

Monstro Ou Mulher? Representações De Gênero E A Construção Narrativa Do Caso Richthofen

Carine Strasburg de Amarante
Bruno César dos Santos

RESUMO:

O presente artigo investiga como a mídia e as produções culturais utilizam estereótipos de gênero para moldar a percepção de figuras femininas em narrativas criminais, com ênfase no caso de Suzane Von Richthofen. Por meio de conceitos teóricos como "monstro moral" (Foucault, 2001), *fait divers* (Barthes, 1977), e "culto à invalidez" (Dijkstra, 1989), o estudo demonstra como a dualidade feminina – representada pelas figuras da *femme fragile* e da *femme fatale* – é explorada para criar narrativas que simplificam a complexidade das mulheres, ora idealizadas como vítimas frágeis, ora demonizadas como manipuladoras. O caso Richthofen, um dos crimes mais emblemáticos no Brasil, exemplifica o fascínio midiático pela transgressão de papéis sociais, transformando Suzane em um símbolo de ruptura ética e moral. Os filmes *A Menina que Matou os Pais* e *O Menino que Matou Meus Pais* (2021) reforçam essa dicotomia ao apresentar duas versões narrativas opostas, consolidando o estigma de que uma figura feminina não pode incorporar simultaneamente características de fragilidade e manipulação. O artigo adota uma metodologia que combina revisão bibliográfica e análise de conteúdo, investigando como a mídia perpetua arquétipos femininos e amplifica a "monstrificação" de mulheres criminosas. Além disso, discute o papel do entretenimento baseado em crimes reais (*true crime*) na consolidação de narrativas sensacionalistas que despertam fascínio e repulsa. Ao final, o estudo ressalta a importância de desconstruir essas representações reducionistas, promovendo narrativas que reconheçam a pluralidade da experiência feminina e combatam desigualdades estruturais.

PALAVRAS-CHAVE:

Suzane Von Richthofen; Narrativas criminalísticas; True Crime; Representações de gênero.

1. INTRODUÇÃO

A representação da figura feminina ao longo da história tem sido moldada por estereótipos que reforçam papéis sociais rígidos, frequentemente ligados à fragilidade e à sedução. Essas construções, profundamente enraizadas em narrativas patriarcais, limitam a percepção da mulher como um indivíduo complexo e autônomo. No caso Richthofen, essas representações encontram um terreno fértil para se manifestar, ilustrando como a dualidade feminina é utilizada para moldar narrativas criminalísticas e midiáticas. Suzane Von Richthofen, ora vista como vítima frágil, ora como vilã manipuladora, tornou-se um símbolo de como essas categorias são exploradas para reforçar visões reducionistas sobre as mulheres.

A mídia desempenhou um papel central na perpetuação dessa dicotomia ao transformar Suzane em uma figura de fascínio e repulsa. Sua história foi narrada e reinterpretada diversas vezes, tanto em reportagens sensacionalistas quanto em produções culturais, como os filmes *A Menina que Matou os Pais* e *O Menino que Matou Meus Pais* (2021). Esses produtos exploram diferentes versões de sua participação no crime, reforçando a impossibilidade, no imaginário social, de que uma mulher possa simultaneamente ser frágil e manipuladora.

Segundo Barthes (1964), a mídia utiliza o conceito de *fait divers* – pequenos acontecimentos sensacionalistas – como um recurso narrativo capaz de prender a atenção do público ao transformar eventos incomuns em histórias emocionalmente impactantes. No caso Richthofen, essa estratégia destaca detalhes subjetivos e polêmicos da protagonista, amplificando seu impacto social e contribuindo para sua "monstrificação" midiática.

A "monstruosidade" atribuída a Suzane pode ser explicada a partir do conceito de "monstro moral" de Foucault (2001). Para o autor, o monstro moral é aquele cuja conduta viola normas sociais, morais e jurídicas de maneira tão severa que sua própria existência perturba a ordem. No caso de Suzane, o parricídio, um "crime-tabu" que atenta contra a própria família, potencializa sua classificação como monstro moral, segundo as análises foucaultianas. Esse enquadramento transcende o crime em si, penalizando não apenas o ato, mas também a pessoa, suas motivações e comportamentos, numa "nova economia do crime" em que o julgamento do criminoso se sobrepõe ao julgamento do delito.

