



COM AS PRÓPRIAS MÃOS (JOSÉ FRANCISCO TAPAJÓS, 2023): UMA HISTÓRIA REVISITADA DO ESQUADRÃO DA MORTE

With my own hands (José Francisco Tapajós, 2023): a revisited history of the death squad

Con mis propias manos (José Francisco Tapajós, 2023): una historia revisitada del escuadrón de la muerte

Mariana Dias Antonio¹

Resumo: O presente artigo analisa a narrativa contida no documentário *Com as próprias mãos* (José Francisco Tapajós, 2023). Sintetizamos a produção recente sobre o esquadrão da morte e seus referentes possíveis, como pano de fundo da trama, para apresentar diferentes versões sobre as mortes do detetive Milton Le Cocq e do bandido Cara de Cavalo, abordadas ou ignoradas pelo documentário. Posteriormente, comparamos os conteúdos e formas de enquadramento em diferentes registros, e perspectivizamos influências e recursos mobilizados pelo documentário. A partir da análise e comparações propostas, evidenciamos o esquadrão da morte como um fenômeno que não se sujeita apenas à plurirreferencialidade, mas também a uma construção intermediática movida pelo interesse de certos grupos e públicos.

Palavras-chave: Esquadrão da Morte. Violência urbana. Com as próprias mãos.

Abstract: This article analyzes the narrative in the documentary *With my own hands* (José Francisco Tapajós, 2023). We summarize recent studies on death squad and their possible referents as the documentary's backdrop, presenting different versions of the deaths of Detective Milton Le Cocq and the criminal Cara de Cavalo, either included or overlooked in the film. Subsequently, we compare the content and framing on different records, and we highlight the the influences and resources mobilized by the documentary. From the proposed analysis and comparisons, we demonstrate the death squad as a phenomenon that's not only subject to plurirreferentiality, but also to an intermediatic construction driven by the interests of certain groups and audiences.

Keywords: Death Squad. Urban violence. With my own hands.

Resumen: Este artículo analiza la narrativa del documental *Con mis propias manos* (José Francisco Tapajós, 2023). Resumimos estudios recientes sobre lo escuadrón de la muerte y sus posibles referentes como telón de fondo del documental, presentando diferentes versiones sobre las muertes del detective Milton Le Cocq y el criminal Cara de Cavalo, ya sea incluidas o

¹ Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil. E-mail: mariana.diasant@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3014949770055190>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-4596-2399>.

pasadas por alto en la película. Posteriormente, comparamos los contenidos y encuadres en distintos registros, y destacamos las influencias y recursos movilizados por el documental. A partir del análisis y de las comparaciones propuestas, evidenciamos al Escuadrón de la Muerte como un fenómeno que no solo se sujeta a la plurirreferencialidad, sino también a una construcción intermediática impulsada por el interés de ciertos grupos y públicos.

Palabras clave: Esquadron de la muerte. Violencia Urbana. Con mis propias manos.

Uma breve introdução sobre o esquadrão da morte

No imaginário popular, é comum que esquadrões da morte sejam definidos como grupos de extermínio associados, de alguma forma, ao regime militar brasileiro (1964-1985) e compostos por agentes policiais que exterminavam criminosos. A crônica policial já trazia um fenômeno prévio ao citado regime (BARBOSA, 1971), mas as violências, torturas e homicídios perpetrados por forças repressivas dos governos militares, facilitaram a mescla temática no imaginário popular. Apenas recentemente os esquadrões da morte tornaram-se objeto central em trabalhos acadêmicos, que nos apresentaram um fenômeno complexo, difuso, territorial e temporalmente diverso. Entre teses e dissertações sobre o fenômeno, que permitem essas considerações, destacamos os trabalhos de Mattos (2011; 2016), Mello Neto (2014), Oliveira (2016), Antonio (2017), Leitão (2018), Fernandes (2018), Ferreira (2019) e Nascimento (2020).

A partir destes trabalhos, podemos pensar o esquadrão da morte como um fenômeno rastreável desde a década de 1950 (Antonio, 2017; Fernandes, 2018; Leitão, 2018; Mello Neto, 2014; Oliveira, 2016; Nascimento, 2020) e de amplitude nacional (Mello Neto, 2014; Mattos, 2016), apesar do maior destaque midiático e acadêmico no Rio de Janeiro (Antonio, 2017; Leitão, 2018; Mello Neto, 2014; Oliveira, 2016) e São Paulo (Fernandes, 2018; Mattos, 2011; Nascimento, 2020). Assim, a gênese das ações destes grupos se desvincula do regime militar brasileiro, associando-se a um processo de acumulação social da violência enquanto “solução” para combatê-la.

Nosso trabalho enfoca a atuação de um esquadrão da morte carioca. Optamos por iniciais minúsculas devido à plurirreferencialidade do termo, capaz de aludir a diversos grupos de extermínio que surgem a partir da década de 1950. Com base em Mello Neto (2014) e Oliveira (2016), podemos traçar uma enumeração de referentes possíveis no Rio de Janeiro e seus arredores, entre os quais se destacam: I) a Turma Volante de Repressão aos Assaltos a Mão Armada (TVRAMA), usualmente referida pela imprensa como Grupo ou Serviço de Diligências Especiais (GDE/SDE), em 1957; II) a Invernada de Olaria, uma subseção de

Vigilância criada em 1957, que passa a ser referida como um esquadrão da morte a partir de 1962; III) a equipe formada pelo detetive Milton Le Cocq e outros policiais a partir de 1952, que passa a ser associada à categoria em 1964; IV) a Scuderie Detetive Le Cocq, criada um ano após a morte do detetive Le Cocq em agosto de 1964; V) os Doze Homens de Ouro, grupo criado no final da década de 1960 pelo chefe de Polícia do Rio de Janeiro, general Luís França, que contava com o famoso Mariel Mariscot de Mattos²; VI) as chamadas facções do esquadrão da morte, que surgem a partir de 1968 (Killing, Fu Manchu, Japonês, Baleia, Morcego); e o VII) Mão-Branca, assassino fictício criado por jornalistas do *Ultima Hora* em 1980 e apropriado por executores para se eximirem das consequências de seus crimes. “Começam a aparecer corpos cujo homicídio é reivindicado ao Mão-Branca, mas sem o conhecimento de nenhum repórter de nenhum jornal. A partir daí, deixa-se de noticiar as façanhas do justiceiro” (Mello Neto, 2014, p. 31).

Essa plurirreferencialidade situa o esquadrão da morte mais como categoria que como agente, mais como instituição social ou conjunto ritualizado de práticas que como instituição no sentido vulgar. Mello Neto (2014, p. 39) fala de uma *fantasmagorização*:

De 1958 até 1964, o “Esquadrão da Morte” assume diversas manifestações. Contudo, são sempre atores identificáveis: a turma do detetive Malta, o grupo de Le Cocq, os policiais da Invernada de Olaria, três policiais que espancaram um trabalhador na Gávea e são chamados de “Esquadrão da Morte Zona Sul”. Em 1968, quando aparece o primeiro cadáver com cartaz e os muitos outros que se seguem a partir daquele ano, o “Esquadrão da Morte” ganha as características de um fantasma. Todos sabem o que ele é: “um grupo de polícias que matam bandidos considerados irre recuperáveis”. Mas quais policiais especificamente, ninguém sabe. Passa-se a acusar a polícia como um todo.

