



AS (IN)DEFINIÇÕES DO FENÔMENO DA VIOLÊNCIA: UMA HISTÓRIA EM QUADRINHOS SOBRE O GATUNO AFFONSO COELHO NA REVISTA VIDA POLICIAL (1925-1927)

The (in)definitions of the violence phenomenon: a comic book about the thief Affonso Coelho in Vida Policial magazine (1925-1927)

Las (in)definiciones del fenómeno de la violencia: una historieta sobre el Ladrón Affonso coelho en la revista Vida Policial (1925-1927)

Wellington do Rosário de Oliveira¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar as ilustrações criadas pelo caricaturista baiano Cícero Valladares, publicadas na revista *Vida Policial* (1925-1927), no Rio de Janeiro. Essas ilustrações retratam a trajetória de Affonso Coelho, um célebre ladrão conhecido no início do século XX por seus roubos a grandes joalherias. O estudo visa problematizar como essas representações contribuíram para a construção e disseminação de estereótipos que visavam discriminar certos grupos sociais, dos quais Affonso Coelho fazia parte. No quadro teórico-metodológico, procurou-se elaborar uma “história em quadrinhos”, já que as imagens foram publicadas separadamente e sem textos. As principais fontes desta pesquisa estão digitalizadas e disponíveis na Hemeroteca, no site oficial da Biblioteca Nacional.

Palavras-chave: Cícero Valladares. Criminalidade. Ilustrações. Rio de Janeiro.

Abstract: This article aims to analyze the illustrations created by the bahian caricaturist Cícero Valladares, published in the magazine *Vida Policial* (1925-1927) in Rio de Janeiro. These illustrations depict the trajectory of Affonso Coelho, a famous thief known in the early 20th century for his robberies of large jewelry stores. The study aims to problematize how these representations contributed to the construction and dissemination of stereotypes intended to discriminate against certain social groups, to which Affonso Coelho belonged. Within the theoretical and methodological framework, an effort was made to develop a “silent comic strip,” as the images were published separately and without text. The main sources for this research are digitized and available in the Hemeroteca, on the official website of the National Library.

Keywords: Cícero Valladares. Criminality. Illustrations. Rio de Janeiro.

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil. E-mail: hwellingtonk@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9207505429300082>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-7646-4587>.

Resumen: Este artículo pretende analizar las ilustraciones creadas por el caricaturista bahiano Cícero Valladares, publicadas en la revista *Vida Policial* (1925-1927) de Río de Janeiro. Estas ilustraciones retratan la trayectoria de Affonso Coelho, un famoso ladrón conocido a principios del siglo XX por sus robos a grandes joyerías. El estudio pretende problematizar cómo estas representaciones contribuyeron a la construcción y difusión de estereotipos destinados a discriminar a determinados grupos sociales, a los que pertenecía Affonso Coelho. En el marco teórico y metodológico, se procuró desarrollar un “cómic mudo”, ya que las imágenes se publicaron por separado y sin texto. Las principales fuentes de esta investigación están digitalizadas y disponibles en la Hemeroteca, en la página oficial de la Biblioteca Nacional.

Palabras clave: Cícero Valladares. Criminalidad. Ilustraciones. Río de Janeiro.

Introdução

Nos dias atuais, tem-se conhecimento de que nenhuma corrente historiográfica teve tanto impacto e influência entre os historiadores desde o século XIX quanto a lançada pelos expoentes Marc Bloch e Lucien Febvre, fundadores da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale* em 1929. Segundo as afirmações do historiador Diogo Roiz (2012), o renomado historiador Peter Burke dissertou sobre essa corrente e dividiu-a em três gerações: a primeira, referente aos fundadores, que se estende até os anos 1940; a segunda fase, que surge com Fernand Braudel entre as décadas de 1940 e 1960; e a terceira fase, que começou por volta de 1968 e se tornou conhecida pela fragmentação de temas históricos, mas sem lideranças incontestes como nas gerações anteriores. O ponto de partida dos *Annales*, entretanto, é a rejeição da história tradicional, criticada por dar ênfase excessiva aos fatos e à história estritamente política. Segundo o autor, essa corrente proporcionou uma revolução historiográfica, possibilitando a originalidade de temas anteriormente marginalizados, ampliando os horizontes para novas abordagens metodológicas e o uso de diversas documentações. Entre estas, destacam-se os documentos impressos, como jornais e revistas, que ganharam destaque e enriqueceram a historiografia nas últimas décadas graças à influência dos *Annales*.

Burke e Briggs (2004) argumentaram que, durante muito tempo na Europa, os jornais foram considerados importantes instrumentos que ampliavam a consciência dos leitores, contribuindo para uma mudança na percepção pública e promovendo uma atitude mais secular sobre diversos temas, inclusive crimes. Os autores ponderam que, com o tempo, a discrepância entre os relatos de diferentes jornais gerou ceticismo em relação à confiabilidade da imprensa, levando os leitores a questionar a veracidade das informações apresentadas. A construção de discursos e o uso de narrativas que visavam à normalização de certos comportamentos e à

marginalização de outros ajudaram a moldar a percepção pública da sociedade, demonstrando que os impressos podiam influenciar a cultura popular e as normas sociais, principalmente em favor dos interesses das elites. Por meio da seleção de notícias e da forma como eram apresentadas, os jornais eram capazes de promover ideias frequentemente conservadoras, que beneficiavam as classes dominantes. Além disso, isso abarcava também a defesa de políticas que protegiam seus interesses econômicos e sociais, ao mesmo tempo em que deslegitimavam movimentos que buscavam mudanças sociais ou políticas e marginalizavam grupos socialmente desfavorecidos, geralmente as classes pobres.

A historiografia das décadas de 1970 e 1980 gradualmente se direcionou para uma abordagem cultural, reconhecendo a cultura como uma chave para examinar as diversas formas de dominação subjacentes, o que levou a uma fragmentação ainda maior do objeto histórico. Um exemplo significativo dessa tendência pode ser encontrado nos primeiros ensaios do historiador Roger Chartier (1990), que investigam os códigos simbólicos que mediam os processos de leitura e escrita, destacando as formações culturais de grupos e indivíduos nas sociedades modernas. Uma das principais teorias de Chartier é que as representações, em condições discursivas, não são neutras; ou seja, esses discursos revelam interesses não apenas pelo conteúdo que transmitem, mas, sobretudo, pelos grupos que os produzem. O autor justifica seu projeto ao afirmar que “as lutas representacionais são tão importantes quanto as lutas econômicas na compreensão dos mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, sua própria concepção de mundo, seus próprios valores e seu próprio domínio” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Entre os diversos trabalhos produzidos sobre o assunto, destacando-se o uso de periódicos acadêmicos e culturais, o de Tânia Regina de Luca, orientado por Maria de Lourdes Monaco Janotti e defendido como tese de doutorado em 1996, é representativo desse conjunto de questionamentos. A autora fez uma revisão dos trabalhos sobre o tema e desenvolveu uma metodologia de análise de periódicos baseada no estudo do campo intelectual, examinando as relações de poder entre o grupo dirigente da publicação (em seu programa editorial) e a participação de autores e colaboradores por meio de artigos e resenhas. Nesse contexto, Luca apurou as características da *Revista do Brasil*, focando no tema da identidade nacional e nas formas como esta foi representada e constituiu projetos de ação política durante o período de 1916 a 1925, quando Monteiro Lobato era o diretor-chefe. Com isso, compreendemos que os

jornais são capazes de influenciar o imaginário social por meio de seus discursos, tanto na definição de padrões de comportamento e estilo de vida quanto na estigmatização de grupos e comportamentos vistos como criminosos e marginalizados socialmente. Assim, periódicos como a *Revista do Brasil* e, posteriormente, outros de cunho político, não apenas informavam, mas também moldavam a cultura e as práticas sociais de seus leitores.

