

RESSALVA

Atendendo solicitação do autor,
o texto completo desta dissertação
será disponibilizado somente a partir
de 17/07/2024.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara

JULIA BEATRIZ GIACCHETO BARBIERI

Mulheres assassinas: um estudo de caso a partir do cinema



ARARAQUARA – SP
2024

JULIA BEATRIZ GIACCHETO BARBIERI

Mulheres assassinas: um estudo de caso a partir do cinema

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos

Orientador: Túlio Cunha Rossi

Bolsa: CAPES

ARARAQUARA – SP
2024

B236m BARBIERI, JULIA BEATRIZ GIACCHETO
Mulheres assassinas: : um estudo de caso a partir do
cinema / JULIA BEATRIZ GIACCHETO BARBIERI. --
Araraquara, 2024
117 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Túlio Cunha Rossi

1. mulheres assassinas. 2. análise filmica. 3. caso
Richthofen. 4. caso Matsunaga. 5. questões de gênero. I.
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

JULIA BEATRIZ GIACCHETO BARBIERI

Mulheres assassinas: um estudo de caso a partir do cinema

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos

Orientador: Túlio Cunha Rossi

Bolsa: CAPES

Data da defesa: 17/01/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof^o Dr^o Túlio Cunha Rossi
Universidade Federal de Uberlândia.

Membro Titular: Prof^a Dr^a Renata Medeiros Paoliello
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Membro Titular: Prof^a Dr^a Débora Regina Pastana
Universidade Federal de Uberlândia.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Vanderlei e Eliana, por todo o suporte oferecido, por acreditarem em mim e por me apoiarem na concretização desse sonho e de tantos outros. Meu pai, o mais novo de três irmãos, trabalhou na roça e foi o único dos irmãos a dar continuidade aos estudos para além da 4ª série, incentivado pelos meus avós, Deoclécio e Diva, que sempre valorizaram o estudo e ofereceram os meios para que ele concluísse o ensino superior e se graduasse. Minha mãe, a mais nova de três irmãos, que trabalhou na oficina e na roça, junto com meus avós, Edes e Alaide, e deu continuidade aos estudos, se graduando no ensino superior, sendo a única dos irmãos a avançar nos estudos para além do ensino fundamental. Meus pais sempre fizeram o possível para proporcionar, a mim e à minha irmã, uma vida confortável, buscando nos afastar das dificuldades já enfrentadas por eles, valorizando nossos estudos e oferecendo a nós a facilidade, que eles não tiveram, de alcançar o que desejamos. Sou grata sobretudo aos valores que aprendi com a família Castelan-Barbieri e com a família Moreto-Giaccheto.

Agradeço à Ana Beatriz, minha irmã, parte fundamental da minha vida, que me inspira e me ajuda a ser melhor em tudo que me proponho fazer. Foi Ana que me fez adentrar no universo das mulheres assassinas quando me deu o livro *Lady Killers*. Junto com ela assisti uma grande quantidade de conteúdos sobre crimes reais que me instigaram. Ana, com quem eu divido não só roupas, sapatos, maquiagens e tênis, mas a vida, é meu raio de Sol, que me ilumina todos os dias e que eu amo mais do que a mim mesma. Além de tudo que sempre fez por mim, foi ela que revisou todos os meus escritos antes de serem enviados ao meu orientador e, por isso, também sou muito grata. Ela é Sol e eu sou Lua e, como tal, preciso do seu reflexo para ter luz. A ela, e aos meus pais, dedico todo o meu brilho e minha razão de ser.

Agradeço à Giovanna, prima-irmã, com quem desfrutei muitos momentos importantes da minha vida e da dela. Giovanna e eu temos mais do que tatuagens iguais e vozes parecidas, temos uma parceria da vida inteira, já que nossa diferença de idade é de apenas 12 dias. Eu, Gi e Ana somos um trio que não se desfaz, que não se afasta, nossa amizade, cumplicidade e amor sempre existirá. Como diz o escrito gravado em nossa pele, diante de toda dificuldade que possa aparecer, *“Isso não deve ser nada para um amor como o nosso”*. Somos de sempre, para sempre.

Minhas avós, pelas quais sou grata por terem dado toda a base familiar que eu conheço. Vó Diva me incentivou a fazer o meu primeiro arroz, devorava livros como ninguém, me ensinou a ter plenitude em relação as etapas da vida. Vó Diva é uma das minhas maiores e mais

constantes saudades. Vó Alaide, que sempre alimentou minha imaginação com histórias de suspense (iam de uma lamparina misteriosa à momentos de terror com a perseguição das queixadas), me ensinou muitas coisas sobre a vida, foi com ela que aprendi a cozinhar e a gostar de programas sobre fatos reais dramatizados.

Ao meu orientador, Túlio Cunha Rossi, que me acalmou sempre que eu me mostrava ansiosa, me incentivou e me instigou. O professor Túlio me fez entrar em uma área da sociologia que eu não conhecia, a sociologia do cinema, o que foi desafiador e me fez crescer como pesquisadora e como pessoa. Agradeço a orientação, a paciência e a disponibilidade para discussões sobre os temas que não me eram familiares. O professor Túlio sempre me incentivou a buscar as respostas que eu procurava e me ajudou a compreendê-las.

Agradeço também meus tios, Varta, Rosalina, Zica e Élio, e minhas primas Lucinei e Lenara, que sempre se preocuparam comigo e com a minha irmã e sempre nos acompanharam de perto, participando de todas as fases importantes de nossas vidas. Aos meus tios Edson e Edimilton deixo meu agradecimento pelas experiências de crescimento proporcionadas. As crianças que não são mais crianças, João Pedro, Gabrielly e Vitória, sou grata pelas noites de acampamento na sala, que me levaram muitas vezes a retornar a infância. Com João Pedro e com Gaby divido o interesse pelo terror e por histórias de crimes de ficção e reais. Também agradeço a minha afilhada Helena, que me enche de orgulho, é uma ótima maquiadora (meio bruta), muito inteligente e super carinhosa. Agradeço também a minha prima Melissa, pessoa fundamental na minha formação subjetiva, que me inseriu no mundo dos filmes de terror quando contava os resumos dos filmes de terror que assistia.