Além disso, Dijkstra (1989) contribui para o entendimento da construção simbólica de Suzane ao descrever o "culto à invalidez" que, historicamente, celebra a fragilidade como qualidade inerente

às mulheres. Para ele, figuras femininas vigorosas e autônomas eram consideradas "anormais" ou "perigosas", sendo retratadas na cultura como ameaças à ordem masculina. A femme fragile, idealizada como o "anjo do lar", e a femme fatale, descrita como sedutora e destrutiva, exemplificam como essas representações moldaram e continuam moldando o imaginário social, restringindo a percepção de mulheres que escapam dessas categorias.

No contexto contemporâneo, Silva (2021) discute como a cultura do true crime amplifica o fascínio por figuras como Suzane ao criar narrativas que misturam horror e entretenimento. Essas histórias, segundo o autor, transformam criminosos em monstros sociais, explorando elementos sensacionalistas para cativar a audiência. Por sua vez, Lui (2013) argumenta que o monstro é uma construção cultural utilizada para demonizar comportamentos que desviam das normas sociais, perpetuando estigmas que sustentam desigualdades estruturais. Ambos os autores destacam como a mídia desempenha um papel fundamental na consolidação dessas imagens, gerando reações que oscilam entre a repulsa e o fascínio.

A problemática que guia este estudo é: como as narrativas midiáticas e culturais utilizam estereótipos de fragilidade e sedução para moldar a percepção de mulheres em contextos criminais, com destaque para o caso Richthofen? Partindo desse questionamento, levantam-se as seguintes hipóteses: (i) a exploração midiática de Suzane Von Richthofen reforça arquétipos femininos que limitam a compreensão da autonomia feminina e (ii) o fascínio público pelo caso reflete a persistência de estruturas patriarcas que determinam como as mulheres são representadas e julgadas.

O objetivo geral deste artigo é analisar como as representações culturais e midiáticas de Suzane Von Richthofen reforçam a dualidade feminina e perpetuam estereótipos de gênero. Para alcançar esse propósito, definiram-se os seguintes objetivos específicos: (i) investigar como os arquétipos de femme fragile e femme fatale são utilizados na construção narrativa de Suzane; (ii) compreender como essas categorias influenciam a percepção pública sobre o crime e sua protagonista; e (iii) discutir possibilidades de ruptura com essas representações, promovendo narrativas mais inclusivas e complexas.

A metodologia utilizada neste estudo combina revisão bibliográfica e análise de conteúdo. O embasamento teórico apoia-se em autores como Foucault (2001), que analisa a construção do "monstro moral" como ferramenta de controle social; Dijkstra (1989), que explora o "culto à invalidez" e os estereótipos femininos; e Barthes (1964), que introduz o conceito de *fait divers* como elemento

narrativo central na mídia. Além disso, obras recentes de Silva (2021) e Lui (2013) contribuem para entender como a figura do monstro é usada para demonizar comportamentos considerados desviantes.

A justificativa para este estudo reside na necessidade de desconstruir narrativas que perpetuam estereótipos de gênero, especialmente em contextos de alta visibilidade midiática. A exploração do caso Richthofen demonstra como figuras femininas são manipuladas para atender a expectativas culturais e sociais que reforçam desigualdades estruturais. Ao investigar essa dinâmica, espera-se contribuir para um debate mais amplo sobre a representação das mulheres na mídia e no imaginário coletivo, ressaltando a importância de narrativas que respeitem sua pluralidade e complexidade.

2. A DUALIDADE FEMININA NAS REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS: REFLEXÕES SOBRE FRAGILIDADE, SEDUÇÃO E EMANCIPAÇÃO

A representação da figura feminina, em suas diversas manifestações, historicamente esteve envolta em tabus. Questões como prazer, hipersexualização, violência e abuso contra mulheres foram negligenciadas durante séculos pela sociedade, pelas artes e pela mídia. Paradoxalmente, a mídia atualmente desempenha um papel crucial na denúncia desses crimes e na exposição da realidade feminina (Allegretti et al, 2018).

Essa negligência é atribuída à predominância do patriarcado, que por muito tempo obstaculizou o acesso das mulheres a posições de poder e narrações próprias. Assim, as mulheres se viram reféns de representações unilaterais e superficiais criadas por homens nas artes, literatura e cinema, perpetuando visões reducionistas de seu papel na sociedade como mães, esposas e serviços.

Segundo Allegretti et al (2018), a mudança nesse panorama iniciou-se no século XIX, após a Revolução Industrial (1760-1840), quando o movimento feminista emergiu mais fortemente, buscando a igualdade jurídica, o direito ao voto e o acesso ao trabalho. Nesse contexto, o protagonismo feminino provocou desconforto em uma sociedade acostumada à dominação masculina.