Partindo dessa premissa, o presente estudo tem como objetivo elaborar uma "história em quadrinhos sem falas", seguindo as proposições de Barbosa (2007), que se referem à construção narrativa de ilustrações que incorporam elementos dos quadrinhos, mas sem a intenção explícita de serem publicadas como tal. Nos objetivos específicos desta pesquisa, discutiu-se o conceito de *fait divers*, que, conforme explica Guimarães (2014), é uma expressão francesa que se refere a histórias cotidianas, muitas vezes triviais, curiosas ou incomuns, apresentadas de forma popular, pitoresca, tendenciosa, sensacionalista ou até humorística. Além disso, foram explorados dois conceitos adicionais: a teoria do crime do colarinho branco (*White-Collar Crime*) e a teoria da associação diferencial, ambos cunhados pelo renomado sociólogo e criminologista Edwin Sutherland (1940). Este autor postula que o comportamento criminoso é aprendido através da interação social com outras pessoas, assim como nas ilustrações analisadas. Esses conceitos são pertinentes para compreender como essas ilustrações foram criadas com o intuito de destacar o personagem Affonso Coelho, referindo-se a ele como um “*gentleman*” criminoso da aristocracia carioca ou, nas afirmações de Galeano, um “criminoso profissional” (GALEANO, 2012, p. 199).

No que diz respeito ao alicerce metodológico, adotaremos a abordagem utilizada pelo historiador Sávio Queiroz Lima (2023), que analisou a personagem “Pantera Loura” para demonstrar como as histórias em quadrinhos podem ser importantes fontes históricas. Lima reforça a importância da teoria e da metodologia na prática historiográfica, evidenciando os procedimentos técnicos necessários para extrair o máximo proveito dessas fontes, bem como a necessidade de uma abordagem crítica e teoricamente embasada na produção de narrativas históricas. Por meio da análise das histórias em quadrinhos, Queiroz ilustra como essas narrativas permitem a exploração de questões importantes para o período em que foram produzidas, tais como as relações de gênero e as representações culturais. Ele argumenta que a Nova História, sobretudo a corrente dos *Annales*, foi fundamental para o surgimento de uma rede de pesquisadores que utilizam histórias em quadrinhos na história. Essa abordagem permitiu o uso de novas metodologias, transformando essas narrativas de mero entretenimento

em documentos que refletem e moldam a sociedade e a cultura de seu tempo. Portanto, ao adotar essa metodologia, visamos não apenas analisar as histórias em quadrinhos como fontes históricas, mas também compreender seu impacto cultural e social, alinhando nossa pesquisa com práticas historiográficas contemporâneas e metodologicamente avançadas.

A guisa de conclusão, a trajetória de Cícero Valladares como ilustrador atuou em diversos campos, incluindo histórias em quadrinhos, charges, ilustrações de livros, anúncios e cartazes. No entanto, os estudos acadêmicos sobre ele são escassos e pouco se discute sobre sua contribuição para as revistas do gênero policial. Nesse sentido, ao dialogar com estudos pioneiros e intercalar trabalhos recentes, este artigo procura inserir as contribuições de Cícero Valladares com a intenção de enriquecer a discussão sobre sua trajetória. O material coligido inclui o magazine *Vida Policial*, também pouco reconhecido academicamente, intitulado “Órgão de Defesa e de Educação Social”, editado por Raul Ribeiro e Waldemar Figueiredo, que circulou no Rio de Janeiro ininterruptamente entre 14 de março de 1925 e 26 de fevereiro de 1927, totalizando 70 edições. Todo o material utilizado neste estudo foi retirado da plataforma Hemeroteca, disponível no site da Biblioteca Nacional, acessível ao público interessado.

A trajetória de Cícero Valladares

O historiador Elias Thomé Saliba (2006) aborda o surgimento do jornalismo moderno no contexto do Rio de Janeiro e São Paulo, explorando as representações humorísticas e satíricas no final do século XIX e início do XX. Durante a transição política da abolição da escravatura e a mudança para a república, ele explica que houve uma expectativa de mudanças na sociedade, a qual foi retratada através de charges e caricaturas. A obra de Saliba enfoca a narrativa humorística da *Belle Époque* como uma forma de conectar os brasileiros à própria sociedade, buscando lidar com as decepções das promessas não cumpridas pela modernidade republicana, denominada pelo autor como “humor da desilusão republicana”. Por meio desse estudo pioneiro, podemos compreender e reinterpretar os costumes, valores e comportamentos influenciados pelos padrões burgueses europeus, utilizando o humor, tanto cômico quanto trágico, como no caso de Valladares, para construir identidades e encontrar estabilidade, mesmo em situações caricatas e quase grotescas.

Segundo estudiosos, os primeiros traços dos quadrinhos na imprensa brasileira surgiram na segunda metade do século XIX com Ângelo Agostini. Ele chegou ao Brasil em 1859 e fundou o impresso ilustrado *Diabo Coxo* com Luiz Gama, um dos primeiros jornais a utilizar litografia no país. Em 1867, mudou-se para o Rio de Janeiro e colaborou com jornais como *O Arlequim* e *Vida Fluminense*. Agostini lançou sua primeira história em quadrinhos chamada *As aventuras de Nhô-Quim*, ou *Impressões de uma viagem à corte*, em nove capítulos. Ele fundou a *Revista Ilustrada* em 1880, destacando-se por suas ilustrações de deuses, heróis, índios, guerreiros e religiosos. Agostini também desenhou para *O Malho* e *O Tico-Tico*, sendo pioneiro e precursor da caricatura e da história em quadrinhos no Brasil, conforme Liebel (2015).

Nesse contexto, surge Cícero Valladares, um ilustrador brasileiro nascido na Bahia em 1897 e falecido no Rio de Janeiro em 1937, que deixou um legado importante na ilustração brasileira, especialmente no campo das charges e caricaturas. Suas ilustrações se tornaram notáveis por sua qualidade e detalhe, destacando-se por um vasto acervo de trabalhos ricos em traços minuciosos e ornamentações intrincadas, mesmo para a época em que foram produzidos. O artista dedicou-se meticulosamente à composição dos personagens, empregando técnicas de ilustração refinadas, típicas das revistas nas quais trabalhou, geralmente direcionadas às elites. Além disso, Valladares era habilidoso no uso da linguagem visual, conferindo às figuras um caráter pedagógico, contando histórias e transmitindo mensagens simbólicas. Sua habilidade artística e dedicação à criação de ilustrações sobre o cotidiano brasileiro contribuíram para seu reconhecimento como um dos principais ilustradores brasileiros da época. Ele também se tornou pioneiro ao se dedicar às histórias em quadrinhos, criando obras que atraíam e cativavam as crianças na revista *O Tico-Tico*, na qual deu vida ao primeiro herói originalmente brasileiro, o Príncipe Gilberto, personagem da história *O Castelo Encantado*, lançado originalmente em 1907.