À professora Maria Jardim, por quem possuo grande admiração, também sou grata por me dar a oportunidade de participar do NESPOM e de realizar o estágio docência na disciplina Sociologia das Emoções. Ao professor José Carlos Zuin que possui uma didática impecável e me ensinou mais do que os conteúdos por ele ministrado, me mostrou como eu quero ser quando crescer. Em 2020, no primeiro ano da pandemia, foi os estudos dos materiais disponibilizados pelo professor Zuin à um pequeno grupo de alunos que amenizaram os dias e tornaram a pandemia menos tediosa.

Sou grata também a Comissão Editorial da Revista Cadernos de Campo, que me ensinou muito sobre trabalho em equipe e propiciou o contato com diversos pesquisadores e pesquisas, permitindo a inserção na área editorial.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“Mas nós parecemos preferir mulheres más como aquelas abrigadas apenas nas nossas ficções.”

(TORI TELFER, 2019, p.16)

RESUMO

A presente pesquisa intenta explorar a forma como as mulheres assassinas, especificamente Suzane Louise von Richthofen e Elize Araújo Kitano Matsunaga, são retratadas no meio audiovisual, em especial nas obras *A menina que matou os pais*, *O menino que matou meus pais* e *Elize Matsunaga: era uma vez um crime*. Considerando a dualidade feminina - a mulher tida como ideal e a mulher transgressora - presente na sociedade, o objetivo da pesquisa é analisar a imagem construída das mulheres assassinas nas produções filmicas, considerando para tal as contribuições de Pierre Sorlin. Como todas as produções filmicas estão condicionadas às lentes socioculturais das pessoas que as produziram, a análise das obras supracitadas dará um panorama sobre a condição da mulher criminosa na sociedade brasileira. A hipótese da pesquisa é que as produções consideradas corroboram o imaginário coletivo acerca da construção da imagem da mulher assassina: mulheres sedutoras, manipuladoras, perigosas, ligadas ao mal e que se afastam do ideal de feminilidade socialmente construído; ou mulheres que cometem crime a partir da influência do outro, sendo incapazes de cometer atos cruéis por vontade própria. Para embasar a pesquisa, foi necessário realizar um levantamento bibliográfico sobre a história das mulheres, estudos de gênero e sociologia do cinema, além do aporte teórico dos autores clássicos das Ciências Sociais. Em suma, o que se propõe é fazer uma análise sociológica e cultural sobre as mulheres assassinas analisando dois casos brasileiros que tiveram uma grande repercussão na sociedade, a ponto de terem produções cinematográficas.

Palavras-chave: mulheres assassinas; análise filmica; caso Richthofen; caso Matsunaga; questões de gênero

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo explorar la forma en que las asesinas, específicamente Suzane Louise von Richthofen y Elize Araújo Kitano Matsunaga, son retratadas en el medio audiovisual, especialmente en las obras *La niña que mató a sus padres*, *El niño que mató a mis padres* y *Elize Matsunaga*. : Érase una vez un crimen. Considerando la dualidad femenina - la mujer vista como ideal y la mujer transgresora - presente en la sociedad, el objetivo de la investigación es analizar la imagen construida de las asesinas en las producciones cinematográficas, considerando los aportes de Pierre Sorlin. Como toda producción cinematográfica está condicionada por los lentes socioculturales de las personas que la produjeron, el análisis de las obras mencionadas dará un panorama de la condición de las mujeres criminales en la sociedad brasileña. La hipótesis de investigación es que las producciones consideradas corroboran el imaginario colectivo en torno a la construcción de la imagen de la mujer asesina: mujeres seductoras, manipuladoras, peligrosas, vinculadas al mal y que se alejan del ideal de feminidad socialmente construido; o mujeres que cometen delitos bajo la influencia de otros, no pudiendo cometer actos crueles por voluntad propia. Para sustentar la investigación fue necesario realizar un levantamiento bibliográfico sobre la historia de las mujeres, los estudios de género y la sociología del cine, además del aporte teórico de autores clásicos de las Ciencias Sociales. En definitiva, lo que proponemos es realizar un análisis sociológico y cultural de las mujeres asesinas a partir del análisis de dos casos brasileños que tuvieron gran impacto en la sociedad, al punto de ser plasmados en películas cinematográficas.

Palabras-claves: asesinas femeninas; análisis de películas; caso Richthofen; caso Matsunaga; cuestiones de género

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1. Aprisionamento feminino	30
Figura 2. Advogado Luciano	48
Figura 3. Promotor José Carlos	49
Figura 4. Advogada Patrícia Kaddissi	49
Figura 5. Advogada Juliana	50
Figura 6. Angústia de Elize	69
Figura 7. Suzane no espelho	92
Figura 8. Título corrigido para o segundo filme.....	93
Figura 9. Suzane olha para o namorado assassino através do espelho.....	107

LISTAS DE TABELAS

Tabela 1. Homicídios em 2012 e em 2022	32
---	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 RELAÇÕES DE GÊNERO E MULHERES ASSASSINAS	21
2.1 A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA PERVERSIDADE FEMININA.....	23
2.2 ESTATÍSTICAS SOBRE A CRIMINALIDADE FEMININA NO BRASIL	30
2.3 AS MULHERES ASSASSINAS.....	32
3 ERA UMA VEZ UM CRIME: ELIZE MATSUNAGA.....	41
3.1 ESTADO CIVIL: VIÚVA.....	41
3.2 UMA VIDA DE PRINCESA	55
3.3 A INFELIZ IDEIA DE ELIZE.....	61
3.4 OS ECOS DO CRIME	66
4 A MENINA QUE MATOU OS PAIS / O MENINO QUE MATOU MEUS PAIS	74
4.1 A MENINA QUE MATOU OS PAIS.....	75
4.2 O MENINO QUE MATOU MEUS PAIS.....	93
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112
FILMOGRAFIA PRINCIPAL.....	117

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa intenta explorar as construções midiáticas que cercam a figura da mulher assassina. A análise é feita a partir de produções nacionais sobre alguns crimes que ocorreram no país e embasada em amplo material bibliográfico sobre gênero, sociologia do cinema e mulheres criminosas. Compreender o papel ativo de mulheres em crimes que atentam contra a vida é importante para retirá-las do papel de passividade e incapacidade que constantemente lhes são impostos pela sociedade.