Somam-se a este efeito as tentativas de homicidas diversos aludirem ao suposto esquadrão para se esquivarem de imputações criminais, o que leva às supracitadas facções. É estabelecida uma “assinatura” composta de sinais e ícones capazes de viabilizar a falsa atribuição. Os sinais envolvem indícios de um *modus operandi*, como indicativos de que a vítima esteve recentemente presa (barba por fazer, unhas sujas, etc.), disparos de vários calibres

² Mariel foi preso em 1970 sob acusações que envolviam extorsão, estelionato, formação de quadrilha e homicídio. Foi a júri popular pelo homicídio de Carlos Alberto de Souza, encontrado morto em agosto de 1969. Absolvido por unanimidade (7x0), foi executado com sete tiros em 1981 (MELLO NETO, 2014). Mariel chegou a atuar no filme *Allibaba e os quarenta ladrões* (1972), de *Os Trapalhões*. Inspirou e ainda inspira romances, crônicas policiais e filmes como *Eu matei Lúcio Flávio* (1979), *República dos Assassinos* (1979) e *O homem de ouro* (ainda em produção).

(comumente utilizados pela polícia), corpos deixados em lugares ermos ou pontos comuns de “desova”, entre outros elementos. Já os ícones são signos criados intencionalmente para aludir a um suposto esquadrão da morte e usualmente deixados próximos às vítimas. Cartazes com o desenho de um crânio e duas tíbias entrecruzadas, as iniciais “E. M.”, ou listagens das motivações da execução e/ou das próximas vítimas figuram entre os ícones mais recorrentes (Antonio, 2017; Fernandes, 2018; Leitão, 2017; Mattos, 2011; 2016; Mello Neto, 2014; Rose, 2010).

Para Leitão (2018), o esquadrão da morte não existia somente enquanto um ou vários grupos ou práticas de extermínio, mas também como um conjunto de ações midiáticas aceitas e agenciadas pelos veículos de imprensa (sobretudo pelo *Ultima Hora*, em vista da ampla cobertura realizada pelo jornal). Para o pesquisador, podemos pensar num consórcio comunicacional entre as práticas de extermínio e sua difusão midiática, sustentado por um tripé composto pela construção narrativa (com elementos do gênero literário do romance), um paradigma punitivo (que demandava a exposição dos corpos vitimados) e uma naturalização da violência policial no Rio de Janeiro (consequência da exposição iterada do público ao conteúdo). Mas a temática do esquadrão da morte transbordou as páginas de jornal, permitindo que jornalistas publicassem romances e livros-reportagem que inspiraram obras cinematográficas. Hoje, esse vasto material também é objeto de interesse acadêmico (Vasques, 2016; Ferreira, 2019; Rocha, 2021; Santos, 2021).

Ao analisar os filmes *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977), de Hector Babenco; *República dos Assassinos* (1979), de Miguel Faria Jr.; e *Eu Matei Lúcio Flávio* (1979), de Antônio Calmon, Ferreira (2019) destaca a importância da literatura jornalística. Os dois primeiros derivam de romances-reportagens homônimos, respectivamente escritos por José Louzeiro³ e Aguinaldo Silva. *Eu Matei Lúcio Flávio* foi influenciado pela literatura policial da década de 1970.⁴ Rocha (2021) concentra suas análises no longa *República dos Assassinos* (sem perder de vista outras produções) e reforça a importância da imprensa para a transposição narrativa das práticas de extermínio para as telas, destacando estereótipos de masculinidade e

³ As dissertações de Vasques (2016) e Santos (2021) se dedicam à análise do romance, com atenção à cultura de massa e às relações intertextuais entre o material jornalístico do caso e o romance-reportagem, respectivamente.

⁴ A pesquisadora destaca “[a] interpretação que as três películas fazem sobre a relação da imprensa com os personagens principais das tramas. A presença dos repórteres, a forma como trabalham e sua responsabilidade na construção desses mitos do mundo do crime estão bem representados em todos os filmes, em especial, em *República dos assassinos*, que tem um personagem repórter importante, capaz de não só questionar o papel da imprensa, mas também expor os interesses que a movem, mantendo assim o cerne da obra original de Aguinaldo Silva, romance-reportagem que deu origem ao filme” (Ferreira, 2019, p. 192).

bravura e estabelecendo quadros antitéticos entre “heróis” e “vilões”. Além desses filmes, podemos mencionar *Perpétuo contra o Esquadrão da Morte* (1973), de Miguel Borges, e *Você também pode dar um presunto legal* (1969-1973), de Sérgio Muniz⁵.

Entre a literatura jornalística que não migrou para as telas, podemos mencionar o livro-reportagem de Adriano Barbosa, *Esquadrão da Morte: um mal necessário?* (1971) e o romance-reportagem de Amado Ribeiro e Pinheiro Júnior, *Esquadrão da Morte* (1969). Na primeira obra são apresentadas rotinas das equipes da seção policial, diligências que não foram para os jornais e a atuação de esquadrões da morte, com destaque para a criação GDE e a morte de Le Cocq. Ribeiro e Pinheiro Júnior narram a história do “herói-bandido” fictício Libório Teles da Paixão (vulgo Minuano) que, após fugir de um presídio, passa a ser caçado por Le Cocq e seus homens. Segundo os autores, a narrativa traz personagens reais, com exceção de Minuano “[...] que, no entanto, não é ficção pura. Em seu corpo e seu espírito, criados pelos autores, vivem e morrem vários bandidos também reais” (Ribeiro; Pinheiro Júnior, 1969, p. 1). Amado Ribeiro também foi metamorfoseado em personagens homônimos em *O Beijo no Asfalto*, de Nelson Rodrigues ([1961]/1995); e *Cara de Cavalo*, de Pedro Kosovski (2015); mostrando o quanto a inventiva do meio era capaz de tensionar realidade e ficção.

Esse panorama reforça e expande a tese de Leitão (2018) sobre um consórcio comunicacional, adicionando uma dimensão intermediática ao fenômeno que dilata temporalmente sua existência. Rajewsky (2012) traz a intermedialidade como estudo de interações entre diferentes mídias e sugere formas distintas para o seu estudo: transformações de um produto midiático em outro, em suporte distinto; combinação de diferentes formas de mídia; e/ou uso de referências de uma forma de mídia nos produtos de outras formas. Entre interações, transformações e combinações de diferentes registros e suportes, a temática permanece viva no imaginário popular.