Figura 1 – Fotografia de Cícero Valladares



Fonte: *O Malho*, Rio de Janeiro: 30/11/1937.

A revista *O Tico-Tico* teve um impacto significativo na cultura popular brasileira, especialmente na sociedade carioca, entre os anos de 1905 e 1962. Publicada em formato de histórias em quadrinhos, relatos e ilustrações, essa publicação pioneira apresentou personagens icônicos como Tico-Tico, Juca e Chico Bento², criados por Luís Sá e Voltolino. Segundo

² Neste caso, não se trata do personagem criado por Maurício de Sousa.

Alencar (2015), a revista visava entreter as crianças leitoras com histórias de aventuras, contos de fadas, anedotas, poemas e histórias em quadrinhos. Além disso, a revista também tinha um caráter educativo, ensinando História do Brasil e despertando o fascínio pelas datas históricas, como destacou Braga (2017). A revista baseava-se principalmente no conteúdo ensinado pelas escolas públicas e privadas tradicionais do Rio de Janeiro e São Paulo da época. Essas características contribuíram para que a revista se tornasse um marco na cultura brasileira, influenciando a formação da identidade cultural do país e proporcionando entretenimento e aprendizado para as crianças daquele período.

Em coluna publicada na edição especial do Almanaque “O Tico-Tico” de 1944, observa-se as datas históricas mais relevantes para que as crianças pudessem memorizar. São elas: o “descobrimento” do Brasil, Guerra dos Emboabas, Abertura dos Portos, Lei Áurea, Proclamação da República e outras, entre as quais imperam as datas em que assumiram presidentes republicanos (BRAGA, 2017, p. 6).

A experiência de Cícero na revista *O Tico-Tico* o levou a integrar a equipe de *O Malho*, uma publicação conhecida por suas caricaturas humorísticas e irreverentes. Segundo Gonçalves (2020), as caricaturas de *O Malho* exageravam e distorciam os traços físicos e as características das pessoas retratadas, criando imagens muitas vezes satíricas. A revista utilizava essas caricaturas para direcionar críticas sociais e políticas, abordando questões contemporâneas com um tom de humor, frequentemente debochando da situação política do país. No entanto, as ilustrações de Cícero em *O Malho* mantiveram um estilo semelhante ao de *O Tico-Tico*, desempenhando um papel importante ao se conectar visualmente com eventos do passado, por meio de contos infantis, personagens históricos e histórias do folclore brasileiro, como fazia Monteiro Lobato. Com isso, evidencia-se que a análise crítica por meio de caricaturas não era necessariamente uma especialidade de Cícero. Suas ilustrações continuavam a transmitir conceitos e eventos históricos de forma compreensível e, sobretudo, didática, com os mesmos traços característicos de seus trabalhos anteriores.

Como mencionado antes, algumas ilustrações consideradas neste projeto são acompanhadas de alegorias e cenários que retratam o cotidiano do Rio de Janeiro. Com base nessa premissa, Velloso (2004) sugere que uma das melhores maneiras de compreender a cidade do Rio de Janeiro nesse contexto é se envolver nas suas ruas, onde estabelecemos nosso ritmo diário, determinamos proximidades e distâncias, e nos deparamos com situações que geram tensões e conflitos. A autora ressalta a importância das fontes impressas na análise da formação cultural da cidade, explorando becos, bares e festas populares. Ao interpretar caricaturas e

críticas, ela destaca a força das representações urbanas como expressões da ambivalência e tensão presentes na cultura política carioca e no processo histórico da cidade. Isso resulta em uma imagem de cidade “plural e polifônica”, contrastando com a visão idealizada pela elite e pelas instituições dominantes. Velloso compreende que, nas primeiras décadas do século XX, as percepções populares da sociedade “moderna” foram moldadas pelo imaginário de cronistas e caricaturistas, aproveitando o caráter polissêmico do humor.

Ao conectar essas ilustrações com pesquisas mais recentes, aprimoramos nossa compreensão do cotidiano do Rio de Janeiro, explorando temas como as relações de poder, práticas culturais e formas de resistência. Isso nos permite analisar como essas dinâmicas urbanas impactaram a vida das pessoas comuns na época, muitas vezes reforçando discursos ideológicos e estereotipados. Além disso, é importante considerar os efeitos dessas representações no imaginário social da época e como elas se relacionavam com a noção de ordem pública e segurança nacional. Essas ilustrações influenciaram as percepções de “ameaça” e “perigo” sob uma perspectiva nacionalista, o que, por sua vez, pode ter levado as autoridades a adotarem medidas de controle social e segurança. Um exemplo disso é a circulação de dados datiloscópicos entre diferentes países sul-americanos, como resultado da divulgação de fotografias de criminosos reais publicadas pelas revistas, dos processos de expulsão e da adoção de inovações científicas, conforme visto por Galeano (2012).

Com base nesse conjunto de apontamentos, é essencial destacar a significativa contribuição de Valladares para as revistas do gênero policial. Durante a década de 1920, circularam no Rio de Janeiro algumas publicações importantes, preocupadas sobretudo com a manutenção da ordem, ainda que, para tanto, recorressem a discursos preconceituosos e a narrativas estereotipadas e estigmatizantes sobre determinados grupos sociais, vistos como ameaças constantes à ordem urbana. Não é surpreendente que esses discursos se referissem a negros, estrangeiros (vulgarmente chamados de indesejáveis na época), bem como a criminosos e sujeitos marginalizados (ociosos sem ocupação fixa). A partir do material inicialmente coligido para este estudo, foi possível identificar ilustrações de Valladares em duas revistas da época, *Vida Policial* (1925-1927) e *Revista Criminal* (1927-1934), ambas circulando no auge do sensacionalismo jornalístico, marcado pelos *faits divers*, pela demanda por produções ficcionais detetivescas, e pela espetacularização do crime e glamorização de certas práticas

delitivas, como prostituição, vadiagem, e crimes cometidos por figuras da “aristocracia”, frequentemente transformados em narrativas romanescas.

Ao retratar eventos considerados “hediondos” ou escandalosos, adotando uma abordagem eufemística, as revistas estudadas acabam por criar contradições sobre as práticas delitivas com as quais elas mesmas deliberavam. Usualmente, as ilustrações trabalhadas são usadas unicamente para atrair a atenção do público de forma exagerada, muitas vezes ilustrando eventos e aspectos dramáticos das crônicas publicadas para sensacionalismo, uma das principais características dos *faits divers*. Conforme discutido por Guimarães (2014), esse conceito refere-se a uma coleção de notícias ou histórias sobre acontecimentos cotidianos, quase sempre de caráter trivial, curioso ou inusitado, apresentados por meio de uma narrativa de forte apelo popular, romanesco, pitoresco, sensacionalista ou, em alguns casos, humorístico. Por exemplo, na motivação, na finalidade ou simplesmente na ocasião do homicídio, retratado diversas vezes de forma romanesca, trazendo cortesãs assassinadas como se tivessem recebido o que mereciam, outros fatos delituosos, patrimoniais, sexuais, falsidades, entre outros, costumam imbricar-se, e as ilustrações procuram recriar tais acontecimentos, dentro de sua diversidade histórica e através do peculiar tratamento artístico.

