, provocam medos e hostilidades populares, e sustentam que o Estado deve punir mais (Garland, 2008, p. 75).

Os programas policiais, como *Bandeira 2*, legitimam políticas de controle social ainda fortemente influenciadas pela criminologia positivista, que enxerga o criminoso como um delinquente (Alves, 2013, p. 117). Por meio de narrativas sensacionalistas, esses programas constroem a figura do criminoso como um monstro, reforçam sua “demonização” e associam o combate à violência à necessidade de identificar e eliminar esse “outro” monstruoso.

O programa *Bandeira 2* retrata o criminoso como um monstro ao evidenciar nas coberturas marcas corporais como tatuagens, ferimentos e até o formato de sua cabeça. Em dezembro de 2011, durante a prisão de um assaltante em São Luís, o apresentador Silvan Alves se referiu ao suspeito como o “terror da Divinéia”, e já na chamada do programa antecipa essa caracterização. Silvan: - *Você vai ver conosco aqui, no Bandeira 2. Preso o terror da Divinéia e da Vila Palmeira. Olha, o cara é o maior capeta! Você vai ver conosco! Cheio de tatuagem. Tem tatuagem do rabudo pra tudo em que é lado! A prisão foi decretada pelo juiz Paulino da Silva, da Sexta Vara Criminal. Olha, ontem mesmo o Tiago foi preso pelos policiais. Olha, ele responde, só lá no Terceiro Distrito, a cinco inquéritos por assalto, e tem uma condenação de dez anos na 7ª Vara Criminal também por assalto. Ao tomar consciência da prisão do Tiago, os moradores, lá da Divinéia, Vila Palmeira e Santa Cruz comemoram soltando foguetes. Você vai vê-lo aqui. Ele tem diabo tatuado de tudo em que é lado! Ele é coisa do rabudo, esse cara aí. Veja na lente do Bandeira 2 (Figura 76).*

Figura 76 - Tiago preso, acusado de assalto.



Fonte: Terror da Divinéia, 2011.

Durante a apresentação do caso, a câmera foca, em *close*, nas tatuagens do acusado, enquanto Silvan narra a ficha criminal e fala da aparência dele: - *Esse que você tá vendo, aí, é considerado o terror lá do Bairro da Divinéia. O nome dele é Tiago Lemos Araújo. Ele tem a prisão preventiva decretada. Segundo o delegado Robson Ruiz, quando ele tá com a arma na mão, quando tá na rua, ele vira bicho, vira bicho solto! Para os próprios policiais, era uma questão de honra prender o Tiago. Porque muitas vítimas já tinham vindo à delegacia denunciar. Mas como é uma área de difícil acesso, eles esperaram o momento certo para prender. Olha lá! Por isso que chamam ele de terror! Olha aqui, o símbolo da morte e, aqui atrás, tem mais o anjo da morte (Figura 77) e (Figura 78).*

Figura 77 - *Close na tatuagem de Tiago*



Fonte: Terror da Divinéia, 2011.

Figura 78 - *Close da outra tatuagem no braço de Tiago*



Fonte: Terror da Divinéia, 2011.

A repetição dessas imagens das tatuagens de “anjo da morte” e o tom da fala do apresentador caracterizam o aspecto demoníaco atribuído ao criminoso. O delegado responsável pela prisão reforça essa figuração ao declarar que, armado, ele “vira bicho solto”. O apresentador ainda indaga o criminoso: - *Talvez seja por isso, né? Olha aí, é o rabudo! Aqui é o filho do rabudo, o rabudinho! Olha aí! Por isso, então, que o pessoal fica com medo de você, por isso que chamam você de terror. Por que você fez esses diabos aí, Tiago? Num é por isso que o pessoal chama você de terror?*

No final da cobertura, essa caracterização atinge seu ápice quando Silvan encerra o programa invocando o nome de Jesus: - *E, olha só, você que viu o Tiago aí. Ele tem um capeta aqui (aponta para o braço), tem mais um capeta ali, tem outro capeta nas costas, tem o filho do capeta! Tá amarrado, em nome de Jesus!*

Em um programa exibido em outubro de 2015, a abordagem não foi diferente. Dessa vez, um adolescente foi detido, e o apresentador Silva Alves não foi diferente, dessa vez um adolescente foi detido e o apresentador Silvan Alves caracterizou sua periculosidade ao associá-lo ao diabo. Silvan: - *E olha, um homem foi preso e um adolescente apreendido. Esse adolescente tem apenas 15 anos. Eles foram encontrados em uma moto roubada lá no município de Raposa. O de maior é o João Carlos Souza, que é mais conhecido como Pezão. E o adolescente foi reconhecido na delegacia pela vítima como sendo a pessoa que ainda deu um tiro no pé da vítima. A gente disse, vai chamar a polícia. Acompanhe. Tá na lente.*

A cobertura inicia com o apresentador comentando o caso: - *Olha só, no dia 21 a moto foi roubada, foi tomada de assalto. A vítima já tá aqui no plantão central do Cohatrac, que fez o reconhecimento dos assaltantes. Inclusive, um deles foi quem atirou na vítima. E a moto foi encontrada com eles, apreendida, foi recuperada. Tá lá na delegacia do município de Raposa. O que aconteceu lá, senhor? Eu trabalho numa chácara. Quando eu saio de lá, eu disse, eu saio sempre mais tarde. Mas nesse dia eu disse, eu vou quatro horas da tarde pra casa. E quando eu saí, esses dois malas chegou. Desce, desce, desce, eu descii da moto, peguei, ele pediu o celular, dei o celular, dei o capacete, dois capacetes que eu tinha levado minha filha pra UPA e de lá eu fui pro serviço. Quando eu cheguei, aí ele pediu, aí eu entreguei, aí ele mandou eu correr. De revólver? De revólver. Revólver 38. O outro arrancou na moto e ele, pá, tirou no meu pé. Eu até pensei que eu não tava baleado, quando eu olhei, o tênis tava cheio de sangue. Foi pontado aí, né? Foi pontado, a bala ficou bem aqui. A bala ficou onde? Ficou alojado e foi tirado na Raposa. Você não tem dúvida que foi esses dois malas? Foi os dois, foram os dois, foram os dois. E o branquinho ainda disse na hora que a polícia pegou ele lá, foi eu que roubei a moto. Ainda disse ainda? Disse pros policiais. Dois assaltantes que foram presos lá pela guarnição do município de Raposa, encaminhados pra cá pelo plantão. O de maior é o João Carlos, que tem 20 anos e o outro é um adolescente, que segundo a vítima foi quem atirou no pé dele (Figura 79). Quantos assaltos já fez por lá? Não sou assaltante. E esse aí da moto? Ah, passa aí. Eu não estava junto com ele no assalto não. Você não estava com ele não? Não. Você estava sozinho? Não sei se foi ele que assaltou não. Você não tinha sido preso alguma vez? Eu tive passagem já. Por quê? Por assalto. Assalto também. E a arma? Eu não*

tenho arma não. A arma era dele também? Não sei se era dele. Não sei nem se ele andava com a arma. Nunca nem vi ele com a arma não.

Figura 79 - Imagens do corpo do assaltante



Fonte: *Bandeira 2*: edição de 27 de outubro de 2015

O relato da vítima, que descreve o roubo da moto e o disparo no próprio pé, é acompanhado por um reforço contínuo da responsabilidade do adolescente na ação criminosa, O programa dá destaque à fala do assaltado, que repete insistentemente o reconhecimento dos envolvidos, fixando a certeza da autoria, enquanto as imagens mostram parte do corpo do adolescente, como se estivesse procurando marcas que pudessem o identificar (exceto o rosto).

A postura do outro criminoso ao ser interrogado, negando envolvimento e minimizando a participação do adolescente, é contraposta pela fala do apresentador, que já parte da premissa de sua culpa e reincidência. Silvan comenta o caso no estúdio com informações que não foram relatadas na delegacia: - *Esses aí são autores de vários assaltos no município de Raposa. Inclusive, esse adolescente a gente não pode mostrar. Ele tem apenas 15 anos. O delegado é o Emanuel Baixo, que é o delegado do município de Raposa. Pediu para levar lá para o plantão, apreendeu a moto. Porque hoje ele quer que várias pessoas que foram vítimas dessa dupla vá até a delegacia. Para você ter uma ideia da periculosidade desse adolescente. Ele é conhecido como Satanázinho. Irmão do Satanázão, que foi morto na área lá da cidade da Cidade Olímpica agora a poucos dias. Imagina! Amarrado! Bando de capeta.*

A ênfase na suposta “periculosidade” do adolescente é potencializada pela sua relação com um criminoso já morto, o “Satanazão”, e pelo uso da expressão “bando de capeta” e “satanzinho” para se referir a ele. Esse tipo de associação dá a ideia de um ciclo inevitável de criminalidade e de uma natureza intrinsecamente maligna atribuída ao jovem de apenas 15 anos.

Mesmo sem imagens do rosto do adolescente, o programa traça sua identidade diabólica, que remete à monstruosidade e ao mal.

Em novembro de 2009, o programa narra um homicídio ocorrido na Ilhinha, em São Luís, com imagens grotescas do corpo deformado que foi encontrado em um veículo. Silvan: - *Essa é a rua 14, estamos na Ilhinha, região do bairro São Francisco. O corpo dentro do carro e a vítima foi identificada aqui no local pelos peritos do Instituto de Criminalística. Walter Costa Lopes, é o nome da vítima* (Figura 80).