Mais recentemente, o longa-metragem documental *Com as próprias mãos* (2023), de José Francisco Tapajós, passou a integrar esse panorama intermediático. A partir de relatos, o longa traça as circunstâncias da morte do bandido⁶ Manoel Moreira (vulgo Cara de Cavalo)

⁵ No sítio da Cinemateca Brasileira constam outros dois filmes intitulados *Esquadrão da Morte*: um curta-metragem dirigido por Michael G. Leland, de 1969; e outro dirigido por Carlos Imperial, de 1975. Não encontramos maiores informações sobre o curta de Leland. Segundo Ferreira (2019), o longa de Carlos Imperial trata-se de um filme policial com temática erótica sem ligação direta com grupos de extermínio atuantes no período.

⁶ Michel Misse (1999) apresenta o “bandido” como uma designação genérica e popular capaz de caracterizar o que chama de “sujeição criminal”, ou seja, um processo social através do qual se constroem identidades fundadas

após ter supostamente assassinado o detetive Milton Le Cocq D'Oliveira em agosto de 1964. A trama traz como protagonistas a jovem jornalista Yasmin Santos e o veterano Luarlindo Ernesto Silva, repórter policial *Ultima Hora* na época dos acontecimentos e testemunha da caçada e execução do bandido. A narrativa emerge de memórias e relatos fragmentados de pessoas que acompanharam a caçada a Moreira, adquirindo um caráter investigativo. A estreia do ocorreu em dezembro de 2023, no canal de televisão *Curta!* e algumas plataformas de *streaming*. Também foi exibido em festivais nacionais e internacionais dedicados aos Direitos Humanos, onde conquistou vários prêmios⁷.

Diante disso, buscamos analisar as formas de enquadramento dos conteúdos apresentados em *Com as próprias mãos*, comparando-os com outros registros. Nossa abordagem funde dois níveis de enquadramento, pois os esquemas mentais aplicados pelos jornalistas, cronistas, editores e produtores no processamento da informação consequentemente deixam marcas nos conteúdos narrativos dos produtos finais, encorajando formas específicas de leitura e interpretação pelo público (Soares, 2006).

Procedemos com a apresentação e descrição do longa, para então perspectivar e comparar seu conteúdo com outros registros que apresentam descrições específicas dos episódios abordados⁸. Tal movimento visa identificar convergências e divergências sobre as vidas e mortes de Le Cocq e Cara de Cavalo. Priorizamos *o quê se conta* e *como se conta* num sentido popular, evitando digressões filosóficas ou literárias, cientes dos efeitos potenciais das narrativas circulantes sobre públicos heterogêneos (nem sempre familiarizados com discussões teóricas, e que sequer precisam ser). Nosso esforço se justifica pelo fato de que tais histórias auxiliam na construção de memórias compartilhadas por diferentes grupos sociais⁹, criando

num imaginário “mundo do crime”. Por se tratar de um termo nativo nos registros e no imaginário popular, optamos pela sua utilização.

⁷ Entre os prêmios, destacamos: (a) *Documentary without borders* (Estados Unidos), 2023, categoria *Excellence*; (b) *Tekka International Film Festival* (Singapura), 2023, categoria *Best Documentary Feature Film*; (c) *Makizhmithran International Film Festival* (Índia), 2023, categoria *Best Documentary Film*; (d) *Activists without borders* (Reino Unido), 2023, categoria *Social Impact*; (e) *XIII Festival Contra el silencio todas las voces* (México), 2024, categoria *Derechos Humanos*; (f) *Festival de Santa Cruz* (Brasil), 2024, categoria *Empowered Talent*; e (g) *Arraial Cine Fest* (Brasil), 2024, categorias Melhor Filme do Festival, Melhor Filme Brasileiro e Melhor Filme Documental de Longa Duração.

⁸ Registros com breves referências ou menções aos casos foram excluídas de nossa amostra devido ao baixo valor informacional.

⁹ Mesclando colaborações de Bourdieu (2013), Maigueneau (2008) e Pollak (1989), consideramos “grupos sociais” como conjuntos de indivíduos que compartilham semelhanças e afinidades materiais e simbólicas, pertencentes a um mesmo esquema prático de auto- e hetero-representação e classificação. A construção e manutenção de semelhanças simbólicas e esquemas práticos de identificação implica a existência e compartilhamento de constelações e referências narrativas, discursivas e mnemônicas.

consensos e dissensos, afinidades e divergências que adicionam uma nova camada de complexidade ao estudo do esquadrão da morte.

A narrativa contida em *Com as próprias mãos*

Com as próprias mãos pode ser dividido em quatro blocos narrativos. No primeiro bloco (apresentação da trama), a jornalista Yasmin Santos recebe um gravador de voz como encomenda. Ao reproduzir o conteúdo gravado, a voz de Luarlindo a cumprimenta, retomando conversas anteriores. O repórter afirma que tentará lembrar-se dos fatos, mas que não conseguiu responder uma das perguntas feitas por Yasmin: se sentia culpa por ter, de algum modo, facilitado a execução de Cara de Cavalo. Ele se compromete dividir com a jornalista tudo o que sabe.

O título do filme é apresentado, seguido de fotografias da cobertura policial do caso: o cadáver do bandido, o fichamento policial (*mugshot*), um cartaz alusivo ao esquadrão da morte, alguns policiais envolvidos e Luarlindo ainda jovem numa redação de jornal. Sons de máquina de escrever e despertador acompanham a transição das imagens e, ao final, Luarlindo se levanta da cama. Esses diferentes registros mobilizados constituem referências intermediárias que reforçam o caráter documental. Tal prática, comum no gênero documentário, é usualmente referida como argumento de fonte (Bordwell; Thompson, 2013). Através de referências jornalísticas que permeiam toda a narrativa, o longa apela a crenças já construídas e lugares comuns para criar um novo efeito de crença.

Adentramos ao cotidiano do veterano, que entremeará toda a narrativa fílmica. Na cozinha de sua residência, a voz extracampo de um radialista narra episódios da violência urbana carioca. Luarlindo, à mesa, escuta ao rádio enquanto conversa com sua companheira. A voz extracampo permanece e as cenas alternam para objetos alusivos à profissão, como um quadro do Prêmio Esso de Jornalismo de 1990. Luarlindo abre uma garrafa de cerveja e se serve, e a programação radiofônica é interrompida para anunciar a morte do delegado e ex-deputado estadual José Guilherme Godinho Ferreira, vulgo Sivuca. Luarlindo brinda à notícia e o anúncio prossegue, com a célebre frase do falecido: “bandido bom, é bandido morto”.

No segundo bloco (encontro entre os protagonistas e a versão de Luarlindo), Yasmin está ao computador assistindo a uma entrevista de Sivuca, que defende a pena de morte e repete sua célebre frase. A voz extracampo do radialista narra as circunstâncias da morte do policial e menciona que fora um dos fundadores da Scuderie Le Cocq, um “grupo de extermínio” criado

na década de 1960 para homenagear Milton Le Cocq, morto em confronto com Cara de Cavalo. Cenas se alternam com Yasmin folheando um livro. Numa das páginas, a insígnia da *Scuderie* se destaca. Após a narração do radialista, uma nova cena traz Yasmin iniciando um telefonema com Mariana, a autora do livro que antes folheara. Na sequência, a voz extracampo de Mariana enfatiza a imprensa como catalisadora e disseminadora da violência urbana no Rio enquanto Yasmin visita arquivos em busca de material sobre o tema.