Segundo a historiadora Valéria Guimarães (2014), os *faits divers* criminais tiveram grande influência e repercussão na cultura dos jornais brasileiros no começo do século XX. A autora explica que, graças à popularização desse gênero, viu-se refletir uma tendência global de incorporar notícias do cotidiano que apelassem a um público mais amplo. Com o tempo, os *faits divers* se tornaram uma presença indispensável nos jornais, com seções especiais dedicadas a esses relatos, moldando, assim, o gosto do público por narrativas sensacionalistas e de impacto. Um dos principais elementos desse gênero foi o tratamento sensacionalista com que os jornais e revistas abordavam os eventos cotidianos, que se manifestava por meio de títulos escandalosos e descrições carregadas de dramaticidade. Esse amplo mosaico das manifestações da violência se tornou uma abordagem que não só ampliou o apelo das notícias, mas também contribuiu para a “espetacularização” do cotidiano, em que eventos comuns eram retratados de maneira a maximizar seu impacto emocional. Isso, por sua vez, ajudou a construir imaginários sociais específicos, nos quais as percepções públicas sobre violência e criminalidade eram moldadas e amplificadas pelas narrativas midiáticas. Nas definições da autora:

O imaginário dos leitores é alimentado pela “espetacularização” diária do cotidiano tão bem expressa pelos *faits divers* com suas vívidas descrições de cenas chocantes.

Essa demanda foi percebida por alguns editores que, utilizando o vasto repertório da cultura popular tradicional, colocaram em andamento um novo projeto editorial que só pode ser entendido no contexto da modernidade: um crescente “bombardeio de estímulos” que o realismo do *fait divers* traduz como nenhum outro gênero. Nasceram, dessa forma, os jornais populares, principais suportes do *fait divers* (GUIMARÃES, 2014, p. 106).

De modo geral, há uma epistemologia do *fait divers* que se fundamenta na transformação de boletins policiais em artigos, com o objetivo de manejar imagens padronizadas, clichês, pontos de vista específicos e enredos. Esses elementos eram cuidadosamente orquestrados para provocar uma reação convencional tanto nos editores quanto nos leitores. A revista *Vida Policial* exemplificava essa prática ao apresentar eventos supostamente ocorridos no passado de maneira sensacionalista, conferindo destaque a certos personagens, como se fossem dignos de protagonizar histórias ao estilo de Sherlock Holmes, do escritor escocês Arthur Conan Doyle. No entanto, como será discutido posteriormente, Affonso Coelho, o personagem central deste estudo, estava longe de ser um “*gentleman*”, como sugeriam as ilustrações de Cícero Valladares. Tudo isso fazia parte de uma estratégia conivente entre editores e escritores para transformar narrativas em produtos potencialmente comerciais, utilizando manipulação e artifícios que visavam à repercussão, mais do que à conscientização.

A vida aventureira de Affonso Coelho

Ao lidarmos com documentos periódicos do começo do século passado, sobretudo no que diz respeito a sujeitos considerados “marginalizados”, notoriamente percebemos que o clima instaurado no Rio de Janeiro era o de constante fragmentação e manutenção da ordem. Segundo apontado por autores como Bretas (1996) e Chalhoub (1997), esse clima foi causado por vários processos abruptos de modernização que tiveram repercussões significativas nas tradições culturais da sociedade carioca que estavam em voga. Além disso, compreende-se que esses processos geraram custos sociais e culturais bruscos em razão dessa fragmentação, provindo uma espécie de “enclausuramento”, ou do isolamento de certos sujeitos ou de pequenos grupos. Bretas pondera que diversos grupos foram forçados a se retirar dos centros urbanos, espaço destinado exclusivamente às elites, visando tornar a cidade “um lugar capaz de receber os visitantes e negociantes estrangeiros, sem o medo da doença ou da desordem”, nas palavras de Bretas (1997, p. 49).

No Brasil, importantes autores registraram as diversas formas de violência empregadas contra as chamadas “classes perigosas” em seus estudos, especialmente após o período de transição do regime escravista para o republicano. Compreende-se, nesse contexto, que as antigas formas de controle social não atendiam mais às demandas impostas pela instauração da República. Chalhoub (2012) ressalta que o discurso da imprensa foi fundamental para a manutenção da ordem no Rio de Janeiro após a reforma urbana, principalmente no que tange às estratégias implementadas por autoridades policiais e judiciais que trabalharam de forma cooperativa e moralizadora com o propósito de estabelecer e fazer cumprir determinadas normas comportamentais. O estudo de Schwarcz (1987) indagou que, em São Paulo, por exemplo, a harmonia entre os brancos e recém-libertos piorou por conta da postura preconceituosa e racista (ainda que muitas vezes nas entrelinhas) dos principais jornais, com o intuito de desqualificar os negros, principalmente com a tentativa de associá-los a criminosos natos, viciados e seres considerados inferiores.

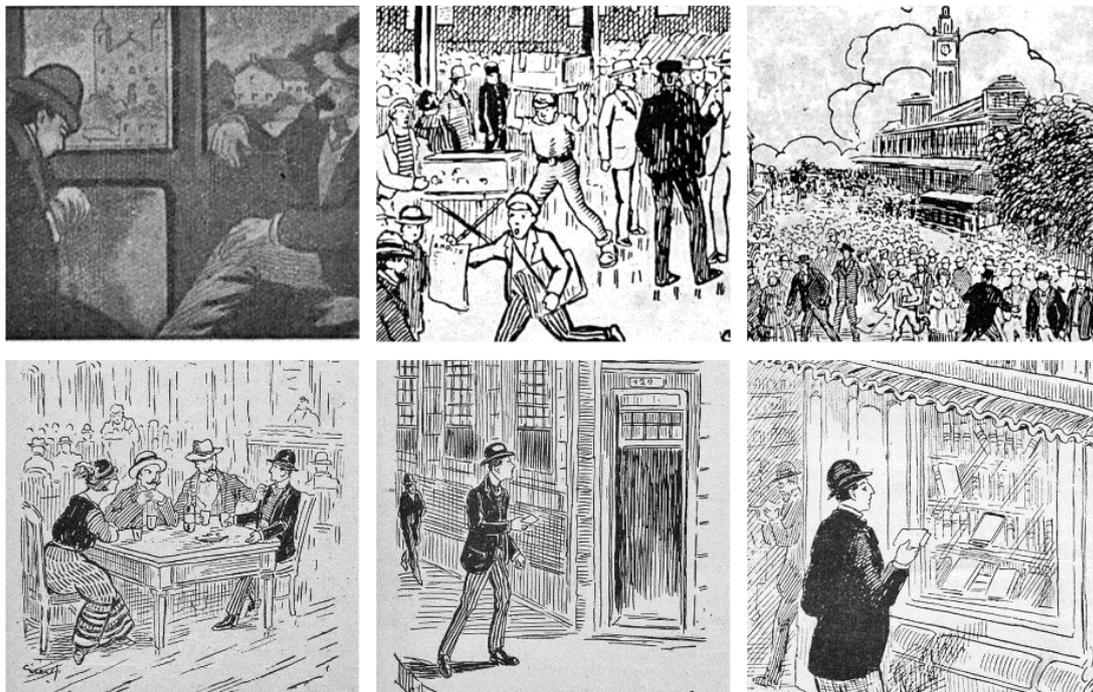
Para compreender o tema, é fundamental destacar que, ao longo do século XIX, diversos autores dedicaram-se a pesquisar a relação entre criminalidade e impressos, adotando distintos procedimentos de pesquisa e enfoques. Nesse contexto, Kalifa (2019), renomada referência em História do Crime, ressalta que a iconografia do crime permaneceu vinculada aos modos de representação legados dos *canards*³, veículos amplamente dominados por reconstituições “realistas” de crimes ou agressões. O autor observa que as representações do crime sofreram transformações ao longo do tempo, acompanhando mudanças históricas, sociais e tecnológicas, bem como refletindo evoluções na cultura popular e na sociedade em geral. Um interesse particular no século XIX recaiu sobre as narrativas criminais, as quais se adaptaram às transformações históricas e refletiram mutações ideológicas e sociais profundas na França, abarcando aspectos estéticos e políticos. Por exemplo, relatos criminais eram frequentemente ilustrados em periódicos especializados, revistas de grande circulação e coleções de fascículos populares. A iconografia do crime, por sua vez, contribuiu para a construção de imaginários acerca da violência urbana, ao apresentar imagens que reforçavam a ideia de que a cidade era um local perigoso e violento, onde o crime representava uma ameaça constante.