Em resposta, artistas homens criaram duas representações limitantes da mulher: a “femme fatale” e a “femme fragile”. Essas categorias consolidaram imagens unidimensionais e estereotipadas, atendendo a desejos masculinos e reforçando narrativas patriarcais. A “femme fragile”, idealizada como o “anjo do lar”, representa a mulher doméstica, dependente do homem e alheia a uma posição de protagonismo.

Para Magalhaes (1980), as heroínas que não se enquadravam no perfil sensual da “femme fatale” eram moldadas como figuras frágeis, que se sacrificavam pela família ou sucumbiam à loucura induzida pelo amor, durante a Era Vitoriana (1837-1901). Dijkstra (1989) denomina esse fenômeno como “culto à invalidez”, que elevava a fraqueza feminina à condição de virtude.

Exemplos icônicos incluem Ofélia, de Hamlet (Shakespeare, 1601), uma jovem bela e virtuosa que enlouquece após a morte de seu pai e morre afogada, possivelmente em um suicídio. Ofélia tornou-se musa para artistas do século XIX, que romantizavam sua fragilidade. Contudo, as mulheres artistas frequentemente apresentavam uma perspectiva distinta. Madelaine Lemaire, por exemplo, retratou Ofélia com traços que sugeriam uma loucura sexualizada e provocadora, em contraste à representação casta preferida por artistas homens.

Essa dicotomia entre o bem e o mal feminino, segundo Dijkstra (1989), reflete uma “misoginia virulenta”, que idealizava a fraqueza como qualidade essencial das mulheres e rotulava a saúde e a vitalidade como desvios anormais. Mulheres vigorosas eram frequentemente vistas como “masculinizadas” e perigosas, reforçando um sistema que restringia o comportamento feminino dentro de padrões patriarcais.

A contraposição a essa fragilidade emerge na figura da “femme fatale”, que personifica a sedução e o perigo. Essas mulheres eram representadas como independentes, misteriosas e potencialmente destrutivas, ameaçando o poder masculino. Origem de fascínio e temor, elas aliam erotismo e emancipação, desafiando os papéis tradicionais. Exemplos clássicos incluem Cleópatra VII, Medeia e Medusa, cujas narrativas frequentemente se concentravam em sua astúcia e independência, mas eram deturpadas por uma perspectiva masculina que destacava seus aspectos traiçoeiros e destrutivos.

Segundo essa perspectiva, Dijkstra (1989) considera a dualidade feminina uma ferramenta usada para conter a luta por inserção social das mulheres. A imagem da “femme fatale” torna-se uma alegoria do mal, enquanto a “femme fragile” é celebrada como modelo ideal de virtude e pureza. Esses estereótipos moldaram as representações femininas durante o século XIX e influenciam até hoje as narrativas midiáticas e culturais.

A perpetuação dessas representações também influencia o modo como a mulher é retratada em casos reais e ficcionais, como no caso Richthofen, no qual Suzane oscilou entre os papéis de vítima e culpada. Ao investigar essas representações, torna-se evidente que a construção da identidade feminina

segue atravessada por uma dicotomia que limita o protagonismo das mulheres, sejam elas idealizadas como frágeis ou demonizadas como fatais (Cunha, 2014).

Essa reflexão convida a repensar o impacto dessas imagens estereotipadas e a buscar formas de romper com paradigmas que restringem a pluralidade da experiência feminina, reconhecendo as mulheres como agentes de suas próprias narrativas e construtoras de uma sociedade mais inclusiva e igualitária.

3. A CONSTRUÇÃO CULTURAL DO MONSTRO: NARRATIVAS CRIMINALÍSTICAS E A REPRESENTAÇÃO DE SUZANE VON RICHTHOFEN

A figura do monstro, recorrente em manifestações culturais, desde a mitologia até contos infantis e obras de ficção, simboliza o confronto entre o humano e o desconhecido. Sua representação física, frequentemente descrita como anormal e abominável (Silva, 2021), é usada como contraponto ao humano. No entanto, surge a questão sobre quais características legitimam a categorização de assassinos cruéis como monstros.

Essa monstrificação é embasada em estudos científicos ou é consolidada pelo senso comum e pelos conceitos sociais pré-estabelecidos? Neste sentido, a intenção seria realizar uma leitura do cenário que envolve o fascínio pelo proibido, nas três principais esferas relacionadas ao crime cometido por Suzane Von Richthofen e os irmãos Cravinhos: a retórica do monstro nas narrativas criminalísticas; o impacto do parricídio, considerado tabu; e os fatores que diferenciam Suzane de outros criminosos.