As cenas retornam ao cotidiano de Luarlindo, retrocedendo a linha temporal. O repórter procura seu gravador e narra as mortes de Le Cocq e Cara de Cavalo para enviar a Yasmin. Reforçando a temática da violência urbana, a sequência é precedida por uma filmagem da Igreja de Nossa Senhora da Candelária, palco de uma chacina de garotos em situação de rua na década de 1990. A cronologia é retomada, alternando entre Yasmin ao telefone com Mariana (em vozes extracampo) e a gravação de Luarlindo (mencionando que a sequência de mortes se inicia com Le Cocq). Recortes de jornal sobre as mortes do detetive e do bandido se alternam com outras cenas que dramatizam a investigação da jovem jornalista, em novas referências intermediáticas.

Em sua residência, Luarlindo pesquisa sobre Cara de Cavalo na internet, com a ajuda de sua companheira. Luarlindo é visitado por um colega de profissão, Ubirajara Moura. Eles conversam sobre a morte de Sivuca, e comentam sua participação na criação da *Scuderie*. Luarlindo retoma a morte de Le Cocq e menciona que, segundo um delegado, o detetive foi morto por “fogo amigo”, mas Cara de Cavalo levou toda a culpa. Exibem-se recortes de jornais sobre a morte de Le Cocq e a perseguição a Cara de Cavalo, com a voz extracampo de Mariana ao telefone, mencionando que o laudo cadavérico do detetive apontou que ele fora atingido pelas costas, por um dos policiais que estava no banco traseiro, mas tal versão foi omitida no período e levou à culpabilização de Cara de Cavalo. A pesquisadora relata que o bandido também foi acusado, ainda que indiretamente, pela morte de outro policial.

Retorna-se à conversa entre Luarlindo e Ubirajara. O primeiro comenta sobre a madrugada em que estava de plantão no *Ultima Hora* sob ordens de cobrir a caçada a Cara de Cavalo. Luarlindo diz que foi à delegacia em busca de notícias, onde ouviu que o bandido se entregaria ao detetive Perpétuo de Freitas na Favela do Esqueleto. Recortes de jornais trazem notícias sobre Perpétuo e as vozes extracampo de Ubirajara e Luarlindo falam sobre a fama do policial: homem honesto, afável com a população e conciliador durante as operações, que preferia entregar os bandidos com vida à justiça. Luarlindo fala sobre a chegada de uma viatura da Invernada de Olaria com três policiais no local da suposta rendição. Um dos policiais, Jorge

Galante Gomes, teria iniciado uma discussão com Perpétuo que culminou na morte do detetive. Luarlindo diz que tentou socorrer o policial baleado, sem sucesso. De volta à redação, Jorge Miranda questionou sobre o ocorrido e ordenou que a reportagem fosse escrita rapidamente, em tom sensacionalista para “esquentar a matéria”. A crença na objetividade jornalística mobilizada pelas referências intermediáticas e argumentos de fonte é tensionada, mas paradoxalmente mantida no sentido de apuração dos fatos de outrora.

Sob uma análise não evidente para parte do público, podemos destacar certa mítica da renovação na imprensa brasileira com um suposto protagonismo do *Ultima Hora*, devido ao sucesso e nexos temporal entre sua criação e a modernização gráfica, editorial e redacional dos jornais nos anos 1950, além de uma paulatina autonomização que projetava o jornalismo como atividade legítima para decifrar e apresentar o mundo ao leitor (Barbosa, 2007). Somam-se, assim, uma mítica da renovação e uma mítica da objetividade, com idealizações da profissão jornalística e seu papel social que sedimentaram uma memória de grupo marcada por elementos reais e imaginários, hipérboles e elipses. Essa memória mítica pode ser encontrada nas entrelinhas de trabalhos sobre o *Ultima Hora*, onde Luarlindo trabalhava na época dos acontecimentos (Barros, 1978; Barros; Castro, 1993; Medeiros, 2009; Wainer, 1988), mas também é problematizada em trabalhos de escopo mais amplo (Barbosa, 2007; Souza, 2010).

Além dos mitos coletivos que predefinem roteiros e constroem lugares comuns, o jornalismo policial da época era atravessado pelo sensacionalismo, como relata Luarlindo. A exploração do sofrimento humano, a banalização da violência e a emoção dos conteúdos são alguns dos elementos possíveis de compor esse termo amorfo e polissêmico (Amaral, 2006; Angrimani Sobrinho, 2005). Barbosa (2007, 2013) prefere “jornalismo de sensações” para tratar do apelo afetivo das construções discursivas que culminam num fluxo cotidiano do sensacional, que subverte a ordem presumida visando sucesso popular dos conteúdos.

Após o relato do veterano, que desconstrói a crença presumida na objetividade jornalística, o longa retorna para Yasmin, inicialmente numa biblioteca, posteriormente na sala de sua residência ao telefone com Mariana. Ao final da conversa, Yasmin questiona se a pesquisadora conhece algum jornalista que tenha acompanhado o esquadrão da morte. O nome de Luarlindo é indicado. Adiante, por telefone, o veterano e a jovem marcam um encontro numa cafeteria. Ali, ele narra como iniciou sua carreira e sua proximidade com a contravenção e o jogo do bicho, o que teria auxiliado na profissão. Yasmin questiona sobre a caçada a Cara de

Cavalo. Em sua versão, Luarlindo conseguiu um mapa do esconderijo através de uma mulher “plantada” como empregada doméstica na casa dos pais de Cara de Cavalo. Ela teria interceptado uma carta na qual o bandido mencionava estar escondido em Búzios, Cabo Frio. Luarlindo e outros repórteres indicaram o local à polícia, na expectativa que o bandido fosse preso. Todavia, chegando ao local, houve um intenso tiroteio, apontado como “auto de resistência”.¹⁰

No terceiro bloco (outros pontos de vista sobre o episódio), Yasmin escreve suas descobertas sobre a morte de bandido e a perplexidade do artista plástico Hélio Oiticica, amigo da vítima. A jornalista rememora a homenagem póstuma na obra *B33 Bólido-caixa 18 Homenagem a Cara de Cavalo*. Yasmin se encontra com César Oiticica Filho, irmão do artista, que aponta as marcas dessa morte no legado de Hélio. Além do mencionado bólido, destacam-se a bandeira *Seja marginal, seja herói* e a instalação artística *Tropicália*, que deu nome ao movimento cultural brasileiro. Para César, o bólido simboliza a repressão e uma violência que atravessa o tempo, permanecendo até os dias de hoje. Ele narra a aproximação entre Hélio e Cara de Cavalo, que se inicia na Mangueira, e como a favela e a marginalidade tocaram o artista. Na sequência, Yasmin se encontra com o cineasta Neville D’Almeida, amigo de Hélio. Questionado se conheceria Cara de Cavalo, Neville afirma que conheceu apenas a injustiça que cometeram ao transformá-lo num símbolo para matar e para assustar os outros. Para o cineasta, Cara de Cavalo não deveria ter sido morto, mas ido a julgamento. Neville afirma que o bandido foi um poeta ao encarnar em si toda a injustiça praticada contra pessoas menos privilegiadas que recorrem ao crime.