Para a pesquisa é importante considerar que na sociedade brasileira os incidentes em que as mulheres são vítimas de crimes violentos, seja assassinato, sequestro ou estupro, são recorrentes. Desse modo, a figura feminina frequentemente aparece como vítima em potencial, sobretudo, devido a sua suposta fragilidade. Alguns casos, entretanto, demonstram mulheres como autoras de assassinatos. Fazendo um breve recorte de alguns casos brasileiros ocorridos no século XXI que ganharam projeção midiática, temos: 1) Suzane Louise von Richthofen, acusada de ser a mandante do assassinato dos pais em 2002; 2) Elize Araújo Kitano Matsunaga, acusada de matar o marido em 2012; 3) Flordelis dos Santos Souza, deputada federal e pastora, acusada de ser a mandante do assassinato do seu marido, o pastor Anderson do Carmo, que ocorreu em 2019.

A partir desses casos, é possível notar que as mulheres podem assumir papéis ativos em assassinatos. Embora a percepção aparentemente dominante no imaginário coletivo seja de que mulheres seriam inofensivas e incapazes de realizar crimes com requintes de crueldade, os casos acima citados contrariam tal percepção.

Os casos Matsunaga e Richthofen são marcados pela presença de jovens mulheres brancas que vitimaram seus familiares abastados. Podemos inferir que os delitos de Elize e de Suzane foram considerados relevantes para a opinião pública brasileira, já que a repercussão midiática não cessou após a condenação das criminosas, como é demonstrado pela criação de produções audiovisuais sobre os casos. Desse modo, considerando a questão de gênero na criminologia, torna-se necessário realizar um estudo em que o foco seja a repercussão midiática da mulher assassina, bem como a construção da figura “mulher assassina” no imaginário coletivo da população brasileira.

Pretendeu-se com esta pesquisa um estudo sobre a cultura brasileira, a sociedade contemporânea e os aspectos estruturais que contribuem para a perpetuação da dualidade feminina – a mulher boa e a mulher má, a mãe e a megera –, sobretudo nas condenações

destinadas as mulheres, já que a construção de personagens – reais ou fictícios – é baseada nos aspectos representativos em voga na sociedade.

Segundo Michelet (*apud* Perrot, 1995, p.14):

Contudo, associando as mulheres à Natureza e os homens à Cultura, reproduz a ideologia dominante do seu tempo. Segundo ele, a natureza feminina tem dois pólos, um branco e um negro: de um lado, a maternidade, o doméstico; de outro, a superstição, a crueldade, o sangue, a loucura, a histeria. Que as mulheres se ajustem no primeiro pólo, tudo bem. São dessa maneira, a pura encarnação do Povo generoso. Inclinando-se elas na direção do segundo, a história perde suas leis e as catástrofes se sucedem.

As mulheres que se situam no segundo polo apresentam uma ameaça para o sistema ideal de “como ser mulher” e, por isso, sua conduta deve ser corrigida, geralmente por meio de punições e instituições totais (Goffman, 1987), mas é possível que também ocorra um ocultamento histórico dos “maus exemplos” femininos. Ademais, de acordo com Frantz Fanon (*apud* Taylor, 1998), a arma dos dominantes é a imposição da imagem subjugada dos dominados aos próprios dominados.

Embora os estudos sobre feminicídio e crimes contra as mulheres sejam de suma relevância, é importante considerarmos também, para a história das mulheres, a problemática dos crimes cometidos por mulheres, isto é, da mulher criminosa, e analisá-los criticamente, principalmente no que diz respeito a imagem socialmente representada dessas mulheres e os arquétipos a elas atribuídos. Esse exercício pode contribuir para a desmistificação da mulher que comete crime como ser abjeto da sociedade.

Ademais, de acordo com Weigert e Carvalho (2020), historicamente a análise da criminalidade feminina elaborou tipos criminológicos da mulher criminosa – a criminosa-nata, a prostituta, as loucas, as epiléticas e as histéricas. Para os autores, “[...] a associação desta espécie de enfermidade mental ao sexo feminino, irá, gradualmente, vincular às mulheres criminosas também o estigma de louca.” (Weigert; Carvalho, 2020, p.1789).

Os autores ainda afirmam que,

[...] ao mesmo tempo em que são invisibilizadas no sistema penal em decorrência da baixa incidência de crimes, a resposta fornecida pelas ciências criminais (âmbito científico) e pelas agências do Estado Penal (esfera político- criminal) é amplificada, pois conjuga práticas punitivas e psiquiátricas a partir deste diagnóstico que combina doença mental/delito/gênero (Weigert; Carvalho, 2020, p.1789).

Os autores afirmam que a criação de tipologias criminais é útil para afirmar privilégios e justificar desigualdades. Ademais, Weigert e Carvalho (2020) também abordam a problemática do caráter masculino das instituições penais e sobre a necessidade de uma reforma institucional que garanta os direitos próprios das mulheres, que estabeleçam melhorias para a dignidade feminina. Esses temas são muito importantes para a criminologia, mas não nos

dedicaremos a eles, uma vez que a pesquisa se propõe a ser um estudo sobre produções audiovisuais e, de modo geral, não visa realizar investigações ou considerações mais aprofundadas sobre a criminologia.

De modo geral, os livros que abordam as mulheres assassinas (Schechter, 2013; Casoy, 2017; Telfer, 2019) apontam que os assassinatos são ocasionados por envenenamento e/ou sufocamento. Geralmente, as mulheres assassinas baseiam seus crimes na relação de proximidade que possuem com a vítima e cometem o crime sem danificar visivelmente a exterioridade dos corpos, isto é, a cena do crime é limpa, sem sangue e demonstração de violência física. Desse modo, os assassinatos cometidos por mulheres são pautados na paciência e na intimidade, características tidas como femininas, como explicita Bourdieu (2018).

Ao abordar as divisões constitutivas da ordem social, o autor menciona que tudo pode ser expresso na oposição entre o masculino e o feminino. Desse modo, masculino e feminino são constituídos como polos antagônicos. Para Bourdieu (2018), aos homens, que estão situados do lado exterior/público, cabem os atos perigosos e passageiros: matar animais, a colheita, o homicídio e a guerra; por outro lado, às mulheres, que se situam do lado interior/privado, cabem os atos contínuos: trabalhos domésticos, o cuidado com as crianças e com os animais etc. A passagem de Bourdieu indica que o assassinato, ato geralmente breve, momentâneo e que não exige cuidado com o próximo, não está associado às práticas tidas como femininas.