A palavra "monstro" é definida como "ser disforme, ameaçador, contrário à natureza, uma anomalia ou deformidade". Em latim, monstrum significa "mau presságio, aberração, bizarro", derivando de monere, "avisar, advertir". Neste sentido, Foucault (2001) analisou genealogicamente a anormalidade, demonstrando como a ideia de monstro se transforma ao longo do tempo.

Para o filósofo francês, cada época cria seus próprios monstros, baseando-se em valores e crenças vigentes. O conceito de monstruosidade foi associado à criminalidade, sendo comum rotular criminosos como monstros. A figura do monstro é atribuída a indivíduos cujos comportamentos e estilos de vida são considerados abomináveis, causando medo e repulsa. Essa construção cultural variou ao longo da história, e diferentes grupos foram perseguidos por serem vistos como monstros,

como judeus, bruxas e homossexuais. Atualmente, criminosos, especialmente usuários de drogas como o crack, ocupam esse lugar no imaginário coletivo (Lui, 2013).

A transição do conceito de monstro para o criminoso cruel ocorreu entre os séculos XVIII e XIX, com a emergência da ideia do "criminoso nato". Indivíduos biologicamente predispostos ao crime eram considerados anomalias a serem controladas. Nesse período, a monstruosidade deixou de ser associada exclusivamente ao espectro jurídico e passou a abranger a conduta desviante. Foucault introduziu a noção de "nova economia do crime", deslocando o foco da punição do ato criminoso para o indivíduo.

Nesse contexto, a racionalidade do crime tornou-se fundamental para torná-lo inteligível e passível de punição. O autor argumenta que a consciência e o interesse do transgressor são determinantes para caracterizar sua monstruosidade (FOUCAULT, 2001, p. 79). O conceito de "monstro moral" emerge nesse contexto, classificando indivíduos considerados incorrigíveis.

No caso Richthofen, o parricídio é considerado um "crime-tabu" (Lotti, 2013, p. 6), pois atinge diretamente o núcleo familiar, violando normas morais, civis e religiosas. Suzane Von Richthofen foi submetida a avaliações psicológicas como o Teste de Rorschach, cujos resultados indicaram traços como personalidade infantilizada, egocentrismo elevado e incapacidade de remorso, caracterizando-a como um risco social. Esses fatores reforçam sua classificação como monstro moral, encaixando-se na "nova economia do crime" de Foucault, onde não apenas o crime é julgado, mas também o criminoso.

A comparação de criminosos a monstros é amplamente explorada pela mídia, especialmente em telejornais sensacionalistas, que intensificam a repulsa e o medo. Silva (2021) destaca que a cultura do true crime frequentemente utiliza estratégias que associam humanos a monstros para criar narrativas atraentes e aumentar a audiência. Contudo, essa representação simplifica a complexidade humana, perpetuando estigmas. A capacidade de Suzane de demonstrar frieza e fingir arrependimento, conforme apontado em registros midiáticos, foi amplamente explorada para reforçar sua figura monstruosa.

Richthofen concentrou a atenção midiática, sendo vista como a "vilã" central, enquanto os irmãos Cravinhos apareciam como coadjuvantes. Essa visão reflete como a mídia perpetua aspectos culturais das camadas sociais mais privilegiadas, reforçando a hegemonia classista. No cinema, os filmes de Maurício Eça ilustram essa dualidade: na narrativa de Daniel Cravinhos, Suzane é apresentada como vilã; em sua própria versão, o irmão assume o papel de monstro.

Suzane, portanto, representa uma ruptura significativa com os valores éticos por parte de todos os envolvidos, sendo que o parricídio por ela cometido eleva essa transgressão a um patamar de crueldade ainda maior. Sua representação como monstro reflete não apenas os valores e preconceitos sociais da contemporaneidade, mas também expõe as dinâmicas narrativas que estruturam o imaginário coletivo em relação ao crime.

4. O FASCÍNIO PELO PROIBIDO: A CONSTRUÇÃO DO MONSTRO SOCIAL NO CASO RICHTHOFEN

Embora o parricídio não seja um crime incomum, ele, por si só, não é suficiente para garantir o amplo destaque que o caso Richthofen recebeu na mídia brasileira. Diversos fatores contribuíram para a intensa repercussão desse evento. Danielle Brasiliense, em sua análise sobre a primeira década do caso, conclui que o sucesso midiático decorreu da exploração do *fait divers*, uma estratégia narrativa que enfatiza os aspectos excêntricos do crime, criando uma trama que se assemelha a um romance policial.