Yasmin e Luarlindo rumam a Búzios, ao encontro de moradores e testemunhas da caçada. Um dos moradores, Toninho (Antônio Câmara), se identifica entre as pessoas fotografadas numa revista da época, à janela da casa onde o bandido foi executado e observando o cadáver crivado de balas. Questionado por Yasmin sobre o que sentiu ao ver o corpo, Toninho aponta o impacto instantâneo, mas passageiro. Outro morador, Benildo Mota, nega a reação de Cara de Cavalo contra os policiais, e alega que as testemunhas também seriam executadas pela polícia, mas foram poupadas. A afirmação é ratificada por Luarlindo. Diferentemente dos

¹⁰ Búzios somente se emancipou de Cabo Frio em 1995, muito depois dos fatos relatados. Já o termo administrativo “auto de resistência” remete à Ordem de Serviço n. 803 de 1969, também posterior aos eventos relatados. Ademais, o termo foi extinto com uma resolução conjunta do Conselho Superior de Polícia, Polícia Federal e Conselho Nacional dos Chefes da Polícia Civil, publicada no Diário Oficial da União em janeiro de 2016, não mais vigorando no momento do relato.

protagonistas e da produção, Benildo se mostra favorável ao extermínio de bandidos, a partir de argumentos bíblicos.

Em nova sequência, os protagonistas caminham próximos à orla. Yasmin, em voz extracampo, pondera sobre a continuidade da violência carioca, sugerindo que sua gênese deriva do passado colonial, do genocídio indígena e do período escravista. As considerações são breves, não se adensam e nem se mesclam com referências intermediáticas sobre esses assuntos, mas levam o espectador ponderar uma continuidade entre diferentes formas de violência atravessadas por marcadores sociais de raça e classe.

Yasmin menciona que procurou Luarlindo para tentar entender as narrativas sobre o caso, construídas por ele a mando do *Ultima Hora*. Todavia, por trás das piadas, Luarlindo revelou-se um homem rasgado pela violência que ele próprio ajudou a construir e perpetuar. Desse modo, o terceiro bloco narrativo mobiliza outra categoria de argumentos de fonte, de caráter afetivo, conhecidos como argumentos centrados no espectador (Bordwell; Thompson, 2013). Busca-se demonstrar as marcas deixadas pela violência em diferentes indivíduos, de diferentes formas, mantida a crítica à violência como tônica.

No quarto bloco narrativo (decantação da história revisitada), os jornalistas visitam as ruínas da antiga sede da Scuderie. Yasmin pergunta sobre quando Luarlindo foi convidado a integrar a associação. Ele alega ter rejeitado o convite, pois era comum que repórteres mantivessem relações com criminosos e policiais, e a Scuderie poderia atrapalhar seu trabalho, impedindo-o de escrever sobre ambos. Ao revistar o local, o veterano narra as origens da Scuderie, fundada por antigos motociclistas da Polícia Especial, divisão criada na década de 1930 durante a ditadura varguista. Imagens da associação são apresentadas. Em voz extracampo, Luarlindo descreve o escopo de atuação da Polícia Especial, que era designada para conter tumultos e manifestações contrárias ao governo federal.

Na cena seguinte, Luarlindo aponta para o brasão da Scuderie pintado na parede e explica que, segundo os membros da associação, as iniciais “E.M.” aludiam ao esquadrão motorizado. Os protagonistas examinam o local e Luarlindo pondera sobre as origens do esquadrão da morte. Na sua opinião, o fenômeno remonta aos bandeirantes, mas foi trocando de nome com o passar do tempo.

Novamente, Yasmin questiona sobre a cobertura da caçada a Cara de Cavalo. Além do apresentado no segundo bloco, Luarlindo rememora o episódio a partir da narrativa jornalística

do *Ultima Hora*, segundo a qual o bandido iniciara o confronto insultando os policiais. Contudo, ele alega que isso não ocorreu, e que um ambiente de guerra foi instalado sem que o bandido pudesse reagir. Yasmin retoma o questionamento do início do longa sobre um sentimento de culpa entre os repórteres que testemunharam a execução. O jornalista reitera a esperança de que Moreira fosse preso. Fotografias da cobertura jornalística, apresentadas no início da trama, são reexibidas. Com a última imagem, de Luarlindo jovem numa redação de jornal, a voz extracampo de Yasmin questiona se ele precisou colocar o dedo no gatilho durante o confronto. O veterano diz que todos os repórteres tiveram que atirar no cadáver. Yasmin questiona se eles seriam mortos caso recusassem. O jornalista apresenta a situação como uma espécie de cerimônia: a arma do detetive usada contra seu suposto assassino. Os protagonistas conversam sobre o impacto desse episódio e Luarlindo revela a força dessa lembrança, confessando que ela ainda assombra e provoca pesadelos.

O cotidiano dos protagonistas é retomado, com ênfase no recebimento e reprodução do gravador. Ao final da gravação, Luarlindo se despede e Yasmin permanece pensativa. No desfecho, em seu quarto, a jornalista finaliza a escrita de suas descobertas. O longa se encerra com o texto de Yasmin exibido ao espectador, com considerações que entrecruzam violência policial, Direitos Humanos e necropolítica¹¹, rememorando casos recentes e nem tão recentes que relevam um contínuo de acumulação social da violência no Rio de Janeiro. O texto exibido compõe parte do ensaio *Com as próprias mãos*, posteriormente publicado pela jornalista na revista *Serrote* (Santos, 2024). Com isso, a intermedialidade excede o próprio longa, através de um texto jornalístico simultaneamente anterior e posterior: produzido antes e apresentado ao espectador, mas publicado depois em outro suporte.

Entre uma história revisitada e a justiça com as próprias mãos

O assassinato de Le Cocq, a caçada e o extermínio de Cara de Cavalo se apresentam em diferentes versões. *Cidade Partida*, de Zuenir Ventura (1994), nos traz a narrativa canônica sobre os episódios, e o texto parcialmente reproduzido ao final do longa traz esta obra entre suas referências (Santos, 2024).

¹¹ Conceito cunhado por Achile Mbembe (2018) para referir-se ao poder decisório sobre quem vive ou morre numa sociedade, partindo-se da violência como ferramenta de conformação social mobilizada por determinados grupos, entre eles os ocupantes do Estado.

Cara de Cavalo era um bandido chinfrim. Ladrão, não gostava de roubar. Diariamente cumpria uma rotina segura. À tarde, sempre acompanhado de uma das amantes, em geral a titular Lair Dias da Silva, pegava um táxi, sentava-se no banco de trás e percorria os pontos de jogo do bicho de Vila Isabel e arredores. Não saía do carro. Parava, Lair descia e ia recolher o pagamento compulsório do dia. Ele ficava esperando. Manoel Moreira levava a vida que um bandido preguiçoso pedira a Deus: pouco trabalho, muitas mulheres e um dinheiro certo, sem risco. Assim ele viveu entre 1958 e 1964, quando morreu como “o inimigo número um da cidade”. Primitivo, foi um mito bem ao gosto dos *anos dourados*. Assustava mais pela fama do que pelos feitos (Ventura, 1994, p. 38).