É evidente que na história há exceções, no Brasil temos os casos supracitados, da Richthofen e da Matsunaga, que extrapolam a tipologia esperada das mulheres assassinas. Para Leal (2014), a mulher que cumpre papéis ativos na criminologia é compreendida como duplamente transgressora e é duplamente punida no sistema penal. Sobre a pena atribuída à mulher, o autor afirma que “sobre ela recai uma sobrecarga de punição com a sanção penal, e a reafirmação dos papéis a ela historicamente atribuídos, e os espaços culturalmente negados” (Leal, 2014, p.222). Leal (2014) ainda afirma que a criação da propriedade privada determinou a segregação dos espaços público e privado, em que o primeiro é destinado aos homens e o segundo às mulheres.

Destarte, segundo Leal (2014, p.227),

[...] identifica-se a mulher criminosa como a figura feminina que não se adaptou (por defeito em sua formação moral) à condição de subalternidade intrafamiliar e a vida do lar, ou seja, de condução da casa, dos filhos e do império domiciliar (quando o patriarca está fora, no mundo do trabalho e da política – no espaço público); ou ainda, que não se satisfaz com a inserção no mercado de trabalho, realizando as tradicionais atividades femininas menos valorizadas, ou ainda, realizando atividades iguais as do homem percebendo valor inferior pelo simples fato da sua condição feminina; ou mais, que apresenta qualquer outra manifestação de distúrbio em sua formação biológica ou moral, como relações afetivas tidas como anormais, vista como pervertida, entendida como desonesta, prostituta, sem falar na rotulação da louca,

utilizadas como forma de patologização de pessoas com status social um pouco mais elevado.

Ademais, temos que nos “[...] discursos tradicionais da criminologia, a mulher foi genericamente ignorada ou analisada com base nos estereótipos de gênero inerentes ao discurso social dominante” (Matos; Machado, 2012, p.37). Para as autoras, a criminalidade feminina foi reduzida, através de estereótipos dominantes, a tipos específicos de crime (tráfico, consumo de drogas e aborto), em contrapartida, a criminalidade masculina é considerada mais diversificada, frequente e violenta.

Ainda para Matos e Machado (2012), a imagem da mulher transgressora é construída através da perspectiva de que a mulher comete crimes irracionais e de que há a ausência de autodeterminação e, frequentemente, as mulheres são coagidas para tal. De acordo com as autoras, “[...] a mulher que comete crimes tem sido representada e tratada como ‘instável e irracional’ nas diversas abordagens da criminologia tradicional” (Matos; Machado, 2012, p.39). Segundo Matos e Machado (2012), a criminalidade feminina é justificada pela natureza biológica ou psicológica da mulher.

De acordo com Bourdieu (2018) há uma tendência em excluir do universo do pensável e do que pode vir a se tornar um fato tudo o que pertence, caracteristicamente, a outro gênero. Segundo o autor,

As regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres [...], assinalando-lhes lugares inferiores [...], ensinando-lhes a postura correta do corpo [...], atribuindo-lhes tarefas penosas, baixas e mesquinhas [...], enfim, em geral tirando o partido, no sentido dos pressupostos fundamentais, das diferenças biológicas que parecem assim estar à base das diferenças sociais (Bourdieu, 2018, p.41-42).

Essa passagem do autor nos leva a refletir se essas medidas excludentes das atividades mais nobres podem ser refletidas em outras áreas da vida da mulher e, de algum modo, expressarem medidas que excluem as mulheres do papel da violência e da crueldade físicas.

Para Gomes (2010), os índices de crimes com atitudes violentas são menores entre as mulheres do que entre os homens. De acordo com o *World Prison Brief* (WPB), em dezembro de 2020 apenas 5,1% dos detentos brasileiros eram do sexo feminino, isto é, na população prisional havia cerca de 41.580 mulheres.

Para Muraro (2020), desde a época em que foi escrito o Gênesis, a cultura patriarcal vem servindo, com muita eficiência, para manter a mulher enclausurada em um lugar específico, o privado e doméstico, e “[...] até hoje não só o homem como também as classes dominantes tiveram seu status sacralizado porque a mulher e a sexualidade foram penalizadas como causa máxima da degradação humana” (Muraro, 2020, p.24).

A autora afirma que,

Quando cessou a caça às bruxas, no século XVIII, houve grande transformação da condição feminina. A sexualidade se normatiza e as mulheres se tornam frígidas, pois orgasmo era coisa do diabo e, portanto, passível de punição. Reduzem-se exclusivamente ao âmbito doméstico, pois sua ambição também era passível de castigo. O saber feminino popular cai na clandestinidade, quando não é usurpado como próprio pelo poder médico masculino já solidificado. As mulheres não tem mais acesso ao estudo como na Idade Média e passam a transmitir voluntariamente a suas filhas e a seus filhos valores patriarcais já então totalmente introjetados por elas (Muraro, 2020, p.30).

Ainda sobre a ameaça feminina, de acordo com Mendes (2017), a beleza e a capacidade de sedução se constituíam como justificativa para sua periculosidade e, portanto, mulheres tidas como bonitas e sedutoras teriam mais poder de persuasão. Nas palavras da autora “[...] associava-se a beleza ao perigo, uma vez que as mulheres mais atraentes teriam uma capacidade muito maior de ludibriar e enganar pessoas” (Mendes, 2017, p.48).

O movimento feminista ajuda a mulher sair, aos poucos, dessas limitações impostas pelo poder patriarcal e, como possível consequência, se faz uso de antigas ferramentas para tentar conter e controlar o poder feminino – como associá-las novamente ao diabólico, ao pecado e a bruxaria. Se faz útil para a manutenção do poder ter exemplos do que não ser, exemplos das consequências que serão atribuídas as mulheres que se inserem no âmbito tido como masculino, como o mundo público dos crimes, dos assassinatos. É talvez devido a esse fato que alguns casos de mulheres assassinas se tornam midiáticos, com ampla repercussão e cobertura.

Para Shecaira (2020), o poder da mídia é um dos problemas que precisa da reflexão dos operadores do direito, principalmente o direito penal. A partir das considerações de Shecaira (2020), podemos inferir a importância de analisar a repercussão midiática que algumas condenações possuem, já que ela contribui para a criação da imagem da acusada, podendo reafirmar ou reformular imagens contidas no imaginário coletivo, a depender da narrativa considerada. Sob a perspectiva do que foi mencionado, as produções audiovisuais podem servir como um parâmetro para tais construções imagéticas, uma vez que os filmes podem repercutir e retomar casos criminais através de diferentes perspectivas, a depender do produtor e da mensagem que pretende transmitir ao espectador.