³ Segundo Guimarães (2022), trata-se da amalgama entre relato jornalístico, literatura de folhetim e um toque substancial de criatividade, com o propósito de aprimorar as impressões e cativar o público-alvo de maneira mais eficaz.

Das fontes estudadas, foram identificadas 37 ilustrações que retratam a vida de Affonso Coelho na revista *Vida Policial*. Cícero Valladares criou uma espécie de “história em quadrinhos sem falas”, em que as imagens desempenhavam um papel central, conforme aponta Barbosa (2007). Contudo, era comum que a revista repetisse algumas ilustrações em edições diferentes, o que exigiu a exclusão de algumas delas ao final. Para Lima (2023), a análise de histórias em quadrinhos requer a aplicação de procedimentos técnicos específicos que maximizem a compreensão do objeto de estudo. Isso implica realizar uma seleção cuidadosa das imagens a serem analisadas e aplicar métodos que permitam uma interpretação crítica e contextualizada. O autor, parafraseando Luca (2020), pondera que a fonte deve ser tratada como um “conjunto selecionado e utilizado pelo investigador”, o que exige que a seleção seja feita com base em critérios que considerem a relevância histórica, cultural e social das obras (LIMA, 2023, p. 186). Dessa forma, as imagens foram organizadas de maneira sequencial, dividindo a história em quadrinhos em quatro partes, com seis imagens cada, que ilustram o início, o desenvolvimento e as consequências dos eventos estudados, seguindo a lógica que a própria revista utilizou para dar vida aos contos de Affonso, os quais, muitas vezes, eram apresentados de forma quase aleatória.

Figura 2 – Primeiro capítulo da história em quadrinhos *A vida aventureira de Affonso Coelho*

A vida aventureira de Affonso Coelho



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, ed. 24; 25; 26; 28. In: Hemeroteca Digital.

A primeira parte dessa história em quadrinhos. Cena 1: Affonso Coelho, retrato enquanto um homem astuto e bem vestido, “O mais audacioso dos grandes criminosos da América do Sul”, viaja em um trem, sentado ao lado de um passageiro desatento. Com um olhar calculista, ele observa a bolsa do homem, já tramando como irá furtá-la sem que o dono perceba. Cena 2: Após descer do trem, Affonso, com um pacote em mãos, corre pelas ruas movimentadas do centro da cidade. Ele acaba de realizar um roubo audacioso e agora precisa escapar antes que alguém o identifique. Cena 3: A cidade está em polvorosa. Uma multidão se aglomera em frente ao edifício principal da cidade, onde as autoridades já foram alertadas sobre o roubo. O relógio na torre marca o tempo que Affonso tem para escapar. Cena 4: Em uma casa de jogos clandestina, Affonso se reúne com comparsas para dividir o lucro da sua última façanha. Porém, o clima é tenso; olhares desconfiados indicam que a lealdade entre eles pode não durar. Cena 5: Com a suspeita de traição no ar, Affonso decide agir sozinho. Ele caminha pelas ruas estreitas, evitando ser seguido, em direção a um esconderijo onde pretende guardar seu dinheiro até que a poeira baixe. Cena 6: Em uma loja discreta, Affonso observa uma vitrine repleta de

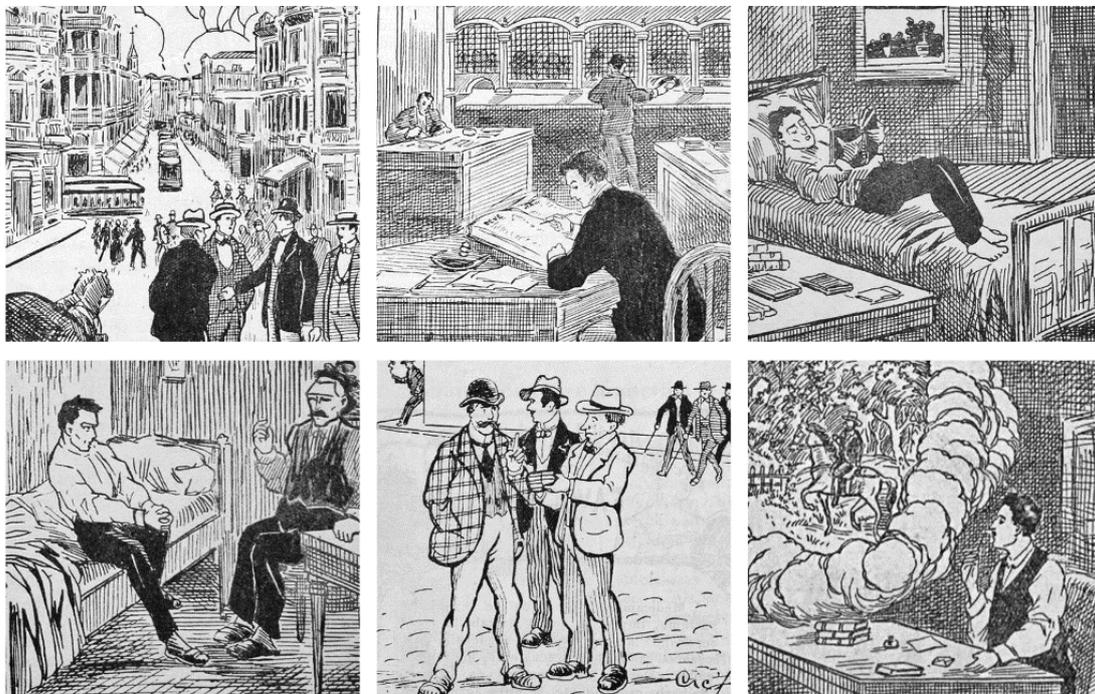
objetos de valor. Seus olhos brilham ao vislumbrar uma nova oportunidade de lucro. Ele já planeja seu próximo golpe, sabendo que sua vida de crime está longe de terminar.