Figura 80 - Imagem do corpo dentro do carro



Fonte: Homicídio Ilhinha Slz, 2009

A cena inicia com a descrição minuciosa do local: uma rua estreita, cercada por moradores curiosos e iluminada pelas luzes das viaturas, ambientação característica do programa. O corpo permanece no banco do motorista, com a cabeça reclinada para trás, os olhos semiabertos e o cinto de segurança ainda preso ao peito (Figura 81).

Figura 81 - Imagens internas do carro



Fonte: Homicídio Ilhinha Slz, 2009

A câmera do programa se aproxima, revelando o rosto ensanguentado e os ferimentos letais causados pelos disparos. Os peritos do Instituto de Criminalística detalham a posição dos tiros: três na cabeça, dois no tórax. O apresentador comenta a brutalidade da execução, narrando como os projéteis perfuraram o para-brisa antes de atingirem o homem. A câmera se detém na perfuração lateral do veículo e no vidro estilhaçado, dando a ideia de um ataque violento e impiedoso. Silvan Alves comenta: - *Olha só, provavelmente foi um disparo à altura da nuca. Encontraram inclusive cápsulas de bala, provavelmente uma pistola lá no interior do veículo uma perfuração aqui na lateral do veículo, pode ter sido tirado aqui do lado, passou, atravessou o para brisa e foi se alojar justamente no pescoço da vítima. O local aqui bem próximo da porta, que acabou deixando o vidro totalmente estilhaçado. Os peritos do instituto de criminalística que vão verificando aí porque todos os detalhes precisam ser mostrados, e é ilustrar com substância, o laudo das informações técnicas que estão sendo colhidas aí no local.*

O horror aumenta com a descrição do corpo e do ambiente ao redor. Entre as pernas da vítima, uma sacola plástica chama a atenção. O apresentador sugere que pode se tratar de drogas, insinuando uma ligação com o tráfico e justificando, ainda que indiretamente, a execução: - *Ali embaixo, ali próximo das pernas da vítima, entre as pernas da vítima, um pacote, uma espécie de sacola, que provavelmente era droga. Produto que ele estava transportando e é bem provável que essa morte, o assassinato do Nilton Costa Lopes, possa estar relacionado mais uma vez aí... Pode ser mais um crime que esteja relacionado com o tráfico de drogas (Figura 82).*

Figura 82 - Detalhe dos objetos encontrados no carro



Fonte: Homicídio Ilhinha Slz, 2009

A fala de Silvan reforça a ideia do criminoso como um condenado à morte violenta como consequência de suas ações. A multidão observa em silêncio, enquanto os profissionais do Instituto Médico Legal se preparam para remover o corpo. A câmera passeia pelo local, registrando as expressões dos presentes, os rastros de sangue e os restos de estilhaços no chão. O corpo do criminoso brutalmente morto é exposto repetidas vezes nas imagens como prova da sua monstruosidade (Figura 83)

Figura 83 - Detalhe do homem morto sentado no carro



Fonte: Homicídio Ilhinha Slz, 2009

Em setembro de 2009, o programa *Bandeira 2* exibe o corpo de um caseiro assassinado no Sítio Apicum. Silvan: - *Imagens da travessa São José, estamos no bairro Sítio Apicum, Panaquatira, município de São José de Ribamar. O caseiro que tomava conta dessa casa aqui desse sítio, ele foi provavelmente atingido a golpe de faca, pelo menos é a primeira informação que se tem. Ele acabou caindo ali praticamente sentado próximo do barreiro, está com uma perfuração ali à altura do pescoço, muito sangue aí na altura do peito. E o que provavelmente aconteceu, pelo que a polícia está presumindo, é de que pode ter sido esse mais um crime, motivado por acerto de contas por tráfico de drogas.* O cadáver aparece caído no chão de terra, a posição do corpo indica a morte brutal relatada pelo apresentador. O *close* no rosto do criminoso mostra além do ferimento, a expressão de olhos semicerrados e boca aberta (Figura 84). A câmera percorre a cena lentamente, com foco na perfuração visível (Figura 85) e nas marcas de sangue.

Figura 84 - Close no rosto do morto



Fonte: Homicídio Sítio Apicum Slz, 2009

Figura 85 - Close na perfuração no pescoço



Fonte: Homicídio Sítio Apicum Slz, 2009

O registro aproxima a vítima de uma figura grotesca, um corpo já sem agência, desumanizado, passível de ser consumido pelo olhar de todos. Enquanto a câmera mostra o morto, o apresentador sugere que o assassinato foi um acerto de contas relacionado ao tráfico de drogas: *- Ali no interior da casa, o pessoal da polícia civil já encontrou muita droga, merla e alguns tabletes também de maconha, que provavelmente pode ter sido o motivo do assassinato dessa pessoa aí. Ele não está identificado porque segundo aqui os próprios moradores quando acontece geralmente um crime assim como esse, prevalece a lei do silêncio porque as pessoas não querem se envolver, porque as pessoas dizem aqui que ele se mudou recentemente pra cá e que ele estava trabalhando recentemente aqui nessa propriedade onde ele estava trabalhando como caseiro. As pessoas ouviram ainda alguns gritos lá no interior da casa assim que ele foi atingido a golpes de faca, assim que ele foi ferido e ele dizia que não tinha dinheiro, o que dá mais uma prova de que pode ter sido realmente um acerto de contas.*

Em seguida, o corpo é mostrado em um plano mais aberto (Figura 86). É possível ver ele caído no barranco, a imagem sugere uma criatura abatida, observada de cima pelos moradores que aparecem ali, como se testemunhassem a morte de uma criatura perigosa. Ao descrever a vítima, o apresentador reforça esse sentido, como se a morte dele fosse uma resposta proporcional à sua conduta criminoso. A iluminação noturna e a câmera tremida, características do programa, reforçam a sensação de perigo da cena.

Figura 86 - Criminoso morto sentado no barranco



Fonte: Homicídio Sítio Apicum Slz, 2009

Além do corpo morto, a cobertura faz questão de explorar os vestígios da morte: o sangue encontrado próximo à pia, a possibilidade de um segundo envolvido que teria fugido, a forma como o local precisou ser arrombado para a entrada da polícia. O apresentador insiste na relação entre o homem e o “mundo do crime” ao narrar os supostos motivos do assassinato, e reitera a presença de entorpecentes no local. A relação com o tráfico, sempre mencionada como uma justificativa para o destino violento, é indício de que a vítima era uma ameaça, o que torna sua morte algo esperado ou até necessário. Outro ponto interessante é a menção à “lei do silêncio” dos moradores, indicando que o lugar é perigoso e que, para se proteger, é preciso se calar. A monstruosidade do criminoso morto é construída, assim, tanto na exposição de sua morte quanto na sugestão de que sua existência estava atrelada ao crime e à violência.

Apesar de mostrar os criminosos como fisicamente monstruosos devido as marcas corporais, ferimentos, tatuagens, e quando mortos, de maneira geral, como inumanos, em todos esses casos comentados, o *Bandeira 2* é um programa que precisa se ancorar na veracidade. Os criminosos retratados existem ou existiram; não são criaturas sobrenaturais como os monstros da tradição gótica, mas monstros reais, cuja existência se torna temível pelo seu caráter transgressor. Suas tatuagens são associadas diretamente ao crime, como marcas visíveis do desvio de comportamento. Quando mortos, seus corpos são expostos de maneira grotesca, em planos fechados, ângulos baixos e destaque nos ferimentos e dejetos, compondo imagens que desumanizam e chocam.

A construção da monstruosidade desses criminosos se apoia nos fundamentos da teoria lombrosiana, segundo a qual a propensão ao crime estaria inscrita no corpo. No *Bandeira 2*, a figura do criminoso como monstro atualiza esse pressuposto, que, embora cientificamente desacreditado, ainda reverbera no imaginário social e influencia práticas de controle e políticas criminais legitimadas pelos programas policiais. O *Bandeira 2* reforça a ideia de que certos corpos, marcados por traços tidos como desviantes, carregam sinais visíveis da maldade, uma episteme racista, que historicamente associa determinados corpos à periculosidade. A noção de que o mal pode ser identificado pela aparência está presente tanto na forma como essas imagens são expostas quanto na maneira como o apresentador narra os casos. O criminoso é apresentado como monstro, vivo ou morto, mas sua monstruosidade não se limita à aparência repulsiva: ela se projeta como uma ameaça à ordem moral.

4.3 O monstro como ameaça moral

França (2012, p.14) analisa a construção do medo na literatura brasileira e, em um *corpus* de obras que se enquadrariam na noção proposta de “literatura do medo”, ele percebe que os monstros morais aparecem com mais frequência que os monstros sobrenaturais. Os personagens descritos como monstruosos nessas obras são, na maioria das vezes, figuras que transgridem limites culturais, sendo encarnações do medo causado pelo outro. Segundo o autor, o medo produzido por causas sobrenaturais é o mais recorrente no gótico, sendo essa a principal forma literária do medo na modernidade. No contexto brasileiro, o folclore, os mitos e os costumes locais oferecem vasto material para narrativas que exploram o sobrenatural. No entanto, França explica que as causas do medo são diversas e que o medo originado por “causas naturais” pode ter um papel mais relevante na nossa literatura.

A partir da perspectiva de Freud em *O mal-estar na civilização* (1996), ele propõe três fontes principais de sofrimento humano que podem estruturar uma literatura do medo não-sobrenatural: a natureza sublime e ameaçadora, a angústia existencial e, especialmente, a violência do outro, considerada a forma mais recorrente na literatura nacional. É nessa última categoria que França concentra sua análise, e mostra como a imprevisibilidade das ações humanas e a crueldade podem ser fontes de um temor ainda mais intenso. O pavor que os monstros morais provocam não viriam de sua aparência, mas da violação de regras da convivência humana e de forma imprevisível. Diferente dos monstros insólitos, tradicionais da literatura gótica, que muitas vezes têm uma natureza fantástica ou sobrenatural, os monstros

morais emergem do real, sendo produto também das dinâmicas sociais e dos julgamentos de uma época.