Como a pesquisa se trata de um estudo fílmico é de suma relevância considerar que o filme,

[...] não é uma representação do real, pois a representação não se confunde com o próprio real. Não é um duplo do real, pois não tem a função ritual de unir dois mundos distintos. Não é reprodução, pois não copia, não ‘xeroca’ um mundo pretensamente ‘externo’ sem mediações (Menezes, 2003, p.94).

O autor propõe o conceito de representificação para se compreender a relação entre cinema, real e espectador.

O filme, visto aqui como filme em projeção, é percebido como uma unidade de contrários que permite a construção de sentidos. Sentidos estes que estão na relação, e não no filme em si mesmo. O conceito de *representificação* realça o caráter construtivo do filme, pois nos coloca em presença de relações mais do que na presença de fatos e coisas. Relações constituídas pela história do filme entre o que ele mostra e o que ele esconde. Relações constituídas com a história do filme, articulação de espaços e tempos, articulação de imagens, sons, diálogos e ruídos. [...] A *representificação* seria a forma de experimentação em relação a alguma coisa, algo que provoca reação e que exige nossas tomadas de posição valorativas, relacionando-se com o trabalho de nossas memórias voluntária e involuntária que o filme estimula (Menezes, 2003, p.94).

Todo filme traz um olhar direcionado e parcial sobre algo, estabelecendo um certo tipo de conexão com o espectador. Para melhor explicar essa relação entre filme e espectador, o autor supracitado cunha o termo *representificação*, que diz respeito a decodificação que o espectador realiza através da linguagem do filme. Dito de outra forma, a *representificação* é um “falar como” que desperta algo no espectador familiarizado com o modo de linguagem adotado. A *representificação*, portanto, se refere a relação estabelecida entre o filme e o espectador.

Como a pesquisa também se pauta na análise de uma minissérie do tipo documentário é necessário considerar que “[...] o documentário não tem o privilégio de referir-se à realidade” (Odin, 2012, p.12), ou seja, mesmo que a produção seja categorizada como documentário ela não exprime a realidade. Para o autor, quando é analisado na perspectiva adequada, todo filme pode ser considerado um documentário, pois todo filme é um documento sobre o autor, sobre o produtor, sobre a época em que foi filmado. Odin (2012) considera que os documentários são analisados a partir de uma perspectiva que os torna registros da realidade e que, portanto, excluem os aspectos semelhantes ao cinema ficcional, como a narrativa construída pela produção. Sobre a leitura documentarizante, ou seja, a leitura que trata o filme como um documento, o autor afirma que “[...] o único critério que, nos parece, deve ser mantido para caracterizar aquilo que advém na hora de executar a leitura documentarizante é o que o leitor constrói a imagem do Enunciador, pressupondo a realidade desse Enunciador” (Odin, 2012, p.18). Desse modo, “o que estabelece a leitura documentarizante é a realidade pressuposta do Enunciador, e não a realidade do representado” (Odin, 2012, p.18).

O autor estabelece quatro modos de produção de leitura documentarizante: 1) a produção pelo leitor; 2) a produção pelas instituições sobre as quais se realiza a leitura do filme; 3) a produção pelos créditos; 4) a produção pelo sistema estilístico do filme. As duas últimas são produções internas ao filme, meios internos que demonstram que um filme é um documentário e deve ser lido através da leitura documentarizante. Desse modo, um filme é considerado documentário a depender de três instâncias: o próprio filme (que pode se apresentar

como documentário); uma instituição (que pode determinar o modo de leitura do filme); o leitor (que reage de modo particular às exigências das duas instâncias já mencionadas) (Odin, 2012).

O filme não traduz a realidade para as telas, se constitui como algo que pode expressar a sociedade no dado momento histórico-cultural em que foi produzido através da relação que estabelece com a pessoa que o assiste, já que essa pessoa evoca aspectos de sua socialização na decodificação do filme. Ademais, a construção da narrativa das produções fílmicas apresenta algumas proposições sobre a sociedade que devem ser analisadas pelo pesquisador. O filme encena a sociedade e, para Sorlin (1985), o filme é uma encenação social por duas razões: 1) seleciona e redistribui elementos (alguns são considerados e outros são descartados para a criação de um mundo projetado); 2) pela relação que estabelece com o espectador (o filme pode seduzir ou levar a repugnância). De acordo com o autor, estudar a encenação é distinguir que estratégia social, quais modelos de classificação e reclassificação foram utilizadas nos filmes. Ainda segundo Sorlin (1985), os produtores não mostram o que veem, mostram o que querem mostrar, isto é, abordam as questões segundo uma narrativa escolhida. Em outras palavras, o que é transmitido pelo filme depende da posição dos cineastas e suas visões sobre o mundo que os rodeia. Os filmes devem ser, portanto, examinados como expressões ideológicas.

Através das considerações de Sorlin temos que as imagens por si não funcionam sozinhas, precisam da complementação do espectador. As imagens transmitem signos que são absorvidos e interpretados pelo espectador. Há uma relação complementar, portanto, entre filme e espectador. A imagem é sempre incompleta, portanto, é importante analisar o conteúdo das imagens buscando evitar as projeções pessoais. Além disso, é relevante buscar compreender qual é o tipo de relação social que as imagens constituem com o que elas não mostram.

Isto posto, o que se buscou nesta pesquisa foi verificar se as produções analisadas apresentaram uma ruptura com o imaginário coletivo do que é ser uma mulher assassina (mulheres sedutoras, perigosas, demonizadas etc.) ou o corroboraram. Para isso é importante ressaltar que os valores, internalizados e perpetuados, trazem características provenientes do cristianismo e do capitalismo – como a efetiva dominação masculina sobre os corpos e mentes femininos, o “adestramento” do corpo voltado ao trabalho, a idealização da mulher e a punição da mulher transgressora, entre outros – e que corroboram, ao mesmo tempo que se beneficiam, das tipologias criadas acerca da mulher que comete assassinato.