Ao longo das edições da revista *Vida Policial*, informações sobre o gatuno foram sendo gradualmente divulgadas. Segundo a documentação, Affonso Coelho nasceu no final do século XIX, no estado de Goiás. Desde cedo, demonstrava uma “tendência” para uma vida aventureira, em contraste com seus irmãos, que seguiam a vida agrícola. Embora tenha iniciado seus estudos em Letras em uma pequena escola, Affonso desistiu e informou aos pais que tentaria a sorte na grande São Paulo. A fonte, bastante tendenciosa, descreve a trajetória do personagem de forma romantizada, quase heroica, referindo-se a ele como o “menino águia” que, ao montar em seu cavalo, com a pequena mala afivelada na garupa, acenou com o chapéu em despedida para o pai, para o lar e para sua terra natal⁴. O tom romanesco prossegue, descrevendo Coelho como um “ágil cavaleiro” que, dominado pelo “sonho”, avançava feliz, estimulando seu cavalo a cada distância percorrida, abrindo as cancelas que resistiam firmes à sua passagem. A narrativa exagerada chega a mencionar que Affonso “não se deixava seduzir pela harmonia do canto dos pássaros, pelas vastas florestas do sertão goiano, nem pelo rosnar rouco das cachoeiras”.

Figura 3 – Segundo capítulo da história em quadrinhos *A vida aventureira de Affonso Coelho*

⁴ É importante destacar que o objetivo deste estudo não é realizar uma análise biográfica da vida de Affonso Coelho a partir de fontes sobre sua trajetória, mas sim examinar as representações a seu respeito, com base nos quadrinhos analisados.

A vida aventureira de Affonso Coelho



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, ed. 28; 30; 32; 35. In: Hemeroteca Digital.

Na segunda parte desta história em quadrinhos, a revista retrata os primeiros passos de Affonso Coelho na vida criminoso, sugerindo que suas amizades o influenciaram a se tornar um vigarista. Cena 7: Affonso, sempre bem vestido, caminha pelas ruas movimentadas de São Paulo, enquanto as pessoas ao redor estão alheias ao fato de que entre elas está um futuro "mestre" do crime. Cena 8: Ele é mostrado em um escritório, concentrado na análise de documentos e mapas, enquanto a sala cheia de papéis e livros revela sua experiência em crimes anteriores. Em seguida, Cena 9: Affonso está deitado na cama, lendo um jornal, mas o ambiente ao redor indica que ele está sempre atento e pronto para uma fuga rápida, se necessário. A narrativa prossegue na Cena 10, em que vemos Affonso em uma conversa tensa com um homem em um quarto de hotel, sugerindo que esse indivíduo possa ser um informante ou parceiro de crime em quem ele não confia completamente. Cena 11: Affonso está na rua, conversando com dois homens, claramente no comando, enquanto planeja seu próximo grande roubo, e o trio atrai olhares curiosos, mas ninguém se atreve a se aproximar. Finalmente, Cena 12: Affonso

está novamente no escritório, cercado por uma nuvem de fumaça, observando satisfeito as pilhas de dinheiro e joias, evidenciando o sucesso de seu golpe.

Para compreender a influência de terceiros na trajetória de Affonso Coelho, é fundamental considerar a teoria da associação diferencial, ou teoria da imitação. Essa teoria, originada com o criminólogo Gabriel Tarde no século XIX e posteriormente desenvolvida pelo sociólogo Edwin Sutherland em 1949, sugere que a criminalidade pode ser disseminada através de redes sociais, onde indivíduos envolvidos em atividades ilícitas influenciam outros a seguirem o mesmo caminho, como no caso do “conto do vigário”⁵. A exposição contínua a comportamentos criminosos, especialmente em contextos onde tais práticas são normalizadas, pode levar à sua adoção por parte de outros. Sutherland formalizou essa ideia ao explicar que a criminalidade é aprendida por meio da interação social, em que indivíduos assimilam normas e valores que podem justificar comportamentos delituosos. Estudos sobre o comportamento de gangues e máfias, principalmente nos Estados Unidos, deram amplo apoio a essa teoria, evidenciando que a influência social e o contato com grupos íntimos, como gangues de jovens ou organizações criminosas, desempenham um papel crucial na disseminação do comportamento criminoso, como retratado nas ilustrações analisadas.

⁵ Gabriel Tarde apresenta uma perspectiva alternativa sobre a sociedade, entendendo-a como um fenômeno intersíquico que se transmite por meio da imitação. Ele sugere que essa imitação desempenha um papel crucial na comunicação e na transmissão de atitudes humanas, resultando em "ondas de contato". Tarde também discute o fenômeno da oposição, que ocorre quando há uma colisão entre imitações de diferentes protótipos. Esse processo gera adaptações e inovações, criando novas formas de oposição e, conseqüentemente, novas ideias, protótipos e relacionamentos, o que se observa nas condutas criminosas e que contribui para outros estudos sobre as práticas delitivas.

Figura 4 – Terceiro capítulo da história em quadrinhos *A vida aventureira de Affonso Coelho*



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, ed. 37; 38; 39; 43; 44; 49. In: Hemeroteca Digital.

O terceiro capítulo desta história em quadrinhos inicia com a cena 13: em que a atmosfera muda, destacando Affonso Coelho como um homem astuto e carismático que fez da cidade grande seu principal palco para esquemas ilícitos. Na cena 14: é retratado o “célebre episódio do cavalo branco”, em que Affonso, assistindo a uma performance de piano, demonstra seu elevado status social ao frequentar espaços da elite dominante. Na cena 15: a revista constrói uma narrativa fantasiosa, insinuando que Affonso encontrou “salvação” ao montar em um cavalo branco e escapar pela rua Senador Eusébio, enquanto soldados desorientados simulavam uma perseguição. Como consequência dessa perseguição, na cena 16: Porto Alegre torna-se o cenário das novas aventuras de Affonso e seus comparsas, incluindo um gatuno argentino. Na cena 17: Affonso é mostrado jogando cartas com outros homens, consolidando seu status como “caixeiro-viajante” do Rio de Janeiro, supostamente representando firmas importantes, agora sob o pseudônimo de Affonso de Andrade, infiltrando-se em hotéis de luxo e círculos da alta

sociedade para planejar grandes roubos. Finalmente, na cena 18: ele engana um desses “amigos” da alta sociedade, aproveitando-se de sua embriaguez para se passar por empresário.