Nesse contexto, um assassino inicialmente misterioso transforma-se em um monstro social após ser revelado. O ponto central da narrativa está na revelação de que a autora do crime é a própria filha das vítimas, gerando grande desconforto e curiosidade no público. Segundo Brasiliense (2013, p. 38), a pergunta que impulsionou o interesse popular foi: "Por que ela fez isso?", considerada mais relevante que o próprio ato criminoso.

Compreender por que alguns casos ganham mais visibilidade que outros requer uma análise do *fait divers*, termo cunhado por Roland Barthes (1977), que designa acontecimentos não facilmente categorizáveis em editorias tradicionais, como política ou economia. Esses eventos, frequentemente sensacionalistas, destacam escândalos e peculiaridades. No caso Richthofen, o *fait divers* explorou elementos subjetivos da trama, introduziu novas testemunhas e apresentou diferentes perspectivas da personagem principal. Para Barthes (1977), o *fait divers* simboliza o declínio dos produtos culturais e a influência midiática na manutenção da hegemonia social.

Em outros casos amplamente divulgados, como o de Pedrinho Matador, a brutalidade do crime foi o elemento distintivo. A vingança pela morte de sua mãe e o assassinato de seu pai na prisão, com a extração do coração, renderam-lhe notoriedade. A mídia explorou aspectos sensacionalistas,

transformando Pedrinho em uma figura pública que, após o cárcere, chegou a atuar como consultor em podcasts criminais. Em contraste, o caso Rugai não alcançou o mesmo impacto midiático, pois faltava um *fait divers* marcante. A narrativa discreta de Rugai e sua postura reservada não despertaram o mesmo interesse.

No caso de Suzane Von Richthofen, aspectos de sua personalidade e vida privada foram intensamente explorados. Entrevistas com conhecidos, incluindo o taxista de um ponto próximo à sua casa, enfatizavam o contraste entre a imagem de uma jovem "simpática" e o ato brutal que ela cometeu. Detalhes sobre o uso de drogas, seu comportamento durante a investigação e sua relação com o namorado eram constantemente mencionados.

Brasiliense (2013, p. 37) afirma que a excentricidade dos acontecimentos, combinada à empatia moral do público, é essencial para o sucesso do *fait divers*. Após sua condenação, a mídia passou a focar em sua vida pessoal, destacando aspectos como sua graduação, conversão religiosa e relações amorosas, utilizando o sentimental para cativar o público.

Outro fator significativo é o perfil de Suzane: jovem, bonita, boa aluna e trilíngue, ela não correspondia ao estereótipo de uma criminosa. Esse contraste gerava questionamentos no público, especialmente entre pais, sobre a verdadeira natureza de seus filhos. A questão de gênero também é relevante, considerando que Suzane se diferencia do perfil predominante da população carcerária feminina no Brasil.

Segundo o INFOPEN MULHERES (Brasil, 2017), a maioria das presas é jovem, negra, com baixa escolaridade e condenada por tráfico de drogas. Foucault associa o monstro à exceção, atribuindo-lhe características "teratológicas", que representam a mistura do proibido com o impossível, violando as leis sociais e naturais. A própria existência do monstro abala a ordem estabelecida (FOUCAULT, 2001).

Os elementos que compõem o caso Richthofen, como sua posição socioeconômica e a ausência de histórico familiar de violência, intensificam a complexidade da narrativa. Jovem, branca, de classe média alta e autora de um crime premeditado com a participação de cúmplices, Suzane foge ao padrão. A busca por uma explicação plausível para o crime alimenta o fascínio do público, que oscila entre o interesse e a repulsa.

A mídia explorou esses fatores de forma sensacionalista, perpetuando estereótipos e reforçando a narrativa do monstro. Mesmo após anos de análise, lacunas permanecem sem resposta, sustentando

o interesse pelo caso. A imagem de Suzane, associada ao monstro moral, é utilizada para exemplificar a transgressão às normas sociais e familiares. Sua participação no crime tornou-se imperdoável aos olhos de uma sociedade que valoriza a instituição familiar como pilar da ordem. Esse rompimento alimenta sentimentos de incredulidade e fascínio, mantendo o caso Richthofen em evidência.

5. DUAS DÉCADAS DE FASCÍNIO: O CASO RICHTHOFEN E A CONSTRUÇÃO NARRATIVA NA MÍDIA E NO AUDIOVISUAL

O caso Richthofen é relembrado como um dos homicídios mais chocantes do país, ele permaneceu na mídia ao longo dessas décadas, através de telejornais, debates e artigos acadêmicos. Em 2021, o interesse pelo caso foi reacesso com o lançamento dos filmes de Maurício Eça, acompanhados de novas biografias e notícias sobre a vida pessoal de Suzane Von Richthofen, como sua graduação e o término de um noivado. Passados vinte anos, é possível afirmar que o caso Richthofen foi imortalizado na mídia brasileira.