Os monstros morais encarnam um mal que rompe violentamente com os valores morais estabelecidos, causando medo na sociedade. É justamente esse tipo de monstro que o programa *Bandeira 2* projeta em suas narrativas. Em janeiro de 2016, por exemplo, o programa exibiu um vídeo que circulava nas redes sociais, supostamente vazado por uma facção criminosa. Nesse programa, em especial, o *Bandeira 2* evidencia a imagem dos criminosos como monstros morais que não só cometem crimes, mas se exibem sem remorso portando armas e munições. Silvan: - *Olha você vai ver, uma afronta ao Estado, ao aparelho de segurança, os bandidos que antes andavam escondidos, era até vergonha o cara dizer que ele era membro de facção, pois eles estão postando na internet o poder de fogo, limpando as armas e manuseando armas, inclusive, armas pesadas de grosso calibre. Aqui na capital, meu senhor, que está acontecendo isso, não é uma afronta ao governo e ao aparelho de segurança? Esse vídeo está circulando nas redes sociais, e os caras não escondem a cara nem nada, eles dizem nós vamos matar mesmo.*

Silvan pede no estúdio que seja exibido o vídeo para que ele assista junto aos espectadores: - *Você tem visto que esse negócio aí de facção criminosa tem afrontado a sociedade, matado pessoas inocentes e levado o pânico às comunidades aí. Olha lá. Na rede social. Olha aí. Dá um pause aí. Dá um pause aí. Pega lá o 44. Vixe. Pra cá não, doido.* (Figura 87)

Figura 87 - Criminosos exibem armas em vídeo caseiro



Fonte: *Bandeira 2*: edição de 29 de janeiro de 2016.

A interação direta com o público “Você tem visto”, “Olha lá”, “Dá um pause aí” aumenta a percepção de ameaça que as imagens causam, e a referência a facções criminosas como responsáveis pelo “afrontamento à sociedade” e pelo “pânico nas comunidades” reforça a ideia de que o crime é um ataque a ordem social. A imagem pausada quando os criminosos apontam as armas para a câmera transforma a cena em uma espécie de confronto direto com o espectador, criando o efeito de uma ameaça iminente e pessoal. A escolha das palavras “matado pessoas inocentes”, “levado o pânico” também marca a posição da sociedade como vítima e a dos criminosos como aterrorizadores.

Ao retomar a exibição do vídeo, Silvan comenta: - *Olha o tanto de arma aí. Viu? Pistola e bala pra caramba. O que é isso? Aonde nós chegamos, né? Meu Deus do céu. Por isso é que essa cidade está vivendo uma guerra. Olha lá. E não esconde nada. Porque não estão com medo de ninguém, não. Nem da Justiça, nem do Ministério Público. Muito menos... Olha aí. Lubrificando a arma que é pra matar os outros bem. Olha aí. O que é isso, doido? Vira pra lá. Está amarrado. Ainda riu. Achou foi graça. Sai fora, doido. Eu estou bege. Eu espero que o governador também fique. E o secretário de segurança pelo menos fique com vergonha disso aí.* (Figura 88) e (Figura 89)

Figura 88 - Criminoso aponta arma para o vídeo



Fonte: *Bandeira 2*: edição de 29 de janeiro de 2016.

Figura 89 - Imagens de armas e munições



Fonte: *Bandeira 2*: edição de 29 de janeiro de 2016.

Silvan demonstra surpresa diante da criminalidade e da ousadia dos bandidos que não têm medo de ninguém, e até riem. A ênfase na quantidade de armas e munições “pistola e bala pra caramba” sugere que a violência urbana está fora de controle, assim como a ideia de que os criminosos “não estão com medo de ninguém, não” e que “não escondem nada” mostra uma criminalidade audaciosa, que desafia diretamente as autoridades e afronta a todos. Ao exibir criminosos rindo ou aparentando indiferença, o programa reforça que esses indivíduos não possuem humanidade, sendo ainda mais assustadores aos olhos dos espectadores. O *Bandeira 2* constrói um “nós” (sociedade de bem) e um “eles” (os criminosos-monstros), que devem ser combatidos.

Em outro caso, exibido em novembro de 2015, o criminoso foi pego após ser linchado pela população que reagiu a um assalto a ônibus. Silvan: - *José Henrique da Rocha, segundo o nome que ele está dando, mas ele não tem nenhum documento. No momento em que ele sacou da faca uma faquinha de serra para anunciar o assalto, um passageiro que estava dentro do ônibus deu uma gravata nele e bastou isso para os outros passageiros se encorajarem. E olha como é que ele ficou. O pessoal bateu bastante na cabeça dele. Se bem que ele tem a cabeça grande mesmo* (Figura 90). *Eram só 30 reais que tinha na gaveta do ônibus e foi esse dinheiro mesmo que ele pegou. Segundo a Cleiciane, que no caso é a trocadora, é a terceira vez que ela passa por uma situação como essa, terceira vez que ela é assaltada.* Cleiciane: - *Ele disse que ele ia, para me passar a renda todinha, que ele ia me furar, que ele estava com uma faca e mandou o motorista abrir. Se o motorista não abria, ele estava armado com um revólver. Ela falou depois de um revólver e o passageiro da frente agarrou ele. Ele que é morador lá da Vila*

Progresso, que fica ali próximo da Curva do 90. A faquinha que ele estava usando, às vezes um golpe como esse aqui pegando no órgão, numa região vital do corpo humano, pode ocasionar a morte de uma pessoa.

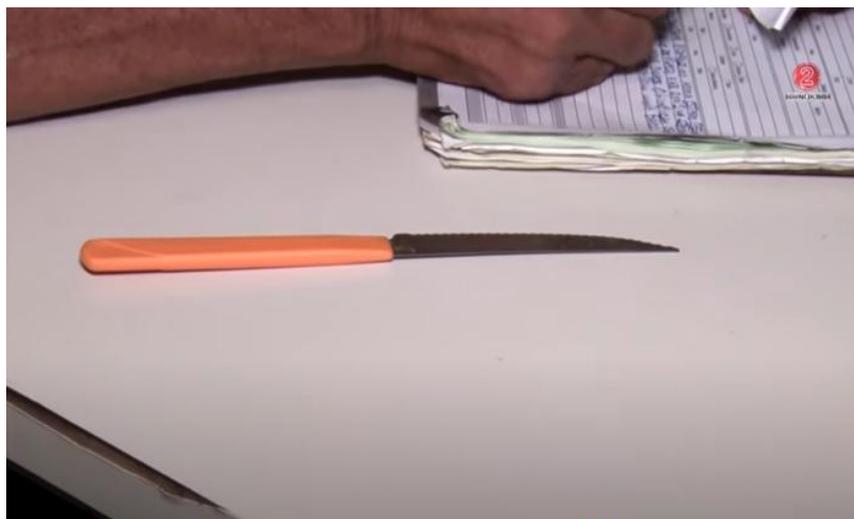
Figura 90 - Homem preso em flagrante por assalto em ônibus



Fonte: *Bandeira 2*: edição de 02 de novembro de 2015.

A arma do criminoso é uma faca pequena de pão, mas Silvan caracteriza a periculosidade dele considerando o que ele seria capaz de fazer (Figura 91). Desde o início da cobertura, o apresentador amplia a ameaça do crime: o suspeito é apresentado como um criminoso recorrente “ele já é contumaz”, sem identidade definida, pois não portava documentos. Ainda que o apresentador admita que a arma era uma “faquinha”, ele imediatamente relativiza essa informação ao sugerir que “um golpe como esse aqui pegando no órgão, numa região vital do corpo humano, pode ocasionar a morte de uma pessoa”. Essa afirmação transfere a narrativa da realidade do crime para uma hipótese, dando a impressão de perigo muito maior que o ocorrido.

Figura 91 - Imagem da arma do crime



Fonte: *Bandeira 2*: edição de 02 de novembro de 2015.

O apresentador fala, de forma irônica, que “o pessoal bateu bastante na cabeça dele. Se bem que ele tem a cabeça grande mesmo.” Esse comentário retoma a ideia de deformidade física. O programa, mais uma vez, adota uma postura de indignação diante da criminalidade, mas sem demonstrar pesar pela violência sofrida pelo criminoso. O linchamento é apresentado como um ato de justiça espontânea da comunidade, algo que acontece porque “o passageiro da frente agarrou ele” e “bastou isso para os outros passageiros se encorajarem”, como uma punição moral necessária.

A fala da trocadora Cleiciane também reforça esse sentido, ao relatar que já havia sido assaltada três vezes. Embora isso mostre a insegurança vivida por trabalhadores em ônibus coletivos urbanos, a forma como a edição constrói sua fala torna esse criminoso, em particular, o responsável por todos esses assaltos. Além disso, por ter sido agredido, ele está visivelmente machucado e confuso, e mesmo assim é humilhado sendo repetidamente questionado sobre quem o agrediu. Sua resposta é hesitante: “só um moço que me bateu lá, me espancou lá, me bateu e tudo, não tinha nada”. Após a curta fala do criminoso, a edição rapidamente retorna à narrativa de que ele seria responsável por diversos outros assaltos na região, dando a entender que ele é um criminoso habitual. Silvan afirma que ele “é um dos envolvidos naquela quantidade de assaltos que tem ali na saída da Vila Progresso”.