Antes de prosseguir para as últimas cenas desta história em quadrinhos, é importante compreender o contexto em que os personagens e cenários são retratados. A partir do início do século XX, surgiu uma nova preocupação centrada nas práticas delitivas emergentes, com ênfase na compreensão do fenômeno do “criminoso profissional”, especialmente no contexto das atividades relacionadas ao mundo dos negócios. Edwin Sutherland, como mencionado anteriormente, introduziu reflexões sobre condutas ilegais de grandes corporações em sua obra *White Collar Crime* (1949), buscando identificar comportamentos condenáveis de empresários (ou falsários) que, ao se desviarem de padrões éticos e morais rigorosos, obtinham vantagens indevidas, prejudicando a coletividade. A expressão “colarinho branco” refere-se ao colarinho usado por esses criminosos em seus trajes formais, simbolizando a figura do “*gentleman*” que, segundo o autor, não é percebido como criminoso nem pelos próprios infratores, nem pelo público em geral, nem pelas autoridades responsáveis, assim como no caso de Affonso Coelho. O *modus operandi* desses indivíduos abrange uma variedade de atividades ilícitas, incluindo roubo de grandes fortunas, corrupção, fabricação de moeda falsa, desrespeito às leis, envolvimento no tráfico de drogas e de pessoas, fraudes financeiras, entre outros.

No Brasil, uma das principais referências para compreender essa categoria de “criminosos profissionais” é a tese *Criminosos Viajantes, Vigilantes Modernos*, do historiador Diego Galeano (2012), que indica indivíduos que, essencialmente, subsistem através da mentira, transformando-a em uma forma de ostentação. Eles constroem, cada vez mais, uma reputação baseada na habilidade de enganar, tal como as narrativas construídas pela revista *Vida Policial*. O autor explora o conceito no período de 1890 a 1930, com foco especial no circuito Buenos Aires-Rio de Janeiro. Segundo Galeano, os “profissionais” eram indivíduos dedicados quase exclusivamente a atentados contra a propriedade, distanciando-se do que os criminologistas caracterizavam como “delinquentes ocasionais”. Para esses criminosos, os roubos representavam não apenas um ato isolado, mas uma forma de vida e um ofício ensinável, configurando também uma carreira profissional (GALEANO, 2012). No entanto, a tese enfatiza a ineficácia do sistema penal diante dos criminosos profissionais, destacando que a reclusão em prisões não só se mostrava inadequada, mas também funcionava como uma transição entre o criminoso ocasional e o habitual.

Os criminologistas, policiais e jornalistas escreveram abundantemente sobre estes grupos de criminosos profissionais, viajantes e cosmopolitas. Nessa profusão tiveram muito a ver as ansiedades das elites sobre as mudanças tecnológicas, as transformações urbanas e a presença de estrangeiros nas grandes cidades. Sem dúvida, as discussões nos congressos de criminologia, as conferências sul-americanas de policiais e a imprensa sensacionalista refletiam estas inquietudes (GALEANO, 2012, p. 247).

A última parte desta história em quadrinhos conclui, em partes, um pequeno capítulo da vida de Affonso Coelho. Na cena 19: vemos Affonso “boiadeiro” montado em um cavalo, conversando com outro homem em um ambiente rural sobre a compra de gado. Na cena 20: em Santa Catarina, Affonso continua suas viagens disfarçado de empresário e se envolve com uma mulher chamada Anitta, que não conhece suas atividades criminosas. A imagem mostra Anitta preparando um jantar para Affonso e seus companheiros de crime. Na cena 21: a polícia tenta prendê-lo, mas, sem provas, ele é liberado após interrogatórios, algo comum entre criminosos profissionais, pois possuíam a lábia para comprar as autoridades policiais ou então usar o recurso do habeas corpus para conseguir liberdade. A cena 22: mostra Affonso, agora elegante e bem vestido, oferecendo um colar de pérolas falso a Anitta pela quantia de 50:000\$000 mil-réis. Na cena 23: dois homens maltrapilhos, aparentemente parceiros de Affonso em suas atividades ilícitas, aparecem aleatoriamente. Por fim, na cena 24: Affonso aparece bem vestido na Bahia, passando-se por um médico oculista, explorando a elite local com falsos exames e diagnósticos para ganhar dinheiro.



A vida aventureira de Affonso Coelho



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, ed. 47; 48; 51; 52; 54; 62. In: Hemeroteca Digital.

A representação de Coelho como um homem que interagiu com as elites e manipulava os sistemas legais e sociais evidenciava uma cumplicidade implícita, na qual seu status e aparência facilitavam suas atividades criminosas. Ao glorificar essas interações, a revista contribuía para uma visão que tornava a criminalidade sofisticada não apenas aceitável, mas até admirável. Essa normalização distorcia a percepção pública sobre a criminalidade e promovia uma narrativa que desvalorizava a importância da justiça e da responsabilidade social. Galeano (2012) afirmou que tais representações dos criminosos frequentemente eram estereotipadas e simplistas, desconsiderando as complexidades e nuances da atividade criminosa e dos movimentos policiais entre as cidades do Rio de Janeiro e Buenos Aires. Conforme Pereira (2022), a relação entre a imprensa e o crime na trajetória de Affonso Coelho foi marcada por uma intensa interação, que influenciou significativamente a construção da narrativa sobre o famoso falsário. Alguns periódicos cariocas desempenharam um papel crucial na divulgação e criação de histórias relacionadas a Affonso Coelho. Sobre o sensacionalismo, o autor

problematizou a postura fabuladora adotada pela imprensa, que muitas vezes visava aumentar a circulação e atrair um público mais diversificado, conforme discutido neste estudo.

Os crimes de Affonso e suas peripécias ao longo dos anos foram notificados pelos mais diversos periódicos do Rio de Janeiro da Primeira República, os quais vivenciavam um período turbulento envolto por diversas mudanças sociais e tecnológicas dentro de seus editoriais e redações. Sobre o espectro da representação dos crimes de Affonso nos jornais esse trabalho busca entender a construção da imagem e da trajetória de Affonso como criminoso e as relações sociais que tomaram forma nas páginas dos periódicos ao que concerne a introdução do chamado “jornalismo sensacionalista” (PEREIRA, 2022, p. 10).

Na tese da historiadora Shizuno (2011), a autora comenta que Affonso é descrito na revista como um personagem complexo e multifacetado, que evolui de uma vida austera e honrada para se tornar um estelionatário audacioso. Inicialmente, ele almeja uma posição respeitável como ajudante de guarda-livros, mas as decepções que enfrenta o levam a questionar a virtude e a honestidade. Essa mudança de perspectiva é influenciada tanto por suas interações com amigos quanto pela leitura de romances e filosofia, que alimentam sua índole aventureira e o incentivam a adotar uma postura menos escrupulosa em relação à sociedade. Conforme Shizuno, Coelho é retratado como um “larápio simpático, elegante, articulado, inteligente e audacioso”, o que contribui para a construção de sua imagem como um criminoso carismático (SHIZUNO, 2011, p. 114). Além disso, sabe-se que ele cometeu golpes em várias cidades do Brasil, e sua trajetória é marcada por uma crítica à sociedade que considera corrupta e desprezível. Isto posto, os textos foram elaborados por Several, um autor desconhecido na época e para a revista, o que levanta a hipótese de que essas histórias possam ter sido assinadas anonimamente para criar uma atmosfera tendenciosa e romanesca.