Este trabalho está organizado em três capítulos, além das considerações finais. O primeiro capítulo, intitulado *Relações de gênero* explora a condição da mulher na sociedade e faz aproximações entre a dominação masculina e a inserção das mulheres no mundo do crime pela via do assassinato. O segundo, intitulado *Elize Matsunaga: era uma vez um crime* traz a

contextualização do crime e as considerações sobre a construção da imagem de Elize feita através de duas óticas: a da defesa e a da acusação. Em *A menina que matou os pais / O menino que matou meus pais* o que se pretende é realizar análise semelhante ao capítulo anterior, tomando como base as produções sobre o crime que ceifou a vida dos pais de Suzane von Richthofen. Por fim, as *Considerações Finais* reúnem os resultados obtidos através da pesquisa realizada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve a intenção de se estabelecer como um estudo fílmico sobre algumas produções que retratam mulheres assassinas de casos reais. Para isso, se pautou na análise dos filmes *A menina que matou os pais* e *O menino que matou meus pais*, que consideraram o caso Richthofen, e a série *Elize Matsunaga: Era uma vez um crime* que abordou o caso Matsunaga. Para além da análise fílmica à luz das teorias de Pierre Sorlin e de Paulo Menezes, foi preciso realizar um estudo sobre a criminologia feminina e feminista, a fim de entender, de modo sociológico, as imagens construídas das assassinas que embasaram a narrativa fílmica.

De acordo com Mendes (2017, p.157), a criminologia deixa as mulheres à margem, “de maneira que, no discurso criminológico competente atual, a mulher surge apenas em alguns momentos. Mas no máximo, como uma variável, jamais como um sujeito”. A autora afirma que o sistema penal exerce uma função disciplinadora que visa a manutenção da subordinação feminina. As mulheres, na perspectiva da autora supracitada, não são controladas pelo sistema penal, mas são custodiadas por ele. Ambas as assassinas tiveram penas altas pelos seus crimes e, a isso, associamos a tentativa dos operadores do direito em mostrar que no Brasil a justiça é feita, sobretudo quando a vítima desfruta de alto poder aquisitivo.

Um aspecto importante da existência de produções audiovisuais sobre crimes reais é seu aspecto mercadológico, a exploração dos crimes e, nesse caso, das assassinas, não cessa com a pena estabelecida. Os crimes que embasaram os filmes e a série aqui analisados aconteceram em 2002 (Richthofen) e 2012 (Matsunaga), mas continuaram a despertar o interesse da população e dos produtores/cinegrafistas. O acompanhamento da vida de Elize e Suzane continuou após suas respectivas liberdades condicionais – algumas notícias sobre ambas circularam nas redes sociais e, até mesmo, em programas matinais de emissoras de televisão, como a notícia sobre Elize ser motorista de Uber, ou sobre a gravidez de Suzane.

Ademais, a semelhança entre a classe econômica das vítimas e dos assassinos permite notar que, habitualmente, os crimes que chocam o país e possuem repercussão midiática são os que são cometidos contra pessoas ricas. Em ambos os casos analisados as vítimas desfrutavam de elevado poder aquisitivo e prestígio social, Marcos era empresário e herdeiro de uma das maiores indústrias alimentícias do país, Manfred era um engenheiro da Dersa, empresa de desenvolvimento rodoviário, e Marísia era psiquiatra.

Outro fato relevante é que Elize e Daniel não pertenciam a mesma classe das pessoas com que se relacionavam e, como evidenciado pelo documentário e pelos filmes, eram

diminuídos – pelo próprio marido, no caso de Elize, e pela família da namorada, no caso de Daniel. A análise fílmica permite perceber que alguns discursos buscaram estabelecer uma ligação dos assassinatos com a chegada de outsiders, isto é, pessoas que não pertenciam ao mundo dos ricos e que adentraram na vida das vítimas, deturpando suas respectivas histórias e aniquilando suas vidas.

O estudo de mulheres assassinas e tudo que as envolve, como as produções fílmicas, apresenta um obstáculo principal que dificulta a análise: a dualidade presente nas mulheres, em especial às mulheres assassinas. As criminosas são retratadas: 1) como astutas, cruéis, frias e maléficas; 2) como incapazes, sugestionáveis e passionais. As mulheres classificadas na primeira caracterização tendem a ser desumanizadas, masculinizadas e demonizadas; por outro lado, as mulheres que se situam no segundo polo tendem a serem vistas de modo inferiorizado, como incapazes de exercer a própria vontade, sendo influenciadas por outra pessoa, geralmente homens.

As características atribuídas as mulheres assassinas são antagônicas e se firmam como polos opostos. De todo modo, a mulher criminosa deixa de ser um sujeito e um indivíduo e se transforma em outra coisa, a depender da situação, do crime e da pessoa que vitimiza. A pesquisa tentou verificar se as produções consideradas rompiam com o imaginário social da mulher assassina ou o corroboravam.

Podemos inferir que o documentário sobre Elize faz uma tentativa de reumanizar a assassina condenada, mostrando suas fragilidades, suas inseguranças e receios, bem como sua relação familiar amorosa com a tia e a avó. Além disso, Elize reclama para si a categoria socialmente valorizada da “boa mãe” que age em detrimento da preocupação com o seu bebê. Ela deixa evidenciado que as ações que sucederam a morte do marido foram fundamentadas na preocupação/desespero da possibilidade de ser afastada de sua filha. Destarte, apesar de se mostrar arrependida pelo crime que cometeu, a mulher se mostra em paz com o passado – como quem acredita que pagou pelo seu crime quando ficou aprisionada e foi afastada de sua menina. Ou seja, a mulher mostra que sua verdadeira pena, seu maior castigo pelo crime, foi ser privada e impedida de ter contato com a filha que tanto desejou.

É válido mencionar que aqui não existe a pretensão fazer um julgamento moral dos crimes, nem das assassinas. O objetivo é realizar a análise fílmica para compreender como as mulheres assassinas são retratadas no filme e, conseqüentemente, na sociedade brasileira, pois as produções cinematográficas podem ser consideradas como documentos para o estudo da sociedade em um definido tempo sócio-histórico. Os filmes são, segundo Sorlin (1985), um meio de interferência das relações simbólicas sobre as relações concretas e, para a análise,

devemos considerar os filmes como expressões ideológicas, sendo que a ideologia é tida como um conjunto de pensamentos e crenças que são compartilhados por determinada sociedade em um contexto sócio-histórico.

Analisando as duas versões filmicas do assassinato dos Richthofen, é possível notar diferentes construções da imagem da mandatária do assassinato dos pais, enfatizadas pela mudança na atuação da atriz que a representa. Segundo a versão de Daniel, embora Suzane seja a principal culpada pelo assassinato dos pais, em vários momentos ela aparece como desequilibrada, instável, louca, manipuladora e fria, ou seja, o filme reforça a ideia de mulher criminosa que é cruel, egoísta, com problemas psicológicos, drogada e sedutora que se afasta dos atributos socialmente valorizados no “ser mulher” – a maternidade, o cuidado, o matrimônio, a pureza, a castidade e a docilidade. Na versão de Daniel, Suzane o seduziu e o usou para executar o plano elaborado por ela.