A transformação na vida do bandido se deu em 27 de agosto de 1964, quando supostamente assassinou o detetive Le Cocq. Segundo Ventura (1994), o policial começou a morrer quando um bicheiro denunciou a extorsão do bandido em seu ponto do jogo do bicho. Dada a consistência de horários, Le Cocq armou uma emboscada junto dos policiais Hermenegildo Santos (Jacaré), o novato Hélio Vígio e Aníbal Beckman (Cartola), num *Volkswagen Fusca*. Após uma rápida perseguição, o carro dos policiais interceptou um táxi com o bandido na esquina das ruas Emília Sampaio e Teodoro da Silva, em Vila Isabel. Durante o tiroteio que se seguiu, o detetive foi atingido por um disparo de calibre 45 (supostamente efetuado por Cara de Cavalo) e morreu no local.

Em trabalho de síntese sobre o episódio, Mello Neto (2021) apresenta essa e uma segunda versão. Os policiais teriam avistado o bandido próximo ao Hospital Pedro Ernesto, na Tijuca. Ainda dentro do veículo, os policiais iniciaram o tiroteio e Le Cocq morreu com um tiro acidental pelas costas, disparado por Hélio Vígio. A mesma versão é narrada por Luarlindo no longa-metragem aqui analisado, tensionando versões documentadas sob enquadramentos distintos, o que também modifica percepções sobre a autoria de crimes.

Há uma terceira versão, exposta por Sivuca em entrevista a Octavio Ribeiro e Jaguar para *O Pasquim*, posteriormente publicada no livro *Barra Pesada* (Ribeiro, s.d.). Os policiais teriam avistado a mulher do bandido entrando no táxi onde ele estava, próximo ao Maracanã. Perseguiram e interceptaram o veículo na rua Teodoro Silva. Le Cocq saltou do Fusca e foi alvejado por Cara de Cavalo, com um disparo que atingiu seu pulso e desviou para a carótida. Os policiais do banco traseiro dispararam contra o bandido, “[...] e uma das balas deve ter acertado as costas de Le Cocq, que já estava morto” (Ribeiro, s.d., p. 214), o que explica as balas de calibres diferentes encontrados no corpo durante a necropsia. As versões de Ventura e

Sivuca são as mais replicadas e difundidas, mas há variações sobre o episódio (Barbosa, 1971; Barbosa; Monteiro, 1980; Oliveira, 2016; Rose, 2010).

Nas palavras de Ventura (1994, p. 45):

O mocinho perdeu o duelo para um bandido pé-de-chinelo. Uma morte sem glória. [...] Milton Le Cocq de Oliveira, o Gringo, aclamado como paradigma e mito da polícia carioca, merecia uma morte mais digna. Ele não tombou cumprindo um mandado judicial, nem uma ordem policial. Sua última missão foi um mandado do jogo do bicho.

Ao matar o lendário detetive, Cara de Cavalo decretou sua sentença de morte. Em poucos minutos, deixou de ser um reles explorador de mulheres e achacador de bicheiros, feio e pobre, com a cara que lhe rendeu o merecido apelido, para se transformar num formidável bandido.

Durante a caçada que se seguiu, como exposto no longa, o detetive Perpétuo de Freitas também foi vitimado. O clima de vingança teria desorientado a corporação policial e fomentando a rivalidade pelo mérito da captura (Ventura, 1994, Barbosa, 1971). Para Ventura (1994), Perpétuo esperava prender Cara de Cavalo e, durante as buscas, se desentendeu com o jovem policial Jorge Galante Gomes, que o alvejou com um tiro pelas costas. Segundo o autor, a rivalidade também derivava de uma grande recompensa em dinheiro a quem capturasse o bandido.¹²

Em *Com as Próprias Mãos* (2023), Luarlindo traz mais detalhes sobre a morte e revela as exigências redacionais de se “esquentar a matéria”, adicionando sensacionalismo e dramaticidade. A versão de Luarlindo é parcialmente afirmada por Barbosa (1971), e Percival de Souza (1980) traz que Galante teria levado um tapa na cara e caído na lama, quando sacou a arma e atirou contra o peito de Perpétuo. Para Sivuca, Perpétuo provocou os policiais e tentou se aproveitar da oportunidade para autopromoção (Ribeiro, s.d.). Novamente, abundam versões sobre o ocorrido.

A morte de Cara de Cavalo, *leitmotiv* de *Com as Próprias Mãos*, também é permeada de versões. Segundo Ventura (1994), os policiais Sivuca, Euclides Nascimento, Guaíba, Luiz Mariano, Cartola, Jacaré, Hélio Vígio e outros teriam chegado ao esconderijo do bandido nos arredores de Cabo Frio, na estrada para Búzios, por volta das quatro e meia da madrugada de 3 de outubro de 1964. O jornalista não traz detalhes sobre o início do confronto, apenas indica que o delegado Sérgio Rodrigues teria proposto duas vezes que Cara de Cavalo se rendesse e,

¹² Segundo o *Jornal do Brasil*, em reportagem sobre a morte de Cara de Cavalo em 5 de outubro de 1964, a recompensa oferecida era de 1 milhão de Cruzeiros (UM BANDIDO, 1964, p.19). Segundo Rose (2010), o valor da recompensa era de meio milhão de Cruzeiros.

“[s]ó depois da negativa, iniciara a fuzilaria” (Ventura, 1994, p. 46). Quatro jornalistas não identificados por Ventura confirmam esta versão. Estavam no local o filho do dono da casa, Nilton Luís, que teria conduzido os policiais ao esconderijo; sua irmã, Evanilda; e a amante de Cara de Cavalo, Nisa. Somente Evanilda e Nisa desmentiram a versão do delegado, alegando que o bandido morreu sem reagir, visto que não conseguiu alcançar sua arma a tempo. O policial Luiz Mariano, em versão dada mais de trinta anos após o ocorrido, garantiu que teria matado o Cara de Cavalo, e que ele caiu com a mão para cima (Ventura, 1994).

Segundo Sivuca estavam presentes na operação ele e os policiais Euclides Nascimento, Cartola, Jacaré, Hélio Vígio, Ivo Americano, Jaime de Lima, Dumas, Chocolate, Cartola, Paulista e Maneco. Oswaldo, irmão de uma das amantes de Cara de Cavalo, teria levado os policiais até a casa de seus pais, onde o bandido estava escondido. Foram acompanhados pelos jornalistas Amado Ribeiro e Anver Bilate, além de um fotógrafo e mais um ou dois repórteres que o policial não recorda com clareza. Ao tentarem entrar na casa, Euclides Nascimento dispara acidentalmente, iniciando o tiroteio. O fogo cessa e, ao entrarem na casa, Cara de Cavalo reinicia a troca de tiros. Com o fim da operação, por ordens do secretário de Segurança do estado do Rio de Janeiro, uma barreira foi colocada na estrada de Araruama para prender os executores. Abordados e questionados se mataram Cara de Cavalo, negaram e afirmaram que ele se suicidara, sendo então liberados (Ribeiro, s.d.).