Esse caso é um exemplo de como o *Bandeira 2* constrói a figura do criminoso como um monstro moral, quando a ameaça física que ele representa é relativamente pequena. Diferente dos criminosos armados com fuzis e associados a facções, esse criminoso portava uma

“faquinha” e foi imobilizado pela própria população antes da chegada da polícia. Ainda assim, sua imagem é criada de modo a provocar indignação, pois a ameaça está no que ele seria capaz de fazer e no que representa.

Nessas duas coberturas, o *Bandeira 2* exhibe o criminoso como um monstro moralmente repulsivo, capaz das piores atrocidades, cuja monstruosidade segue um padrão recorrente: são figuras de identidade vaga ou inexistente, apontadas como reincidentes, e sua periculosidade é sugerida por meio de suposições, quando as evidências indicam um baixo grau de letalidade. Além disso, são caracterizados como seres desumanos e perigosos, alinhados ao mal, enquanto o apresentador e os espectadores são posicionados como cidadãos de bem, trabalhadores e vítimas dessa ameaça. Como na ficção, o monstro surge como contraste à ordem vigente e deve ser eliminado no desfecho da narrativa, o *Bandeira 2* enquadra o criminoso como uma criatura a ser combatida.

Ao associar o criminoso a torpeza, ao riso diante da violência, à audácia de exhibir armas ou à reincidência, até mesmo suposta, o *Bandeira 2* mostra que os criminosos representam um perigo não só pela arma empunhada, mas pela afronta à autoridade, à lei e a sociedade. A monstruosidade deles é uma retórica reiterada, dia após dia, com o objetivo de provocar o medo do crime.

4.4 O medo do crime

Criaturas deformadas, presenças sombrias, figuras que habitam os limites entre o humano e o inominável, ou sujeitos perigosos, cruéis, com tatuagens diabólicas, capazes de crimes brutais e gestos sem remorso, sejam monstros góticos ou monstros morais, a monstruosidade promove o medo. Delumeau (2009, p. 30) explica que o medo é uma emoção-choque desencadeada pela percepção de um perigo capaz de ameaçar a existência. Como toda emoção, desperta reações diversas, que variam conforme o indivíduo e as circunstâncias, desde alterações fisiológicas, como aceleração dos batimentos cardíacos, respiração ofegante, contrações musculares ou crises intestinais, até respostas extremas, como paralisia ou explosões de violência.

No sentido coletivo, o medo é um componente da experiência humana: como um “um hábito que se tem, em um grupo humano, de temer tal ou tal ameaça (real ou imaginária)” (Delumeau, 2009, p. 32). O medo é uma emoção diante daquilo que é conhecido e se relaciona

com o temor, o espanto, o pavor, e o terror. O medo, no sentido estrito, tem um objeto determinado ao qual se pode fazer frente (Delumeau, 2009, p. 34).

Nos programas policiais, como o *Bandeira 2*, os monstros morais geram um medo específico: o do crime. Não se trata somente do receio de ser assaltado ou sofrer alguma violência, mas da sensação de ameaça constante. O crime, nos programas policiais, se torna o objeto do medo, e a criminalidade, a ameaça a ser combatida. Durante a cobertura dos casos, e principalmente na apresentação no estúdio, o apresentador Silvan Alves fala sobre a criminalidade como algo familiar ao público, um perigo já conhecido, sempre à espreita, muitas vezes bem ali, na vizinhança.

Em uma edição do programa exibida em novembro de 2015, Silvan Alves anuncia os casos que serão apresentados fazendo um alerta (Figura 92): - *Insegurança em tudo enquanto é lugar, só me faltava essa, não é? Nas escolas você já sabe como é que está, no transporte coletivo, daquele jeito, na porta de casa, é dentro de casa, eu não sei mais, não sei mais, sinceramente. Agora é até no hospital, viu, meu amigo? Até no hospital, vagabundo está chegando lá e metendo bicho. O vigilante da unidade Socorrinho, que fica lá no São Francisco, levou uma bala no peito e acabou morrendo, em pleno local de trabalho. O objetivo dos bandidos, que eram dois assaltantes, seria a arma do vigilante que foi levada, foi roubada. Os funcionários de lá revoltados reclamam que há assalto toda hora, eles são ameaçados de morte, afirmam que já pediram até um reforço policial, e olha que isso fica bem vizinho da delegacia do 9º DP, no São Francisco, você sabia? Já pediram reforço policial e nada. Infelizmente, mais um pai de família perde a vida, meu senhor, revolta total. E antes desse negócio sair do Socorrinho lá, os caras invadiram esse posto de saúde bem aqui, no bairro da Liberdade. Você acredita que eles levaram até os ventiladores de teto?*

Figura 92 - Silvan Alves no estúdio do *Bandeira 2*

Fonte: *Bandeira 2*: 11 de novembro de 2015

O programa inicia com uma generalização alarmista: “Insegurança em todo e qualquer lugar, só me faltava essa, não é?”. A afirmação estabelece desde o início a ideia de que o crime está por toda parte. A seguir, o apresentador enumera diferentes locais onde a criminalidade estaria presente: escolas, transporte coletivo, porta de casa e até dentro das residências para dizer que não há refúgio seguro. A indignação se aprofunda quando o apresentador menciona um crime ocorrido dentro de um hospital. O tom coloquial com gírias e jargões, característico da narrativa de “excesso” do programa, aproxima o apresentador do público e reforça que a criminalidade extrapolou qualquer limite aceitável: “vagabundo está chegando lá e metendo bicho”. A morte do vigilante dentro da unidade de saúde é apresentada de maneira indignada, para mostrar a violência do ocorrido e a impotência das autoridades. Na mesma sequência, Silvan comenta outra ação desses mesmos criminosos: “Você acredita que eles levaram até os ventiladores de teto?”. A incredulidade expressa pelo apresentador confirma a situação caótica e sem controle que se estaria vivendo.

A narrativa se repete em uma edição de abril de 2015, que exhibe um caso de arrastão de assaltos, que incluiu também a invasão de um hospital (Figura 93). Silvan Alves: - *E você vai ver, no programa desta terça-feira, mais uma execução. E mais, você vai ver. Bandidos metem o pânico na cidade. Roubaram de tarde um veículo Fiesta Vermelho, fizeram arrastão. Para você ter uma ideia da audácia dos bandidos, eles invadiram até o hospital da criança. Que absurdo, não é, meu senhor? Fizeram arrastão no hospital, depois saíram roubando todo mundo que eles encontravam na rua. Depois, na perseguição feita pela polícia, eles ainda*

bateram em três carros, três veículos. Quatro de maior, inclusive, todos os objetos recuperados, uma operação feita pelo pessoal do 9º batalhão. E um adolescente, que chegava nas paradas de ônibus e falava para a senhora lá, ô senhora, faça o favor, a senhora quer fazer a gentileza de entregar a sua bolsa? Muito obrigado. Ah, inferno pra ter cão.

Figura 93 - Silvan critica criminosos que invadiram um hospital



Fonte: *Bandeira 2*: 5 de abril de 2016

Desde a abertura do programa, o apresentador utiliza uma expressão carregada de violência: “Terça-feira, faca na caveira”, o que antecipa a abordagem dele, que trata o crime como uma guerra. A dramatização dos crimes mais uma vez ressalta a audácia e ameaça moral dos criminosos e a sensação de que ninguém está seguro: “Bandidos metem o pânico na cidade”, “invadiram até o hospital da criança”, “fizeram arrastão no hospital, depois saíram roubando todo mundo que eles encontravam na rua”. A invasão de um hospital infantil, por exemplo, torna os bandidos ainda mais abomináveis (Figura 94).

Figura 94 - Assaltantes que invadiram o Hospital da Criança



Fonte: *Bandeira 2*: 5 de abril de 2016

No programa *Bandeira 2* os monstros do crime são o elemento central promotor do medo, acompanhado do *locus horribilis* e do “excesso narrativo”. Nos dois casos comentados, a linguagem utilizada para falar dos criminosos é carregada de sensacionalismo e julgamento: “O adolescente chegava nas paradas e falava: faça o favor, entregue a bolsa”, “Quatro bandidos armados começaram a meter o bicho”, “Até no hospital, vagabundo está chegando lá e metendo bicho”. Essas falas do apresentador mostram que eles não só infringem a lei, mas fazem isso de maneira audaciosa e até insolente. Silvan Alves também ressalta a perseguição e a captura dos envolvidos para evidenciar a periculosidade, constatada pela força mobilizada para contê-los: “Depois, na perseguição feita pela polícia, eles ainda bateram em três carros”, “quatro bandidos armados estavam nesse carro, desde o período da tarde de ontem, e começaram a meter o bicho”.

Os lugares atacados pelos monstros do crime (escolas, casas, hospitais, postos de saúde, ônibus, paradas de ônibus) são lugares do cotidiano com os quais o público se identifica e onde, em tese, deveria se sentir seguro. Alguns desses ambientes até se afastam do *locus horribilis* usual do programa, mas é justamente essa ruptura com o esperado que promove mais medo. O *Bandeira 2* mostra, assim, nesses casos, que o perigo não está nas ruas escuras ou suspeitas, ele está por toda parte, em locais de convivência e cuidado. A constante menção à proximidade geográfica dos espectadores por meio da referência a bairros, avenidas, conjuntos habitacionais, locais de trabalho, indica que qualquer lugar pode se tornar alvo dos monstros do crime e instaura uma atmosfera aterrorizadora que paira sobre a cidade.