Ao fazer um breve levantamento em plataformas de conteúdo, em especial podcasts/videocasts, é possível notar diversas entrevistas e debates a respeito dos filmes, livros e conteúdos a respeito do crime de Suzane e irmãos Cravinhos. Sendo assim, o presente artigo busca realizar uma breve leitura das obras cinematográficas produzidas, consideradas como os produtos mais recentes e significativos sobre o caso, os quais investigam a efetividade do discurso que garantiu 20 anos de cobertura midiática constante e presença na memória coletiva brasileira.

Assim, os filmes “A Menina que Matou os Pais” e “O Menino que Matou Meus Pais”, lançados em 2021 pelo Prime Video, foram dirigidos por Maurício Eça e roteirizados por Raphael Montes e Ilana Casoy. As primeiras produções audiovisuais não documentais sobre o caso começam no dia do julgamento, apresentando, respectivamente, os depoimentos de Daniel e Suzane. A existência de dois filmes, que separam a faceta “boa” da “ruim” da parricida, reforça o estigma de que uma figura feminina não pode possuir ambas as características simultaneamente.

Diferentemente dos documentários, os filmes exploram relações familiares e o romance juvenil. Nos primeiros minutos, retrata-se um amor adolescente, com encontros secretos e dependência emocional. Essa moderna versão de “Romeu e Julieta” enfatiza a oposição dos pais de Suzane ao relacionamento, motivada por preconceito de classe contra Daniel. Os cenários contrastam

significativamente: a casa dos Cravinhos é humilde, mas calorosa, enquanto a mansão dos Richthofen é fria e desprovida de afetividade. As interações familiares reforçam a distância emocional entre Suzane e seus pais, onde momentos de harmonia só ocorrem em contextos financeiros.

Ao abordar apenas o período anterior ao crime, os filmes omitem fatos relevantes, como o churrasco de aniversário de Suzane três dias após o homicídio. Tal como na arte do final do século XIX, são retratados apenas os elementos convenientes para construir um personagem que atenda à narrativa desejada. A repetição de cenas sob diferentes perspectivas reforça a dualidade feminina: Suzane é mocinha em sua própria versão e vilã na versão de Daniel.

A distinção entre as duas representações de Suzane é evidente em detalhes. “A Menina que Matou os Pais”, na visão de Daniel, apresenta uma Suzane inicialmente angelical que se transforma na femme fatale perfeita. Essa metamorfose é evidenciada por sua aparência: roupas, maquiagem e comportamento evoluem de jovial e radiante para desleixado, sombrio e dependente de drogas.

Em contraste, “O Menino que Matou Meus Pais” retrata uma “pobre menina rica” influenciada por Daniel. Em ambas as versões, o uso de drogas – um monstro moral do século XXI – desempenha um papel fundamental: na narrativa de Cravinhos, Suzane o introduz ao consumo; na dela, ela é a influenciada.

A cena final dos filmes ilustra bem essa dualidade. Em “A Menina que Matou os Pais”, Suzane se mostra fria e calculista, confessando ter cogitado matar os pais com uma arma ou provocando um acidente de avião. Em “O Menino que Matou Meus Pais”, ela é retratada como ansiosa e angustiada. A frase “Já acabou?”, dita em ambas as versões, reflete intenções opostas dependendo do contexto narrativo.

Esses filmes atingem seu objetivo ao apresentar duas perspectivas da mesma história, mantendo aparente neutralidade e deixando ao espectador a decisão de em quem acreditar. As atuações, a curiosidade pelo caso e as controvérsias antes do lançamento impulsionaram sua divulgação, consolidando uma nova abordagem no audiovisual brasileiro.

Ao longo de duas décadas, o caso Richthofen manteve-se vivo na memória midiática e coletiva. Os filmes de Maurício Eça exemplificam como o crime foi reinterpretado e ressignificado ao longo do tempo, reforçando a figura de Suzane como um monstro moral. A narrativa, dividida em duas facetas antagônicas, ilustra a complexidade de um caso que ainda intriga a sociedade e a mídia.