Mello Neto (2021) apresenta outra versão, narrada por um jornalista pseudonimizado Vargas. Através de um informante, o jornalista consegue o endereço do pai de uma das amantes de Cara de Cavalo e, juntamente com o policial Jaime de Lima, vai ao local e obtém o endereço do esconderijo em Búzios. Vargas e o policial rumam à casa do delegado Sérgio Rodrigues, do estado do Rio de Janeiro, que alega competir aos policiais do estado da Guanabara¹³ o caso. Vargas propõe que o delegado chame homens de confiança na sua jurisdição e rume à Guanabara para explicar a situação, o que foi aceito. A informação teria vazado e, ao chegarem ao ponto de encontro, se deparam com membros da antiga equipe de Le Cocq, como Hélio Vígio, Jacaré e Cartola. Todos rumam a Búzios. Quinze policiais e cinco jornalistas se dividem em grupos. Uma luz acende no casebre e “[a]lguém grita ‘quero ver vocês me matarem, seus filhas da puta!’, enquanto atira na direção do grupo” (Mello Neto, 2021, p. 254). Jacaré corre

¹³ O estado da Guanabara compreendeu os limites geográficos da cidade do Rio de Janeiro após a transferência da capital federal para Brasília em abril de 1960. Após a dissolução da Guanabara em 1975, o estado do Rio de Janeiro incorporou a cidade homônima.

até o local e tropeça. Os policiais, pensando que ele fora atingido, avançam e fuzilam Cara de Cavalo. Após a ação, o delegado Sérgio Rodrigues questiona se Vargas estava armado e, ao ouvir a negativa, entrega-lhe uma arma. Hélio Vígio reporta que o serviço estava finalizado, mas que era necessário executar as testemunhas: familiares do bandido e jornalistas. O delegado e demais policiais discordam, iniciando uma discussão. Ao fim, decidem por não executar as testemunhas e vão embora.

As convergências permitem a supor que Luarlindo seja Vargas, e a pseudonomização talvez se deva a Sivuca ainda estar vivo na época da entrevista. Contudo, essa versão também traz divergências pontuais. Ademais, a produção conjunta do longa e de uma série documental intitulada *Homens sem lei* (também de José Francisco Tapajós, estreada nos canais A&E e History Channel em 2025) evidencia que esses produtos audiovisuais começaram a ser elaborados com Sivuca ainda vivo e, até mesmo, entrevistado na série.

Em *Com as Próprias Mãos*, a versão de Luarlindo atravessa três momentos. No segundo bloco narrativo, o veterano conta a Yasmin que ele e outros jornalistas conseguiram um mapa do esconderijo de Cara de Cavalo através de uma mulher plantada como empregada doméstica na casa de seus pais, que interceptara uma carta do bandido. A informação foi repassada à polícia na expectativa que ele fosse preso. Em contraste com as expectativas, o que ocorreu foi uma execução. No terceiro bloco narrativo, Yasmin e Luarlindo seguem para Búzios em busca de testemunhas da caçada. Benildo Mota nega a suposta resistência do bandido, tão noticiada à época. No quarto bloco narrativo, nas ruínas da antiga sede da Scuderie, Luarlindo rememora os pontos previamente apresentados. Questionado por Yasmin se precisou atirar no cadáver sob ameaça dos policiais, alega que todos os repórteres precisaram atirar com a arma de Le Cocq, como num ritual.

Retomando a narrativa tecida pelo veterano e a fala de que suas revelações precisam estar também nas mãos da jovem jornalista, nota-se um jogo de palavras que atravessa a própria noção de “justiça com as próprias mãos”, entre a vindita promovida pela corporação policial contra o suposto assassino de Le Cocq e as revelações de Luarlindo buscando fazer justiça a Cara de Cavalo. As referências intermediáticas mobilizadas, considerados os papéis sociais de jornalista e documentarista, permitem remeter esse jogo de palavras aos registros produzidos por mãos que escreveram e empunharam câmeras para que essas versões coexistissem.

A gradual autonomização do campo jornalístico em meados do século XX e a construção de um pretense espaço legítimo de enunciação do real (Barbosa, 2007; 2013)

atravessam a narrativa fílmica. Fotografias, recortes de jornal, entrevistas e relatos de jornalistas constituem os principais argumentos de fonte e referências intermediárias mobilizados no longa. Contudo, é exatamente um jornalista da época que denuncia um jornalismo então marcado pelo sensacional e pela violência, mas que, agora, põe em xeque certas “verdades” de outrora.

As versões sobre as mortes de Le Cocq, Perpétuo e Cara de Cavalo são apenas algumas das pretensas verdades que podem ser confrontadas. Oliveira (2016), por exemplo, sustenta que não há indícios fortes para retratar a Scuderie como um esquadrão da morte, apesar da filosofia de que “bandido bom é bandido morto”. A publicação recente do livro *Le Cocq e a Scuderie* (Rego Neto, 2022) segue a mesma linha, mesclando justificativas para essa filosofia e negações de que a instituição seria um esquadrão da morte.

Em meio a diferentes verdades e suportes, os modos de se fazer justiça a certos personagens permanecem impulsionando o interesse popular e acadêmico no esquadrão da morte de maneira intermediária, uma vez que variadas narrativas e suportes são apropriados, reapropriados e fundidos em novos artefatos culturais.

Considerações Finais

Ao confrontar diferentes memórias sobre Le Cocq e Cara de Cavalo, fica evidente como certas disputas sociais atravessam temporalidades, narrativas e suportes, reenquadrando o passado conforme novos marcos valorativos e reivindicando sentidos concorrentes de justiça. *Com as Próprias Mãos* publiciza uma versão não canônica dos fatos exatamente a partir de um personagem-chave na construção jornalística dos casos relatados: Luarlindo Ernesto Silva. A própria ideia de “justiça com as próprias mãos” emerge atravessada por ambiguidades, afinal, teria sido feita justiça *contra* Cara de Cavalo durante sua execução? Ou estaria sendo feita justiça *para* ele, na nova produção audiovisual?

A partir desse referente discreto de um fenômeno amplo, reafirmamos a síntese ora apresentada. O esquadrão da morte pode ser entendido como um conjunto de práticas de extermínio, com forte elemento midiático, operadas por agentes estatais e paraestatais (usualmente com a conivência dos aparatos de policiamento e justiça). Assim, a sinalização de um ou vários grupos se mostra insuficiente e abre espaço para um conceito popular que indica um fenômeno social de justicamento ainda existente, apesar de alterações no elemento

midiático e nomenclatura. A implicação midiática do fenômeno desde sua gênese nos impele a considerar as influências que se entranham nos roteiros, enredos e personagens, sobretudo pelas frequentes referências intermediáticas nos registros e trabalhos disponíveis sobre o tema.