Os monstros do crime atacam trabalhadores, vigilantes, funcionários da saúde, transeuntes. A vitimização de pessoas comuns no seu dia a dia demonstra que qualquer um pode

ser a próxima vítima. Ninguém está a salvo. A linguagem do programa, caracterizada pelo “excesso narrativo” e pelo sensacionalismo, aumenta essa sensação. O *Bandeira 2* convence que a criminalidade deve ser muito temida. O medo orienta a narrativa, mantém o público em estado de alerta e sustenta a ideia de que combater o crime exige repressão. Inclusive, a relação que os programas policiais estabelecem com as políticas de controle criminal indica que o *Bandeira 2* é bem mais que um programa feito para entreter o público ou que é um programa sensacionalista que não segue critérios de produção, e não prioriza a qualidade por ser popular. O *Bandeira 2* legitima políticas de controle rígidas, prisioneiras, ainda, dos resquícios da velha doutrina da lei e ordem, de maneira geral, atuando na produção do sentimento de insegurança pública e na disseminação da experiência do crime com a participação, cada vez maior, das vítimas nas coberturas ou mesmo em aparições ou comentários “ao vivo” durante a apresentação dos programas (Alves, 2013, p.41).

Garland (2008) explica que as políticas contemporâneas de controle do crime estão cada vez mais moldadas a rotinas sociais e sensibilidades culturais, que são como condições extra-políticas necessárias para a viabilidade e aceitação da sociedade. Em sua análise, Garland observa que a forma como a sociedade percebe a criminalidade é decisiva para a construção de políticas eficazes e capazes de mobilizar o apoio popular. Garland identifica um fenômeno cultural que ele chama de “complexo do crime”, notado na mídia, em particular, na televisão e suas narrativas criminais. Esse fenômeno surge como uma resposta às taxas de criminalidade e à sensação constante de insegurança, e é marcado pela normalização do crime no cotidiano e por um forte investimento emocional no tema, impulsionado por sentimentos como medo, raiva e indignação. Como consequência, rotinas sociais como o aumento da vigilância individual e a adoção de medidas de segurança pessoal se tornam práticas comuns diante de um ambiente percebido como hostil. E quanto mais essas práticas se expandem, mais crescem as demandas por controle e punição (Garland, 2008, p. 346).

Diariamente mostrando o crime na televisão, programas policiais como o *Bandeira 2* desempenham uma função relevante nessas sensibilidades culturais e rotinas sociais associadas ao crime descritas por Garland. O complexo do crime é evidente no enquadramento dado aos casos exibidos, na postura crítica do apresentador, e na narrativa que tanto produz essa sensação de “insegurança” quanto enaltece o debate em torno do endurecimento da punição e da execução de políticas de controle. Ao promover o medo do crime, principalmente, a partir da figura do criminoso como monstro, o programa reforça a ideia de ameaça constante. Considero, entretanto, no caso do *Bandeira 2*, que ele gera uma percepção do crime mais próxima do sentido de mal absoluto, de ameaça que não pode ser contida. Quando reitera que os crimes

acontecem perto da sede da secretaria de segurança pública, ao lado das delegacias de polícia, e que a cidade está vivendo uma guerra porque os criminosos não estão com medo nem da justiça, nem do Ministério Público, nem do governador, o *Bandeira 2* questiona a eficácia das autoridades, o que aumenta a sensação de desamparo.

O medo promovido pelo *Bandeira 2* se aproxima ao que Sasse (2022) define como fundamento da literatura do medo: a ideia de que as forças policiais são ineficazes, desorientadas ou até mesmo desmoralizadas diante de uma criminalidade que avança como uma força incontrolável. Como afirma Sasse, “mais importante que o real aumento da insegurança no espaço urbano, a sensação de medo construída através da superexposição às ameaças será crucial para que se consolide a visão de uma cidade entregue ao caos, à violência e à morte” (Sasse, 2022, p. 288).

O *Bandeira 2* opera exatamente nessa chave. Apesar de apresentar as forças policiais como garantidoras da ordem ou, ao menos, empenhadas em mantê-la, o programa reafirma sua impotência, mostrando um território corroído pelo crime, onde as instituições estatais são incapazes de conter o avanço do mal. Há, na narrativa do programa, uma naturalização da ideia de que o mal é inevitável. Isso fica claro também na associação constante dos criminosos à figura do diabo. No *Bandeira 2*, o medo do crime se associa ao medo do demoníaco. Como mostra Delumeau (2009, p. 335), o medo do diabo, do castigo divino e do fim dos tempos constitui uma das bases da cultura ocidental desde a Peste Negra. A teologia do Deus terrível, reforçada pelas tragédias sucessivas que assolaram o Ocidente, trouxe a ideia de que o mal no mundo é consequência direta do pecado humano e que a punição, mesmo nesta vida, é inevitável. A cultura do medo foi moldada pela intrusão maciça dessa teologia no cotidiano, de modo que a relação entre crime e castigo divino se tornou uma evidência para a mentalidade ocidental.

Ao mesmo tempo em que defende a necessidade de mais policiamento e de uma ação mais eficaz do Estado e da Justiça, o *Bandeira 2* mostra que os criminosos não temem ninguém. Eles riem, se exibem, desafiam, são o diabo. A associação é explícita: o apresentador os chama de “satanás”, mostra tatuagens do “rabudo” e do “anjo da morte”, e intercala a narração dos crimes com repreensões ao mal e invocações divinas: “Tá amarrado”, “Ah, inferno pra ter cão”, “Sai pra lá”. O medo promovido pelo programa não é apenas do crime, mas do diabo que age por meio dos criminosos. Quando o medo do crime se funde ao medo do inferno, a criminalidade é percebida como ameaça impossível de ser combatida. Afinal, quem pode com o Diabo?

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizei a escrita do último capítulo e decidi assistir uma edição recente do *Bandeira 2*. Tem uma semana que vi o programa como uma espectadora, às 6h da manhã. Judson Carvalho, apresentador desde 2024, segue a frente do *Bandeira 2*, acredito que por adotar o mesmo estilo de apresentação de Silvan Alves. Ele comanda a apresentação junto do repórter Bial Mendes, também ex-apresentador. Judson começa o programa dando “bom dia” para quem já está trabalhando, montando barraca, dirigindo ou acompanhando do transporte coletivo. O apresentador anuncia a primeira cobertura do dia, um homicídio praticado por integrantes de uma facção criminosa. Há cenas da vítima sendo torturada, as imagens exibidas, que são narradas pelo apresentador ao vivo no estúdio, foram supostamente gravadas pela própria facção e circulam nas redes sociais. O local do crime é a Vila Cascavel, que segundo o apresentador, é um lugar que “nem as cobras querem ir”.

Na mesma edição, foi exibido um outro caso de homicídio, ocorrido no município de São José de Ribamar/MA. A cobertura é do Reporter Bial Mendes: - *Bandeira 2, Travessa da Avenida, sede do município de São José de Ribamar. Ali dentro daquela casa de cor amarela tem um corpo estendido.* Bial segue a cobertura falando as versões do crime: - *As pessoas que estão aqui não falam nada, não dizem nada, estão com medo, a lei do silêncio, ela prevalece. Mas a Polícia Militar, inclusive, está fazendo rondas aqui nessa região, na tentativa de localizar. O certo é que é mais uma morte aqui no município de São José de Ribamar. E desta vez na sede. Nós temos a delegacia que é um pouquinho mais ali na frente, temos o Banco do Brasil, podemos dizer que é na região central da cidade. E o que eu ouvi aqui há uma preocupação dos moradores por conta dessas notícias de briga de facção. É assassinato na sede, é assassinato nos povoados, nas comunidades. E eles não sabem mais a quem pedir socorro. Até disseram para mim, Bial, quem poderá nos defender?.* Após essa fala, ele encerra a cobertura.

Pelo que vi, o *Bandeira 2* continua inserido nas dinâmicas de seu tempo. Na década de 1990, era gravado ao estilo câmera na mão, apresentado na rua, ao lado de um *banner* pendurado no carro da produção. Hoje, inclui *flashes* ao vivo, conta com um estúdio revitalizado, utiliza imagens gravadas por celulares e, recentemente, incorporou drones para mostrar os locais dos crimes. Apesar de buscar uma proximidade maior com o formato dos telejornais nos últimos anos, o programa preserva características que o diferenciam das demais produções do gênero. Permanecem inalterados no *Bandeira 2* a gravação noturna e o foco na identificação e detalhamento dos locais dos crimes, muitas vezes descritos como a Vila Cascavel, onde “nem

as cobras querem ficar”, devido à periculosidade. Além da predileção por crimes de homicídio, o horário de exibição nas primeiras horas da manhã, e as coberturas sem um tempo padrão, que podem ser longuíssimas ou muito curtas.

Com este estudo do *Bandeira 2*, encerro um ciclo de investigações iniciado na graduação. Na monografia, explorei as nuances estéticas do programa, identificando categorias que situassem sua análise no campo da comunicação e no campo dos estudos estéticos, tradicionalmente voltado ao estudo de expressões artísticas. Essa perspectiva permitiu tratar o *Bandeira 2* como um objeto estético legítimo, mesmo sendo um programa jornalístico que, à primeira vista, parece distante do interesse da estética.