6. O FASCÍNIO MIDIÁTICO E A CONSTRUÇÃO DE CELEBRIDADES CRIMINAIS: UMA ANÁLISE DO CASO RICHTHOFEN

O caso Richthofen sempre exerceu forte presença no audiovisual brasileiro, especialmente por meio de conteúdos jornalísticos. Os filmes “A Menina que Matou os Pais” e “O Menino que Matou Meus Pais”, primeira obra ficcional baseada nos eventos, seguiram a tendência de telejornais e especiais criminais. Apesar de a Amazon não divulgar números absolutos de audiência, o diretor dos longas revelou que os filmes ocuparam as primeiras posições na plataforma nas semanas iniciais de lançamento.

Esse fenômeno reflete um padrão histórico: em 2015, a entrevista de Gugu Liberato com Suzane e sua então companheira Sandra Regina Ruiz garantiu à Record a liderança de audiência, superando a Globo. Assim, a exploração do caso Richthofen se sustenta na insistência da mídia em veicular detalhes da vida pessoal dos envolvidos, mesmo após a conclusão das investigações. Relacionamentos amorosos e outros aspectos privados são frequentemente notícia, alimentando a curiosidade de uma audiência moldada por esse consumo.

Segundo Freire Filho (2014, p. 47), o interesse por "impertinências íntimas" é justificado pela busca de disciplina moral e paz social. A troca da privacidade pela exposição midiática torna-se uma condição para a celebridade. Ainda que as reportagens sejam tendenciosas e invasivas, elas se consolidam como fontes de entretenimento, respondendo à demanda popular por novos detalhes.

Diferentemente de assassinos que buscam intencionalmente a mídia, como Pedrinho Matador, Suzane Von Richthofen foi elevada ao status de celebridade pela constante exploração de sua imagem. Desde sua entrevista ao Fantástico logo após o crime, a curiosidade em torno de sua figura abriu caminho para reportagens, livros e filmes.

Segundo Adorno (1985), a indústria cultural promove o consumo de necessidades fabricadas, que, embora artificiais, são avidamente aceitas pelo público. Mesmo cientes da manipulação midiática, as pessoas mantêm uma relação de dependência com esse tipo de conteúdo, buscando satisfação momentânea.

A relação do público com assassinos também se baseia no conceito de ressonância. Ruth Penfold-Mounce (2010) argumenta que criminosos se tornam figuras de interesse pela capacidade de gerar respostas emocionais variadas, desde a empatia até o horror. A ressonância não se limita à identificação, mas envolve uma interação que transforma o criminoso em uma celebridade.

No caso de Suzane, a exploração de detalhes sensacionalistas e os produtos culturais derivados ampliaram seu alcance, enquanto o público se conectava emocionalmente, mesmo através de sentimentos negativos como desgosto e revolta. Essa dinâmica ajuda o indivíduo a definir seu próprio lugar na sociedade, a partir da reflexão sobre a transgressão e o crime.

Penfold-Mounce (2010) classifica criminosos em quatro categorias: bandido social, herói criminoso, exibicionista do submundo e criminoso iníquo. Suzane encaixa-se na última categoria, onde o criminoso ganha notoriedade por atos considerados moralmente repulsivos, amplificados pela cobertura midiática. Casos semelhantes, como o de Jeffrey Dahmer, também ilustram como o entretenimento se apropria de figuras controversas para criar conteúdos de massa. Nos filmes de Maurício Eça, cenas como festas com drogas e conflitos familiares são projetadas para atender ao conceito de ressonância, estimulando reações variadas no público e mantendo o interesse no caso.

A exploração sensacionalista do caso Richthofen reflete o impacto do *fait divers* no público. Segundo Brasiliense (2013), o *fait divers* permite que a mídia reactive o impacto emocional do caso ao apresentar novos fatos ou explorar nuances dos envolvidos. Assim, o público se torna um amplificador de conteúdo, alimentando o ciclo de consumo.

A audiência busca significado para si mesma por meio das histórias apresentadas, mesmo quando o material provoca horror e desconforto. Penfold-Mounce (2010, p. 73) afirma que o entretenimento baseado em crimes reais gera um prazer distorcido, uma combinação de medo e fascínio.

A dinâmica entre mídia, público e criminosos forma um círculo vicioso. A mídia utiliza assassinos para gerar conteúdo e garantir audiência; os criminosos, por sua vez, se tornam dependentes da mídia para perpetuar sua notoriedade; e o público consome essas narrativas, alimentando a indústria cultural. Adorno (1985) alerta que, com o crescimento da mídia sensacionalista, as oportunidades de promover debates sérios e formar moralidades se tornam escassas.