Ao noticiar o esquadrão da morte, a imprensa cumpria um papel ambíguo e ambivalente: ora denunciava, ora legitimava (Antonio, 2017; Leitão, 2017; Mello Neto, 2014). Enquanto mediadora entre o acontecimento e suas múltiplas reinterpretações, sua produção constitui o acervo preferencial de referências mobilizadas em diferentes bens culturais. *Com as próprias mãos* explora essa ambiguidade a partir de Luarlindo.

Considerada a intermedialidade, o consórcio comunicacional proposto por Leitão (2018) adquire um aspecto mais amplo e difuso. As múltiplas memórias e narrativas em torno do esquadrão da morte produzem sentidos antitéticos, ambivalentes e contraditórios, e conformam um repertório simbólico sobre práticas de justificação que se materializa e se atualiza continuamente em distintos suportes e linguagens. Mais do que um fenômeno difuso e plurirreferencial, o esquadrão da morte deve ser compreendido como fenômeno intermediático, cuja persistência simbólica se constrói na confluência entre jornalismo, audiovisual, literatura e academia. Esse entrelaçamento reposiciona o fenômeno não como vestígio de um passado encerrado, mas como operador ativo na constituição de imaginários urbanos, mecanismos de controle social e regimes concorrentes de verdade e justiça, colaborando para a manutenção da violência (ou de sua percepção) no cotidiano.

Referências

- AMARAL, M. F. **Jornalismo Popular**. São Paulo: Contexto, 2006.
- ANGRIMANI SOBRINHO, D. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.
- ANTONIO, M. D. **O sensacionalismo no jornal Última Hora-RJ**: sinais e ícones do Esquadrão da Morte (1968-1969). 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.
- BARBOSA, A. **Esquadrão da Morte** - um mal necessário? São Paulo: Mandarin, 1971.
- BARBOSA, A.; MONTEIRO, J. **Do Esquadrão ao Mão Branca**. Rio de Janeiro: Jaguaribe Gráfica e Editora, 1980.
- BARBOSA, M. **História Cultural da Imprensa**: Brasil, 1900-2000. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BARBOSA, M. **História da Comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2013.

BARROS, A. T. M. **Última Hora e a renovação da imprensa brasileira**. 1978. Tese (Concurso para Professor Titular), Instituto de Arte e Comunicação Federal, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1978.

BARROS, A. T. M.; CASTRO, M. W.; *et al.* **A Última Hora de Samuel Nos Tempos de Wainer**. Rio de Janeiro: ABI-Copim, 1993.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **A arte do cinema**: Uma introdução. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.

BOURDIEU, P. Capital simbólico e classes sociais. **Novos estudos CEBRAP**, n. 96, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/B4QLbKSYLfXdCtHFWDnVxfM/>. Acesso em: 18 ago. 2025.

COM AS PRÓPRIAS MÃOS. Produção: Danilo Pena, Eduardo Gioia, Kátia Nascimento, Victor Pinto Viana. Direção e Roteiro: José Francisco Tapajós, Lucas Camargo De Barros. Recife: Pacto Filmes, 2023, Canal Curta! (72 min), son., color.

FERNANDES, M. G. **O Esquadrão da Morte de São Paulo e a imprensa paulista**: um estudo sobre o Jornal da Tarde, O Estado de São Paulo e a Folha de São Paulo (1968-1978). 2018. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FERREIRA, R. S. **Dos jornais para as telas**: a representação do Esquadrão da Morte no cinema brasileiro da década de 1970. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

KOSOVSKI, P. **Cara de Cavalo**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2015.

LEITÃO, A. E. **O Esquadrão da Morte na imprensa carioca**: a construção narrativa da experiência social e a legitimação da violência policial. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MATTOS, V. **O Estado contra o povo**: a atuação dos Esquadrões da Morte em São Paulo (1968-1972). 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

MATTOS, V. **Esquadrões da Morte no Brasil (1973 a 1979)**: repressão política, uso abusivo da legalidade e juridicidade manipulatória na autocracia burguesa bonapartista. 2016. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

MBEMBE, A. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. Traduzido por Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MEDEIROS, B. **A rotativa parou!** Os últimos dias da Última Hora de Samuel Wainer. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MELLO NETO, D. M. **“Esquadrão da Morte”**: genealogia de uma categoria da violência urbana no Rio de Janeiro (1957-1987). 2014. Dissertação (Mestrado em Sociologia e

Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MELLO NETO, D. M. Cara-de-Cavalo: Um texto de perseguição sobre um personagem da acumulação social da violência fluminense. **Áltera: Revista de Antropologia**, João Pessoa, v. 1, n. 12, p. 239-265, 2021.

MISSE, M. **Malandros, marginais e vagabundos e a acumulação social da violência no Rio de Janeiro**. 1999. Tese (Doutorado em Ciências Humanas: Sociologia) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

NASCIMENTO, A. J. **O Esquadrão da Morte no clipping e nas revistas semanais da Editora Abril (1968-1985)**. 2020. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras-Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2020.

OLIVEIRA, F. C. P. **Uma História do “Esquadrão da Morte”**: Mitos, Símbolos, Indícios e Violência no Rio de Janeiro (1957-1969). 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 17 ago. 2025.

RAJEWSKY, I. O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N. (org.). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.

REGO NETO, A. C. **Le Cocq e a Scuderie**: uma aventura pelas máximas e crônicas policiais. Ponta Grossa: Athena, 2022.

RIBEIRO, A.; JÚNIOR, P. **Esquadrão da Morte**. Brasília: Coordenada-Editôra de Brasília, 1969.

RIBEIRO, O. **Barra Pesada**. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

ROCHA, E. M. S. **República Dos Assassinos**: o Esquadrão da Morte carioca no cinema. 2020. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2020.

RODRIGUES, N. **O Beijo no Asfalto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

ROSE, R. S. **The Unpast**: a violência das elites e controle social no Brasil de 1954-2000. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 2010.

SANTOS, A. C. R. Lucio Flávio, **O Passageiro da Agonia**: um estudo das relações intertextuais entre o material jornalístico do "caso Lúcio Flávio" e o primeiro romance-reportagem de José Louzeiro. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2021.

SANTOS, Y. Com as próprias mãos. **Serrote**, São Paulo, v. 47, p. 133-148. jul. 2024.

SOARES, M. C. Análise de enquadramento. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. p 450-465.

SOUZA, C. V. **Repórteres e reportagens no jornalismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

SOUZA, P. de. **A maior violência do mundo**. São Paulo: Traço Editora, 1980.

UM BANDIDO morre ao longe. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 236, 5 out. 1964. Caderno A, p. 19. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_08/59148. Acesso em: 22 fev. 2025.

VASQUES, L. V. **Lúcio Flávio, o passageiro da agonia, de José Louzeiro, um romance de massa?** 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, Três Corações, 2016.

VENTURA, Z. **Cidade partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

WAINER, S. **Minha razão de viver: memórias de um repórter**. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

Recebido em: 15 de setembro de 2025

Aceito em: 17 de junho de 2025