Neste trabalho inicial, identifiquei, nas caracterizações feitas pelo apresentador, uma dualidade narrativa do melodrama, com a divisão dos envolvidos em “bons” e “maus” e a “catarse fácil” do confronto entre essas forças. Contudo, essa análise partiu de uma compreensão limitada do melodrama enquanto categoria estética. Também observei outras categorias presentes no programa, como o heroico, o patético e, de forma marcante, o grotesco. Este último na recorrência do escatológico no *Bandeira 2*, com imagens de dejetos humanos, sangue, secreções e sujeira. Diferente da depuração estética de programas como *Linha Direta*, da Rede Globo, que utiliza recursos de dramaturgia e imagens elaboradas, o *Bandeira 2* apresenta uma estética centrada na “cruza” das imagens e da fala do apresentador (Alves, 2008, p. 93).

No mestrado, aprofundi a discussão estética do *Bandeira 2* com base nos estudos da Estética da Recepção, teoria estética literária que reconhece o papel ativo do leitor - ou do espectador - no processo de fruição da obra e valida o potencial comunicativo da experiência estética. Esse enfoque demandou adaptações metodológicas para articular novos conceitos do campo estético ao fenômeno dos programas policiais e trouxe a experiência para o centro da pesquisa. A partir da noção de experiência estética e do conceito de horizonte de expectativas, investiguei como o programa molda sentidos e afeta a recepção do público. Constatei que o *Bandeira 2* contribui para a legitimação de políticas punitivistas, molda práticas de recepção que estabelecem padrões de experiência e de emoções (Alves, 2011, p. 84). Essas emoções, por sua vez, têm uma dimensão moralizante, que pude agora dimensionar na tese.

Com a bagagem dessa trajetória de pesquisa, percebi que o grotesco identificado nas primeiras análises do programa é o grotesco do comportamento humano. Os efeitos estéticos das categorias analisadas são parte de um modo imaginativo gótico, incluindo o melodrama, que, embora tenha associações menos evidentes, pode ser relacionado, como demonstrei. A experiência do programa é construída em torno de vilões humanos, que não são monstros

sobrenaturais, mas morais: desviantes da lei, criminosos. Investigá-los no contexto mais amplo das influências do imaginário gótico permitiu compreender as dimensões morais presentes na narrativa do *Bandeira 2*.

Como o gótico é um modo imaginativo que projeta uma visão pessimista e sombria da sociedade, esta tese demonstra que o programa mobiliza tropos góticos para provocar medo e apresentar a desordem moral como ameaça, utilizando a figura dos “monstros do crime”. Para desenvolver essa análise, parti de minha relação pessoal com o programa na infância, não assistindo às edições pela televisão, mas acompanhando uma gravação na rua onde morava. Ao assistir outras edições para a tese, percebi a frequência com que crianças aparecem nas ruas observando as gravações, assim como um dia eu participei também ao lado dos meus pais. Com 33 anos de existência, o *Bandeira 2* permanece como o programa de maior audiência da televisão maranhense. É reconhecido pela população, mantém patrocinadores e confere ao apresentador uma autoridade que, em alguns casos, se assemelha à das instituições de segurança pública, graças ao forte apelo da atração.

Foi importante compreender o fascínio pelo crime na cultura de massa. Romances de *newgate*, histórias de sensação, mistérios urbanos ingleses, o *Illustrated News*, os *cannards*, os *faits divers*, os *romans judiciaires* entre outros gêneros criaram modelos narrativos que influenciaram a imprensa brasileira na cobertura policial. O crime do desembargador Pontes Visgueiro, ocorrido no Maranhão em 1873, foi publicado como crônica e reproduzido em diversos formatos, evidenciando uma cultura já habituada às narrativas criminais. No século XX, revistas como *Boletim Policial* (1907-1933), *Vida Policial* (1925-1927) e *Arquivo Vermelho* (1918-1921), esta última editada por Silva Paranhos, desempenharam papel importante na popularização dessas narrativas. Esses impressos incluíam manuais do crime, artigos sobre tatuagens e criminalidade, e utilizavam a ficção como modelo para a polícia, com investigadores comparados a Sherlock Holmes. A *Arquivo Vermelho*, por exemplo, foi lançada com o objetivo de “registrar toda série de monstruosidades que impressionam, comovem, apavoram e fundam em terror”. Nessas narrativas criminais identifiquei traços góticos desde então: a noite e a madrugada como agravantes, a descrição dos criminosos como monstros e elementos que foram incorporados nas narrativas televisivas de programas como o *Bandeira 2*.

Em seguida, no terceiro capítulo, analisei o *Bandeira 2* sob as lentes do gótico, com base em convenções como o *locus horribilis* (França, 2002) e o excesso narrativo (Spohner, 2010). Percebi que a fixação pelo lugar do crime característica da narrativa do programa é uma convenção gótica que produz um espaço de medo. O horário do crime, especialmente a madrugada, em que o programa é produzido, também compõe esse *locus horribilis*,

considerando que os ataques noturnos estão no centro de um sistema de representações da imprensa mais proeminentes do imaginário da violência e do crime (Kalifa, 1997, p. 121).

No capítulo final, examino a figura do monstro como principal convenção do gótico no *Bandeira 2*. Com base em Frauley (2021), Carroll (1990) e Spooner (2010), argumento que o programa constrói os criminosos como figuras monstruosas com o reforço da criminologia de origem lombrosiana que define os criminosos como degenerados. Os “monstros do crime” são representados como fisicamente e moralmente ameaçadores, e como monstros, são a personificação da ansiedade que vivemos: o medo do crime. Como observa Cohen (2000, p. 32), os monstros refletem as preocupações culturais de seu tempo e qualquer forma de alteridade pode ser inscrita no corpo monstruoso. O processo de exageração da diferença cultural, que transforma o “outro” em aberração monstruosa, justifica sua marginalização ou eliminação, sob a aparência de heroísmo (Cohen, 2000, p. 33). No *Bandeira 2*, esse medo do crime é relacionado à alteridade do criminoso, constituída no Brasil no final do século XIX e início do século XX a partir das teorias de Cesare Lombroso disseminadas por Nina Rodrigues. O médico maranhense defendeu a ideia de que determinados grupos raciais, particularmente, aqueles de ascendência africana, eram mais propensos ao crime devido a características biológicas e atávicas. Essa perspectiva consolidou um discurso de inferioridade racial, em que o “outro” representado pelo corpo negro, era estigmatizado como uma ameaça à ordem social.

A associação entre raça, criminalidade e degeneração contribuiu para justificar políticas repressivas e práticas punitivistas na Velha República que, em muitos aspectos, permanecem nas narrativas criminais contemporâneas. Ao enfatizar essas diferenças e inscrever nelas a monstruosidade, o *Bandeira 2* promove o medo do crime como medo do outro racializado. São homens e mulheres negras e pobres que aparecem sendo presos ou pegos em situações vexatórias, ou seus corpos mortos e violentados que aparecem expostos, em muitos casos, em detalhes, pelas lentes do programa, como o apresentador costuma dizer nas coberturas.

As lentes do *Bandeira 2* buscam marcas de delinquência nos corpos que exibem. Tatuagens, feridas abertas ou cicatrizes são apresentados em *close* como marcas atávicas. Durante as entrevistas, os acusados são colocados diante de perguntas retóricas. Expressões de nervosismo ou o “nada a declarar” são interpretados como sinais de culpa, como “prova” do que o apresentador já afirmou. A repetição de informações sobre os antecedentes criminais, o local do crime, a “área” a que pertence o criminoso, ou se ele é um faccionado, por exemplo, são formas de mostrar marcas de delinquência também no comportamento, como evidência da suposta natureza criminosa. No *Bandeira 2*, os criminosos também são retratados como

“diabos”, e o apresentador utiliza diversas referências à invocação de Deus como forma de proteção contra o crime.

A dimensão moral do programa tem base na doutrina cristã fundada nessa luta contra o mal. Segundo Araujo e França (2024, p.12), o dualismo maniqueísta da disputa entre o princípio do bem e do mal é um dos modelos mais longevos do mal teológico, que apesar de não possuir sustentação empírica, se faz presente no imaginário até nossos dias, sobretudo na ficção e nos mais distintos produtos culturais da indústria do entretenimento.

Alinhada à perspectiva de Girard (1999) sobre o processo vitimário, a doutrina cristã, por meio dos textos bíblicos, expõe as injustiças sofridas pelas vítimas porque a inocência da vítima é uma resposta cristã à violência. A doutrina cristã contribui, assim, para a percepção de uma sociedade em constante risco, vivendo sob a sombra do maligno, que está ganhado ainda mais força com o crescimento do conservadorismo. O gótico se nutre da culpa cristã, que associa o mal às consequências dos erros humanos.

A alcunha de diabo, recorrente no *Bandeira 2*, associa os “monstros do crime” à metáfora de um mal intrínseco à humanidade, dominada por suas paixões. “Quem poderá nos defender?”, questiona o repórter Bial Mendes na última edição do programa que acompanhei. O *Bandeira 2* retrata uma criminalidade descontrolada que mobiliza o temor do crime, do futuro, e expõe uma profunda ansiedade. O gótico, como modo imaginativo, reflete esses medos e interditos. Persistente na cultura, ele transcende as narrativas da ficção, como se observa nesse caso.

O programa *Bandeira 2* é um exemplo de como os tropos góticos são apropriados no campo jornalístico, abrindo novas possibilidades para os estudos do gótico em narrativas não ficcionais. As conclusões desta tese também mostram caminhos de análises que vão além da comunicação e da literatura, como o estudo do gótico em áreas como o Direito, a saber a Criminologia Gótica, que conheci na pesquisa da tese. Essa abordagem teórica, desenvolvida por Picart e Greek (2021), investiga como o gótico e as narrativas de monstruosidade influenciam a elaboração de leis e direcionamentos do campo jurídico.