Com base nesses entendimentos, podemos concluir que a revista *Vida Policial* buscou transformar Affonso Coelho em um personagem de literatura criminal. Os crimes retratados nas histórias em quadrinhos ocorreram no final do século XIX, e a veracidade dos fatos é pouco discutida. Uma análise crítica deve empenhar-se em desconstruir essa narrativa glorificadora, revelando as consequências reais das ações de Coelho e contextualizando sua história com base em documentos oficiais, seja da justiça ou de outros jornais da época. É essencial questionar a razão por trás dessa romantização e os interesses envolvidos na construção dessas imagens. Além disso, é importante examinar a linguagem utilizada pela revista, especialmente pelo autor dessas histórias, para entender como contribuiu para a criação de uma imagem idealizada e tendenciosa de Coelho e outros criminosos da aristocracia carioca.

Conclusão

A revista *Vida Policial*, ao romantizar a trajetória de Affonso Coelho como um herói, construiu uma narrativa profundamente tendenciosa. Não basta reproduzir essas histórias; é necessário problematizá-las e questionar suas abordagens. Publicadas em um período de constante *fait divers*, em que criminosos se tornavam “celebridades”, essas narrativas frequentemente transformavam figuras reais, que representavam grandes desafios para as autoridades de diversos estados do país, em personagens dignos de novelas detetivescas. Muitas vezes, ignoravam as consequências reais de suas ações, concentrando-se em destacar a astúcia e o carisma. Esse tipo de representação não só minimizava os impactos sociais das atividades criminosas, como também promovia uma visão distorcida que glorificava o crime, em vez de denunciá-lo. Além disso, a revista utilizava eufemismos e uma linguagem que suavizava as atividades ilícitas de Coelho, apresentando-as como “aventuras” ou “esquemas”, o que desviava a atenção da violência e do sofrimento causados às vítimas. Essa narrativa contribuía para a estigmatização das vítimas e a normalização da criminalidade, colocando o criminoso em um pedestal e ignorando o impacto de suas ações na sociedade.

Este estudo integra uma pesquisa de doutorado e, por essa razão, priorizou-se, neste momento, a construção dessas ilustrações como uma história em quadrinho. No entanto, há muito a ser explorado em relação a essa documentação, especialmente no que se refere à desconstrução e problematização das representações que carregam diversos estigmas e estereótipos. Em várias das ilustrações de Cícero Valladares, observam-se estereótipos racistas e preconceituosos dirigidos a diferentes grupos sociais. Trabalhos que abordam iconografias do crime, sobretudo os que questionam a reprodução desses temas cruciais ligados às questões sociais e históricas da época, como a desigualdade social, o racismo e o preconceito contra estrangeiros, ainda são escassos. Este estudo busca contribuir para a expansão desse campo de pesquisa, abrindo caminho para novos trabalhos que possam explorar a vasta documentação iconográfica disponível na Hemeroteca Digital. Essa coleção inclui uma diversidade de ilustrações que retratam variados temas e eventos históricos do início do século XX, refletindo os mecanismos de controle social exercidos sobre indivíduos socialmente excluídos e marginalizados. Ademais, são raras as pesquisas sobre Cícero Valladares, e as poucas existentes

limitam-se a narrar sua trajetória na revista *O Tico-Tico*, com pouca ênfase em suas contribuições para as revistas do gênero policial.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio do Programa de Excelência Acadêmica (Proex) – CAPES.

Fontes

O Malho: Rio de Janeiro: 30/11/1937. In: Hemeroteca Digital. (Hemeroteca da Biblioteca Nacional - <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>)

Vida Policial: Rio de Janeiro: edições – 24; 25; 26; 28; 30; 32; 35; 37; 38; 39; 43; 44; 47; 48; 51; 52; 54; 62. In: Hemeroteca Digital. (Hemeroteca da Biblioteca Nacional - <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>)

Referências

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

BRAGA, Conrado Jenevain. **O Ensino de História do Brasil na revista O Tico-Tico**. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Juiz De Fora, Juiz de Fora 2016.

BRETAS, Marcos Luiz. **Ordem na cidade**: o exercício cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro, 1907-1930. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

BRIGGS, Asa. BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. Tradução: Maria Carmelita Pádua Dias; revisão técnica: Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2004.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, Lar e Botequim**: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque. 3ª Ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: Entre práticas e representações (M. M. Galhardo, Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

GALEANO, Diego. **Criminosos viajantes, vigilantes modernos**. Circulações policiais entre Rio de Janeiro e Buenos Aires (1890-1930). Tese de Doutorado em História - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

GONÇALVES, Roberta Ferreira. *O Malho*, a imprensa empresarial e a criação da revista *O Tico-Tico*. **RASILIANA: Journal for Brazilian Studies**. ISSN 2245-4373. Vol. 9 No. 1 (2020).

GUIMARÃES, Valéria. Primórdios da história do sensacionalismo no Brasil: os *faits divers* criminais. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 16, n. 29, jul ./ dez. 2014.

KALIFA, Dominique. **A tinta e o sangue**. Narrativas sobre crimes na Belle Époque. São Paulo: Unesp, 2019.

LIMA, Sávio Queiroz. A Pantera Loura e o fazer historiográfico: o uso do objeto-fonte histórias em quadrinhos para a síntese crítica teórico-metodológica. **Convergências: estudos em Humanidades Digitais** – v. 01, n. 01, p. 182-195, jan./abr. 2023.

LIEBEL, Vinicius. **Charges**. In: RODRIGUES, Rogério Rosa. (org.) Possibilidades de pesquisa em História. São Paulo: Contexto, 2017. pp.83-114.

LUCA, Tania Regina de. **A Ilustração (1884-1892)**: Circulação de Textos e Imagens entre Paris, Lisboa e Rio De Janeiro. São Paulo: Editora Unesp, Fapesp: 2018.

LUCA, Tania Regina de. **A revista do Brasil**: um diagnóstico para a (n)ação. 1.ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

LUCA, Tania Regina de. **Prática de Pesquisa em História**. Coleção História na Universidade. Editora Contexto, São Paulo, 2020.

ROIZ, Diogo da Silva. As ‘transferências culturais’ no mercado historiográfico: do estruturalismo ao pós-estruturalismo. **Nucleus**, v.9, n.1, abr. 2012.

SALIBA, Elias Thomé. A Dimensão Cômica da Vida Privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (org.) **História da Vida Privada no Brasil** - volume 3: Da Belle Époque à Era do Rádio. 7ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Espetáculos das Raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SUTHERLAND, Edwin H. **White-Collar Criminality**. American Sociological Review. Indiana, v. 5, 1940.

PEREIRA, Vinícius Victor do Prado. **Notícias à galope**: imprensa, crime e narrativa na trajetória de Affonso Coelho durante a Primeira República. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

SHIZUNO, Elena Camargo. **A revista vida policial (1925-1927)** - mistérios e dramas em contos e folhetins. (Tese de Doutorado em História), Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2011.

TARDE, Gabriel. **As leis da imitação**. Porto: Rés Editora, 2000.

VELLOSO, M. P. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1930)**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

Recebido em: 11 de agosto de 2024

Aceito em: 16 de outubro de 2024