Já na versão contada por Suzane ela é emocionalmente dependente e age por amor ao namorado, podendo ser entendida como frágil e sugestionável. Aqui outra característica das mulheres assassinas se faz presente, isto é, a mulher que é cruel apenas quando é influenciada por outra pessoa. Nesse filme as características tipicamente femininas, como o amor e o cuidado, não são retiradas da assassina, são elevadas ao extremo, pois é o amor e o cuidado pelo namorado que a levam a ajudá-lo no assassinato dos próprios pais. Além disso, no filme *O menino que matou meus pais*, de modo semelhante a Elize Matsunaga, Suzane busca se reumanizar, mas o faz a partir da religião – uso do terço em seu julgamento.

Ainda com as narrativas diversas, observa-se que nenhum dos filmes rompe com a imagem socialmente construída sobre mulheres assassinas, corroborando a perspectiva social da mulher que é ou inatamente má e indiferente à crueldade do assassinato ou a mulher sugestionável, que age a partir da influência negativa de outra pessoa. Isto é, a mulher descaracterizada das características socialmente atribuídas a feminilidade, que será desumanizada, e a mulher que age por sujeição do outro, que não possui vontade própria.

Outro aspecto analisado nas produções é o relacionamento das mulheres criminosas com as vítimas. Ambas argumentaram enfaticamente que sofriam de alguma forma, seja física ou psicologicamente. Segundo Almeida (2001, p.172), “o ato criminoso cometido pela mulher visa primeiro a transgredir a ordem de si mesmo, controlada por determinações externas e internas, que produzem um sentimento de impotência de ordem moral e física, igualando-a à imagem da mulher frágil e submissa”.

Elize aponta que o marido era autoritário e violento de diferentes maneiras e em diversos momentos, a atingindo física, emocional e psicologicamente, sendo, inclusive, o que teria a

levado ao seu limite. Ela também relata que o comportamento do cônjuge se transformou com o tempo, uma vez que no começo do relacionamento ele não exteriorizava essa característica violenta. Já Suzane reclama do controle e intromissão excessiva dos pais em sua vida, do autoritarismo com o qual a tratavam, o que a fazia se sentir presa dentro dessa relação familiar. Com isso, as narrativas utilizadas pelas criminosas nas produções audiovisuais almejam não apenas justificar o crime, mas também gerar identificação e comoção em quem assiste.

Elize Matsunaga levanta uma questão no final do último episódio, onde propõe uma reflexão sobre a inversão dos papéis no caso, em que ela seria a vítima e Marcos o assassino. Na concepção da mulher, o empresário não seria punido como ela foi e não seria assediado pela mídia, já que ela seria mais uma dentre tantas outras mulheres vítimas de assassinato e feminicídio. A provocação da assassina evidencia certo descaso e desinteresse da mídia quando as vítimas são mulheres, sobretudo mulheres não famosas.

Como exemplificação, podemos citar os casos que vitimaram Eliza Samúdio e Eloá. O assassino de Eliza Samúdio, um jogador de futebol, foi condenado, mas o incomodo da população com o assassinato parece não ter sido persistente, uma vez que ele acumula mais de 100 mil seguidores no Instagram, tendo o perfil verificado pela rede social, e atuou novamente como jogador profissional de futebol. Já Eloá teve seu sequestro e assassinato transmitidos ao vivo pela rede televisiva, a menina de 15 anos foi assassinada pelo ex-namorado, aqui a comoção pública se centrou nos momentos de aflição e confinamento de Eloá e não no assassinato e no crime cometido. Com isso se evidencia que as mulheres assassinas despertam maior interesse midiático pós-crime, tendo suas vidas acompanhadas e controladas não apenas pelas instituições que de certa forma são responsáveis por isso, como a prisão, mas pela sociedade de modo geral.

Por fim, a pesquisa aqui realizada pretende tornar possível novas abordagens na construção de imaginários sobre o feminino, considerando que o cinema e o audiovisual possuem um rico potencial analítico para a construção de tais imaginários. Além disso, é preciso questionar como a imagem da mulher criminosa é construída, já que a concepção da mulher que comete crimes ora inviabiliza os crimes por elas cometidos, ora as constroem de modo ambivalente (ou incapazes, não dotadas de vontade própria, discernimento e excessivamente passionais, ou inatamente cruéis), visando garantir que a compreensão do crime não seja corrompida por pré-noções já estabelecidas pela sociedade, que através de diversas instituições buscam controlar os corpos femininos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. A indústria cultural. *In*: COHN, Gabriel. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

ALMEIDA, Rosemary de Oliveira. **Mulheres que matam**: universo imaginário do crime no feminino. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

BÍBLIA. Português. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. *In*: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2018.

BRASIL. Ministério da Justiça. **12º Ciclo - INFOPEN**. Secretaria Nacional de Políticas Penais, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/depen/pt-br/servicos/sisdepen/relatorios-e-manuais/relatorios/relatorios-analiticos/br/brasil-junho-2022.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2023.

BRASIL. Ministério da Justiça. **Formulário Categoria e Indicadores Preenchidos**. Secretaria Nacional de Políticas Penais, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/depen/pt-br/servicos/sisdepen/relatorios-e-manuais/relatorios/relatorios-analiticos/br/brasil-jun-2012.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2023.

BRASIL. Ministério da Justiça. **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias**. Secretaria Nacional de Políticas Penais, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/depen/pt-br/servicos/sisdepen>. Acesso em: 7 jan. 2023.

BUTION, Denise Catricala; WECHSLER, Amanda Muglia. Dependência emocional: uma revisão sistemática da literatura. **Est. Inter. Psicol.**, Londrina, v.7, n.1, p.77-101, jun. 2016. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-64072016000100006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 09 nov. 2023.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. *In*: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 110-125. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1230/Guacira-Lopes-Louro-O-Corpo-Educado-pdf-rev.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 out. 2022.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Chão da Feira**, Caderno n. 78, p. 1-16, 2018. Disponível em: https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf. Acesso em: 27 set. 2022.

CASOY, Ilana. **Arquivos serial killers: Louco ou Cruel? e Made in Brazil**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2017.

CORDEIRO, Marta. Aparências que contam: a aparência como ferramenta de avaliação social. **Domínios da Imagem**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 5–29, 2014. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/20630>. Acesso em: 24 jul. 2023.