Ao concluir mais uma etapa de investigação sobre o *Bandeira 2*, reconheço que, embora este trabalho encerre minhas análises, o programa continua sendo um fenômeno relevante. Considero que seu sucesso está relacionado ao medo e à insegurança que ele mobiliza. Não por acaso, investigar como o programa envolve emocionalmente seus espectadores trouxe respostas muito mais precisas para compreender sua longevidade e popularidade do que limitá-lo a acusações de sensacionalismo.

O *Bandeira 2* é um fenômeno cuja permanência por décadas na televisão reflete as dinâmicas sociais complexas que o sustentam. O programa desperta emoções e oferece ao espectador uma experiência que o insere na rotina e nos conflitos na cidade. Ele até inspira um dito popular local: “Eu te vi na televisão, mas foi no *Bandeira 2*”, chacota que alude ao fato de o programa mostrar quem está envolvido em alguma conduta reprovável. Mesmo aquele maranhense que não assiste ao *Bandeira 2* reconhece sua dinâmica. O programa convida o público a testemunhar, na intimidade de suas casas, a violência cotidiana: desde brigas entre vizinhos até assaltos ao comércio local. Gravado à noite e na madrugada, ele captura a cidade enquanto dorme e exhibe os acontecimentos logo nas primeiras horas da manhã, durante o desjejum. Esse formato reforça seu vínculo com o cotidiano da cidade, e claro, com quem habita ela. O *Bandeira 2* é um programa extremamente popular tanto por ser o mais assistido da televisão maranhense, quanto por seu conteúdo violento e modo narrativo de “excesso”, que traz os “monstros”, os lugares sombrios, a madrugada perigosa, e outras figuras tão bem reconhecidas por nós.

Como pesquisadora, assisti regularmente o programa e percebi, mesmo anos e anos depois, que é difícil não ser impregnado pelas imagens brutais dele. As cenas ainda me deixam horrorizadas, me dão pavor, riso constrangido. Imagino que o leitor desta tese tenha sentido algo semelhante ao percorrer o material analisado. O *Bandeira 2* não é mesmo um programa de digestão fácil; é intenso, contraditório e provoca desconforto. Ao longo deste estudo, precisei justificar repetidamente a escolha de um fenômeno tão desconfortável. Também fui questionada sobre se, ao analisar o programa, eu não estaria perpetuando a violência que ele exhibe. Eu sempre me esquivei dessa resposta, sem saber ao certo se fazia isso ou não, mesmo que evidentemente essa não seja minha intenção. Desconfio, assim, que o incômodo maior venha do preconceito em relação ao popular que o programa representa. O que me parece que afasta o fenômeno dos programas policiais dos “bons olhos” é que eles são de uma pecha popular que mexe com a moral de quem pesquisa, com as paixões humanas, com a perversidade, com a crueldade, com a maldade. Mas não há que temer o popular.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Sérgio. *Discriminação racial e justiça criminal*. Novos Estudos, São Paulo, n. 43, p. 45-63, nov. 1995.

_____. Lei e ordem no segundo governo FHC. In: Tempo Social. *Revista de Sociologia da USP*. São Paulo, 2003.

ALMEIDA, Marco Antônio de. O cinema policial no Brasil: entre o entretenimento e a crítica social. *Cadernos de Ciências Humanas – Especiarias*, Ilhéus, v. 10, n. 17, p. 137–175, 2007. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001680351>. Acesso em 24 de outubro de 2024.

ALVES, Poliana Sales. Bandido bom é bandido morto: experiência estética e produção de sentidos nos programas policiais da televisão: o caso do Bandeira. 2013. 127f. Dissertação. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/51?mode=full>

ALVES, Poliana Sales. *Ultraviolence: a estética do Bandeira 2. 2008*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008.

AMARAL, Márcia Franz. Sensacionalismo, um conceito errante. *Intexto*, Porto Alegre, n. 13, p. 103–116, jul./dez. 2005.

ARAÚJO, Ana Paula; FRANÇA, Júlio. As artes e os atributos do mal. In: ZANINI, Cláudio; FRANÇA, Júlio; NESTAREZ, Oscar (orgs.). *As artes do mal: textos seminais*. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2024.

BARBOSA, Marialva; ENNE, Ana Lucia Silva. O jornalismo popular, a construção narrativa e o fluxo do sensacional. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 67–87, ago./dez. 2005. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/1109. Acesso em 26 de março de 2025.

BARBOSA, Zulene. *As temporalidades da política no Maranhão*. Revista Lutas Sociais. São Paulo: EDPUC, 2004.

BARROS, Fernando Monteiro de. Do castelo à casa-grande: o “Gótico brasileiro”, em Gilberto Freyre. *Revista Soletras*, São Gonçalo, n. 27, p. 80-94, jan./jun. 2014.

BELLAS, João Pedro. Gótico brasileiro: uma proposta de definição. *Organon*, Porto Alegre, v. 35, n. 69, p. 1-15, 2020.

BORGES, Felipe. *Detetives de verdade? [recurso eletrônico] O rastro como dimensão da incerteza em “True Detective”*. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2019.

BOTTING, Fred. Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture. In: In: PUNTER, David. (editor). *A new companion to the Gothic*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.

_____. *Gothic*. London; New York: Routledge, 1996.

_____. *Gothic*. 2nd. ed. Londres: Routledge, 2014.

BYRON, Glennis; PUNTER, David. *The Gothic*. Oxford: Blackwell, 2004.

CARROLL, Noël. *The philosophy of horror: or, paradoxes of the heart*. New York: Routledge, 1990.

CESERANI, R. *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome. *A pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FAR, Alessandra El. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870–1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FLANDERS, Judith (2011), *The Invention of Murder: How the Victorians Revelled in Death and Detection and Created Modern Crime*, HarperPress, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. (Orgs.). *Poéticas do mal: a literatura de medo no Brasil (1830–1920)*. 2 ed. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.

FRAULEY, Jon. Criminal Anthropology, Fabulism, and Criminology's Unacknowledged Teratological Lineage. In: PICART, Caroline Joan S. (org.). *Monsters, Law, Crime: Explorations in Gothic Criminology*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2021.

GARLAND, David. *A Cultura do Controle*. Rio de Janeiro: Revan, 2008.

GILLINGHAM, Lauren. The Newgate Novel and the Police Casebook. In: *A companion to crime fiction*. Rzepka, Charles J. and Horsley, Lee (Org). Wiley Blackwell, 2010.

GIRARD, René. *Eu via Satanás cair do céu como um raio*. Tradução de Maria Luísa X. de A. Borges. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

GÓES, Luciano. *A tradução do paradigma etiológico de criminologia no Brasil: um diálogo entre Cesare Lombroso e Nina Rodrigues da perspectiva centro-margem*. 2015. 297 f. Dissertação (Mestrado em Direito). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências Jurídicas, Florianópolis, 2015.

HOGLE, Jerrold E. (Ed). *Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. (The Cambridge Companion to Literature).

_____.; MILES, Robert (Orgs.). *The Gothic and Theory: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.

HUGHES, Winifred. The Sensation Novel. In: BRANTLINGER, Patrick; THESING, William B. *A Companion to the Victorian Novel*. Oxford: Blackwell, 2002.

JEHA, Julio. *Ética e estética do crime: ficção de detetive, hard-boiled e noir*. In: 12º CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2011, Curitiba. Centro Ética, Estética. Curitiba: Abralic, 2011.

_____. *As ligações criminais do gótico*. Soletras, São Gonçalo, n. 27, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletras/article/view/10115>.

KALIFA, Dominique. *L'attaque nocturne*. Sociétés & Représentations, n. 4, p. 121-138, 1997. 64 Archives de Paris, D2U8/7.

_____. *A tinta e o sangue: narrativas sobre crimes e sociedade na Belle Époque*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

_____. *Os lugares do crime: topografia criminal e imaginário social em Paris no século XIX*. Topoi (Rio de Janeiro), 2014.

LEAL, Bruno Souza. *Introdução às narrativas jornalísticas*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022.

MAHAWATTE, Royce. Horror in the Nineteenth Century: Dreadful Sensations, 1820-80. In: REYES, Xavier Aldana (org.). *Horror: A Literary History*. London: The British Library, 2016.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

NAZÁRIO, Luiz. *Da natureza dos monstros*. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.

NEGRO, Joel. Crime Fiction and the Literary Canon. In: *A companion to crime fiction*. Rzepka, Charles J. and Horsley, Lee (Org). Wiley Blackwell, 2010.

OLIVEIRA, Marília Rodrigues de. *Sherlock Holmes no Brasil: Elysio de Carvalho e a construção da polícia científica: Rio de Janeiro 1907-1915*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021.

OTTONI, Ana. *O paraíso dos ladrões: crime e criminosos nas reportagens policiais da imprensa (Rio de Janeiro, 1900-1920)*. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense.

PICART, Caroline Joan (Kay); GREEK, Cecil E. *Monsters, law, crime: explorations in Gothic criminology*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2021.

PINHEIRO, Roseane Arcanjo; SANTOS, Paula de Társsia de Sousa. *TV Difusora Sul: as práticas jornalísticas na década de 1990*. In: *Jornalismo, mídia e sociedade: as experiências na região Tocantina*. Org. Nayane Cristina Rodrigues de Brito *et al.* Imperatriz: EDUFMA, 2017.

POE, Edgar Allan. *Os Assassínatos da Rua Morgue e outras histórias*. L&PM Pocket: São Paulo, 2002.

PORTO, Ana Gomes. *Novelas sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)*. 2009. 326 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.