O surgimento de figuras monstruosas desafia os ideais éticos de uma sociedade, gerando uma relação de condenação e fascínio simultâneos. Nesse ciclo, assassinos tornam-se mercadorias valiosas

para a mídia, enquanto o público abraça as experiências de medo e sedução promovidas por essas narrativas.

7. CONCLUSÃO

O presente estudo alcançou seus objetivos ao analisar como as narrativas midiáticas e culturais representaram Suzane Von Richthofen, utilizando estereótipos de fragilidade e sedução para moldar a percepção pública sobre o crime e sua protagonista. Ao investigar os conceitos de femme fragile e femme fatale, foi possível compreender como essas categorias, enraizadas em visões patriarcais, limitam a complexidade da experiência feminina, reduzindo Suzane a uma dualidade simplista: vítima ou vilã. As análises confirmaram as hipóteses levantadas, demonstrando que a exploração midiática reforçou arquétipos femininos que restringem a autonomia da mulher, além de revelar a persistência de estruturas patriarcais que moldam as representações femininas em contextos criminais.

A problemática foi respondida ao evidenciar como a mídia e o entretenimento, por meio do fait divers, amplificam o fascínio público por mulheres que transgridem normas sociais, ao mesmo tempo em que perpetuam estigmas. A aplicação dos conceitos de "monstro moral" (Foucault), "culto à invalidez" (Dijkstra) e "ressonância" (Penfold-Mounce) elucidou as dinâmicas narrativas que transformam criminosos em celebridades, enquanto reforçam desigualdades estruturais. A análise dos filmes *A Menina que Matou os Pais* e *O Menino que Matou Meus Pais* destacou como a indústria cultural ressignifica histórias criminais para atender às expectativas de entretenimento, mantendo a audiência cativa em um ciclo de fascínio e repulsa.

Portanto, este artigo contribui para o debate crítico sobre a representação da mulher na mídia e no imaginário coletivo, propondo uma ruptura com narrativas reducionistas e promovendo visões mais inclusivas e complexas da experiência feminina. Reconhecer as limitações impostas por essas construções culturais é um passo fundamental para superar estereótipos e construir narrativas que valorizem a pluralidade da mulher enquanto agente de sua própria história.

8. REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALLEGRETTI, F. E.; RODRIGUES, A. P. K.; GROSS, C. B. O papel feminino através dos tempos a partir do estereótipo de gênero: uma pesquisa bibliográfica. **Salão do Conhecimento**, v. 4, n. 4, 2018. Disponível em: <https://abre.ai/lXfp>. Acesso em: 24 jan. 2025.

BARTHES, Roland. **Ensaios Críticos.** Lisboa: Edições 70, 1977.

BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN Mulheres.** 2ª. ed. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública, Departamento Penitenciário Nacional, 2017.

BRASILIENSE, Danielle. Por que (,) Suzane? 10 anos depois. **PragMATIZES-Revista LatinoAmericana de Estudos em Cultura**, v. 1, n. 4, p. 28-46, 16 abr. 2013. Disponível em: <https://abre.ai/lXhY>. Acesso em: 07 nov. 2024.

CUNHA, B. M. Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero. **Anais da XVI Jornada de Iniciação Científica.** Vol. 1, n. 5, p. 149-170, UFPR: Curitiba, 2014. Disponível em: <https://abre.ai/lXg8>. Acesso em: 14 dez. 2024.

DIJKSTRA, B. Idols of perversity: fantasies of feminine evil in fin-de-siècle culture. **Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 47, n. 1, 1989. Disponível em: <https://abre.ai/lXfp>. Acesso em: 10 nov. 2024.

FOUCAULT, M. **Os anormais.** São Paulo: Martins Fontes, 2001

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

LOTTI, L. M. **Os crimes de parricídio e madricídio: análise das decisões do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul.** Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Ciências Jurídicas e Sociais) Faculdade de Direito, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FD/UFRGS): Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/91075>. Acesso em: 10 nov. 2024.

LUI, Lizandro. Uma genealogia da categoria de monstro. **Primeiros Estudos**, São Paulo, Brasil, n. 5, p. 21–38, 2013. Disponível em: <https://abre.ai/lXhw>. Acesso em: 08 nov. 2024.

MAGALHÃES, T. A. L. de. O papel da mulher na sociedade. **Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo**, v. 75, p. 123–134, 1980. Disponível em: <https://abre.ai/lXfn>. Acesso em: 04 jan. 2025.

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

SILVA, L. C. da. **Multiple killers as monsters in American true crime narratives of the second half of the 20th century**. 187f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IL/UERJ): Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://abre.ai/lXg8>. Acesso em: 14 dez. 2024.