EMIDIO, Thassia Souza; HASHIMOTO, Francisco. Poder feminino e poder materno: reflexões sobre a construção da identidade feminina e da maternidade. **Colloquium Humanarum**. [S. l.], v. 5, n. 2, p. 27–36, 2008. Disponível em: <https://journal.unoeste.br/index.php/ch/article/view/289>. Acesso em: 24 jul. 2023.

EMIDIO, Thassia Souza. **Diálogos entre feminilidade e maternidade: um estudo sob o olhar da mitologia e da psicanálise**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. ISBN 9788539301768 Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/113694>. Acesso em: 24 jul. 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2018. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>. Acesso em: 13 dez. 2022.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOMES, Cema Cardona. **Psicopatia e agressividade em mulheres apenadas**. 2010. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Universidade do Vale do Rio do Sinos, [S. l.], 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/2905?show=full>. Acesso em: 1 set. 2020.

KIMMEL, Michael. **A sociedade do gênero**. Petrópolis: Vozes, 2022.

KRAMER, Heinrich.; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. 30. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LEAL, Jackson da Silva. A mulher e o sistema penal: de vítima a infratora e a manutenção da condição de subalternidade. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 27, n. 2, p.221-245,

2014. Disponível em:

<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/download/26449/16392>. Acesso em: 6 set. 2021.

LEAL, Tatiane. A mulher emocional: potências e riscos da feminilidade no discurso jornalístico. **RuMoRes**, [S. l.], v. 11, n. 21, p. 191-208, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/122149>. Acesso em: 3 dez. 2023.

LOMBROSO, Cesare.; FERRERO, Guglielmo. **A mulher delinquente**. Curitiba: Antônio Fontoura, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: _____. (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 4-24. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1230/Guacira-Lopes-Louro-O-Corpo-Educado-pdf-rev.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 out. 2022.

MATOS, Raquel; MACHADO, Carla. Criminalidade feminina e construção do gênero: Emergência e consolidação das perspectivas feministas na Criminologia. **Aná. Psicológica**, Lisboa, v.30, n.1-2, p.33-47, jan. 2012. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0870-82312012000100005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 01 set. 2020

MENDES, Soraia da Rosa. **Criminologia feminista: novos paradigmas**. São Paulo: Saraiva, 2017.

MENEZES, Paulo. Representificação: as relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** [online], [S. l.], v.18, n.5, p.87- 98, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/mWKqhBTPtjkVsQSSnjdkp5J/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 04 jul. 2022.

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo: séculos XII – XX**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

MURARO, Rose Marie. Breve Introdução Histórica. In: KRAENER, Heinrich. **O martelo das feiticeiras**. 30. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LANA, Cecília. Acontecimento midiático e ressonâncias pragmáticas: a produção de sentido em torno de crimes passionais. **Monografia de graduação, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (datilo.)**, 2010.

NUNES, Silvia Alexim. Afinal, o que querem as mulheres? Maternidade e mal-estar. **Psicologia Clínica**, [S. l.], v.23, n.2, p.101-115, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/zdgTVQcDQzsFZCxnRgtW6db/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 jul. 2023.

ODIN, Roger. Filme documentário, leitura documentarizante. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, [S. l.], v.39, n.37, p.10-30, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71238/74234>. Acesso em: 04 jul. 2022.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. **cadernos pagu**, n. 4, p.9 -28, 1995.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2017/08/preciado-paul-b-manifesto-contrassexual.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2020.

QUEVEDO, Jéssica Veleda. O monstro que há nela - breve análise biopsicossocial do perfil de assassinas em série do sexo feminino. In: 9o Congresso Internacional de Ciências Criminais da PUCRS, 2019, Porto Alegre. **Anais... 9º Congresso Internacional de Ciências Criminais**, 2018. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/acessolivre/anais/congresso-internacional-de-ciencias-criminais/assets/edicoes/2018/arquivos/73.pdf>. Acesso em: 1 set. 2020.

RAGO, Luzia Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)**. 1990. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/50386>. Acesso em: 2 jul. 2023.

ROSSI, Túlio Cunha. **Uma sociologia do amor romântico no cinema: Hollywood, anos 1990 e 2000**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2014.

RUSSEL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. **História da bruxaria**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

SÃO PAULO. Tribunal de Justiça. 5ª Vara do Juri da Capital. **Sentença do processo nº C.569/12**. Data da Sentença: 05 dez. 2016, Publicação: Plenário 10 do Complexo Judiciário Ministro Mário Guimarães. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/elize-matsunaga.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2022.

SCHECHTER, Harold. **Serial Killers: anatomia do mal**. Rio de Janeiro: DarkSide, 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, [S.l.], v.20, n.2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 18 out. 2022.

SHECAIRA, Sérgio Salomão. **Criminologia**. 8. ed. rev. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2020.

SIMMEL, Georg. **Filosofia do amor**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SORLIN, Pierre. Filme e Ideología. In: SORLIN, Pierre. **Sociologia del Cine**. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

STOCKER, Pâmela Caroline; DALMASO, Silvana Copetti. Uma questão de gênero: ofensas de leitores à Dilma Rousseff no Facebook da Folha. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.24, n.3, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/46743/32489>. Acesso em: 24 jul. 2023.

TAYLOR, C. **Multiculturalismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

TELFER, Tori. **Lady Killers**: assassinas em série. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019.

WEIGERT, Mariana de Assis Brasil; CARVALHO, Salo de. Criminologia Feminista com Criminologia Crítica: Perspectivas Teóricas e Teses Convergentes. **Revista Direitos e Práxis**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p.1783-1814, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/J38D6fZ7QztDVmjDhsR3N8c/?lang=pt>. Acesso em: 2 set. 2021.

WPB. World Prison Brief. **World Prison Brief data**– Female prisoners. Brasil: WPB, 2020. Disponível em: <https://www.prisonstudies.org/country/brazil>. Acesso em: 6 set. 2021.

FILMOGRAFIA PRINCIPAL

A Menina que matou os pais (Original). Direção de Maurício Eça. Produção de Marcelo Braga. Brasil: Amazon Prime Video, 2021. (85 min)

Elize Matsunaga: Era Uma Vez um Crime (Original). Direção de Elize Capai. Produção de Boutique Filmes. Brasil: Netflix, 2021. (201 min)

O menino que matou meus pais (Original). Direção de Maurício Eça. Produção de Marcelo Braga. Brasil: Amazon Prime Video, 2021. (87 min)