_____. *Memórias de um Condenado e Mistério da Tijuca, romances de crime*. Floema (UESB), v. VII, p. 33-60, 2011.

_____. *Romance sensacional e histórias de crime no Rio de Janeiro do século XX*. Escritos (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 4, p. 281-317, 2010.

PRIORE, Mary Del. *Esquecidos por Deus: monstros no mundo europeu e ibero-americano (séculos XVI–XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PUNTER, David (org.). *A New Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2012.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. *The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

RIBEIRO, Emílio Soares. *O Gótico e seus Monstros*. Cartola. Edição do Kindle.

ROCHA, Marina Maria de Lira. *Revista do crime, não é bem dito: Archivo Vermelho, notícias criminais e programa de recolha e classificação de dramas sociais*. ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 141, p. 101-124, 2022.

ROXO, Marco. O “jornalismo cão” na TV. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs). *História da televisão no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

RZEPKA Charles J.; HORSLEY, Lee (orgs.). *A companion to crime fiction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2010.

SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico tropical: o sublime em O Guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. Estratégias demóticas no jornalismo televisivo brasileiro contemporâneo: o populismo e o neopopulismo. *Sessões do Imaginário*, v. 20, p. 27-38, 2015. Disponível: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/famecos/article/view/21527>

SASSE, Pedro. *As narrativas criminais na literatura brasileira*. 2019. 476f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura), Instituto de Letras, UFF, Niterói, 2019.

SCAGGS, John. *Crime fiction*. New York: Routledge, 2005.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein: ou o Prometeu Moderno*. Tradução de Márcia Xavier de Brito. São Paulo: DarkSide Books, 2017.

SHIZUNO, E. C. Vida Policial: compreensão civilizadíssima da repressão ao crime e (ou) influência na psicologia dos jovens. *Anos 90, [S. l.]*, v. 21, n. 39, p. 257–284, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/31033>.

SILVA, Alexander Meireles da; BARROS, Fernando Monteiro de; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana (Org.) *Estudos do Gótico*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017.

SMALLEY, Alice (2017). *Representations of Crime, Justice, and Punishment in the Popular Press: A Study of the Illustrated Police News, 1864-1938*. PhD thesis. The Open University.

SOUZA, Carlos Roberto de. Raízes do cinema brasileiro. *Alceu: Revista de Comunicação, Cultura e Política*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 20–37, jul./dez. 2007. Disponível em: https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Souza.pdf. Acesso em: 24 de outubro de 2024.

SPOONER, Catherine. Crime and the Gothic. In: RZEPKA, Charles J.; HORSLEY, Lee (Ed.). *A companion to crime fiction*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, pp. 245-257.

SPRINGHALL, John. *Youth, Popular Culture and Moral Panics: Penny Gaffs to Gangsta-Rap, 1830–1996*. New York: St. Martin's P, 1998.

STYCER, Maurício. *O Homem do Sapato Branco*. A vida do inventor do mundo cão na televisão brasileira. São Paulo: Todavia, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII. São Paulo: Boitempo, 2002.

VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

WORTHINGTON, Heather. From The Newgate Calendar to Sherlock Holmes. In: *A companion to crime fiction*. Rzepka, Charles J. and Horsley, Lee (Org). Wiley Blackwell, 2010. Disponível: https://www.academia.edu/65776021/A_companion_to_crime_fiction

Vídeos

PROTESTO iluminação, 2011. 1 vídeo (4 min 41 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2Lb2D7ZQVqM>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

EXECUÇÃO tráfico de drogas, 2009. 1 vídeo (2 min 36 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NVQP6WOTY5Q&rco=1>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

ACHADO cadáver, 2012. 1 vídeo (4min 42 seg). Publicado pelo canal @SilvanAlvesBandeira2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=egjDfboWkUo>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

ASSALTANTE ivar saldanha, 2010. 1 vídeo (3 min 33 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N0IgJBns34>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

ACIDENTE filipinho, 2011. 1 vídeo (3min 13 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rXESNjSKqTc>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

EXECUÇÃO vila piramide, 2011. 1 vídeo (4 min 2 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c03eqEcbzZE>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

ANDARILHO atropelado, 2009. 1 vídeo (2 min 9 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4NbHskpKAMs>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

LINCHAMENTO anjo da guarda, 2011. 1 vídeo (3min 22seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oa2hv81ZFm4>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

ROUBO aparelho de tv, 2011. 1 vídeo (5 min 22 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-J8FbA2CKJg>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

TIROTEIO na liberdade, 2010. 1 vídeo (4 min 1 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vkqQUzCBcM4>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

ADOLESCENTE desaparecido, 2010. 1 vídeo (3 min 3seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9zxM9CAsJLA&t=9s>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

FESTA polícia civil, 2012. 1 vídeo (4 min 2seg). Publicado pelo canal @SilvanAlvesBandeira2. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=A70nKN_enmY. Acesso em 16 de agosto de 2024.

MORTE na mata, 2010. 1 vídeo (3 min 4 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7OE-Wao8gHY>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

HOMICÍDIO vila mariana, 2010. 1 vídeo (3min 4 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0lKj367LgnE>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

PRISÃO assaltante rffsa, 2011. 1 vídeo (4 min 3 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xWYymF4cm4I>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

PRISÃO traficante droga santa rita, 2010. 1 vídeo (1min 30seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jlvEfsGEXBo>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

NC prisão decop, 2011. 1 vídeo (40 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EI6BEqKbmf4>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

NC homicídio coroadinhoslz, 2009. 1 vídeo (35 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9KH68gSJfSI>. Acesso em janeiro de 2025.

PRISÃO de Fugitivo, 2006. 1 vídeo (1 min 40 seg). publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vtWtxUdC>. Acesso em janeiro de 2025.

EXECUÇÃO no residencial nova terra, 2015. 1 vídeo (1 min 52 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=axtmtMds-Jo>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

MORTE feirante slz, 2009. 1 vídeo (1 min 45 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mJxNRxBfKz4>. Acesso em janeiro de 2025.

SOCORRO feirante kkkkkkkkk, 2014. 1 vídeo (4 min 6 seg). Publicado pelo canal @TvTamboresDoMaranhão. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7deZjE_4ooE. Acesso em 16 de agosto de 2024.

FALTA d'água 230911.mp4, 2011. 1 vídeo (3 min 10 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UCIdP1njcLk>. Acesso em janeiro de 2025.

DEMÔNIA - melodrama em 3 atos, 2018. 1 vídeo (16 min 39 seg). Publicado pelo canal @ArteInVitroFilmes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P1qAYR4ce3Q>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

B2 atropelamento viaduto mc, 2012. 1 vídeo (3 min 58 seg). Publicado pelo canal @SilvanAlvesBandeira2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rOrD7lIOzyk>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

FACADA no olho, 2014. 1 vídeo (3 min 53 seg). Publicado pelo canal @AndersonAdalto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5aLwOojZp4A>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

004 caso joaquim laurixto, 2009. 1 vídeo (2min 59 seg). Publicado pelo canal @bandeiradois. Disponível em: <https://youtu.be/4o9YaiJEle4>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

REBELIÃO parte 1, 2013. 1 vídeo (4 min 40 seg). Publicado pelo canal @IDifusora.Com. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l8BHRBYnnvI&t=4s>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

REBELIÃO parte 2, 2013. 1 vídeo (3 min 41 seg). Publicado pelo canal @IDifusora.Com. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=adYzEDUIKvs>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

DEPOIMENTO líder rebelião, 2013. 1 vídeo (1 min 24 seg). Publicado pelo canal @IDifusora.Com. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MaiW-jaV4Jg>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

BANDEIRA 2 BANDEIRA 2 06-04-2015, 2015. 1 vídeo (27 min 44 seg). Publicado pelo canal @DifusoraTV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=26DAdQD34GA>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

BANDEIRA 2 16-03-2015. 2015. 1 vídeo (21 min 26 seg). Publicado pelo canal @DifusoraTV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C8S34PIrtEc>. Acesso em janeiro de 2025.

(EDIÇÃO 22/12/20) Confira a edição completa do Bandeira 2 desta terça-feira, 2020. 1 vídeo (47 min 39 seg) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C8S34PIrtEc>. Acesso em janeiro de 2025.

(EDIÇÃO 20/10/21) assista a edição completa do bandeira 2Bandeira 2 desta quarta-feira, 2021. 1 vídeo (1 h 2 min 3 seg). Publicado no canal @DifusoraTV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8nXh3jZ925s&t=5s>. Acesso em 16 de agosto de 2024.

HOMICIDIO poçinha coroadinho, 2014. 1 vídeo (2min). Publicado pelo canal @idifusora. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ua_FEk7cybU. Acesso em janeiro de 2025.

Jornais

THE ILLUSTRATED police news: ‘the worst newspaper in England’. Inglaterra, 1888.

TATUAGEM e delinquência. Vida Policial, Rio de Janeiro, 1925. Notas de um Detective.

O MYSTÉRIO da rua dos arcos. Vida Policial, Rio de Janeiro, 1925.

A EMOCIONANTE tragédia da rua fluminense, Vida Policial, Rio de Janeiro, 1925. Os Grandes Crimes da Cidade.

A MADRUGADA de othelo, Vida Policial, Rio de Janeiro, 1925. Os grandes crimes da cidade.

ARCHIVO vermelho, Rio de Janeiro, 1918.

A DESENTERRADA laura, Archivo Vermelho, Rio de Janeiro, 1918.

O ASSASSINATO do tropeiro, Archivo Vermelho, Rio de Janeiro, 1918. De Emboscada.

CILADA da morte à meia noite, A Noite, Rio de Janeiro, 1940. Echos e Novidades.