

FONTES ICONOGRÁFICAS SOBRE CRIME E POLICIAMENTO NO RIO DE JANEIRO: UMA ANÁLISE DA REVISTA *VIDA POLICIAL* (1925-1927)

Iconographic sources on crime and policing in rio de janeiro: an analysis of the magazine Vida Policial (1925–1927)

Fuentes iconográficas sobre crimen y policiamiento en río de janeiro: un análisis de la revista vida policial (1925–1927)

Wellington do Rosário de Oliveira¹

Resumo: O estudo analisa fontes iconográficas da revista *Vida Policial* (1925 a 1927), por meio de análise iconográfica e documental a respeito de fotografias de crimes de sangue e outras práticas delitivas, que buscavam legitimar fatos e transformar a investigação em espetáculo. O objetivo é mapear estereótipos nas publicações, voltados a grupos classificados como “perigosos”, entre eles negros, ladrões e estrangeiros, problematizando como essas imagens funcionavam tanto como representações do crime quanto como instrumentos de produção e difusão de sensibilidades coletivas. Para isso, utilizam-se os conceitos de *fait divers*, na compreensão das narrativas sensacionalistas, e de *folk devil*, na análise do pânico moral que tais representações buscavam suscitar. As fontes consultadas estão disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Palavras-chave: Crime. História Cultural. Imprensa Ilustrada. *Vida Policial*.

Abstract: The study analyzes iconographic sources from the magazine *Vida Policial* (1925 to 1927), through iconographic and documentary analysis of photographs of blood crimes and other criminal practices, which sought to legitimize facts and transform investigation into spectacle. The objective is to map stereotypes in the publications, directed at groups classified as “dangerous,” among them Black people, thieves, and foreigners, problematizing how these images functioned both as representations of crime and as instruments for the production and dissemination of collective sensibilities. For this purpose, the concepts of *fait divers*, in the understanding of sensationalist narratives, and *folk devil*, in the analysis of the moral panic that

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e graduado em História pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) - Campus Paranaguá. Desenvolve pesquisas nas áreas de História do Crime, Imprensa Ilustrada e Gênero, com ênfase nas relações entre práticas sociais, representações culturais e discursos midiáticos. Bolsista CAPES/PROEX. E-mail: hwellingtok@gmail.com; Lattes: <https://orcid.org/0000-0002-7646-4587>; Orcid id: <http://lattes.cnpq.br/9207505429300082>.

such representations sought to arouse, are used. The sources consulted are available in the Digital Newspaper Library of the National Library.

Keywords: Crime. Cultural History. Illustrated Press. *Vida Policial*.

Resumen ou Résumé: El estudio analiza fuentes iconográficas de la revista *Vida Policial* (1925 a 1927), mediante un análisis iconográfico y documental de fotografías de crímenes de sangre y otras prácticas delictivas que buscaban legitimar los hechos y transformar la investigación en espectáculo. El objetivo es mapear los estereotipos presentes en las publicaciones, dirigidos a grupos clasificados como “peligrosos”, entre ellos personas negras, ladrones y extranjeros, problematizando cómo estas imágenes funcionaban tanto como representaciones del crimen como instrumentos de producción y difusión de sensibilidades colectivas. Para ello, se utilizan los conceptos de *fait divers*, en la comprensión de las narrativas sensacionalistas, y de *folk devil*, en el análisis del pánico moral que tales representaciones buscaban suscitar. Las fuentes consultadas están disponibles en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional.

Palabras clave: Criminalidad. Historia cultural. Prensa ilustrada. *Vida Policial*.

Introdução

A historiografia contemporânea revela que as imagens no campo da história possuem a capacidade de se transformar à medida que interagem com o contexto social, inseridas em um mundo polarizado e marcado por diferenças políticas, econômicas e culturais (Didi-Huberman, 2019). Essas imagens refletem a realidade imediata de uma sociedade em determinado momento do passado. Contudo, elas só podem ser plenamente compreendidas por abordagens que unam enfoque e rigor histórico, documentos há décadas esquecidos nos arquivos públicos.

Esse olhar permite investigar hierarquias sociais, rituais de violência e o cotidiano das classes populares, frequentemente descritas como ‘desregradas’, além das suas formas de sociabilidade. As imagens e suas formas de representação, amplamente difundidas nos séculos XIX e XX, vinculam-se à história cultural e a seus desdobramentos, orientados pela defesa de uma história-problema de natureza interdisciplinar, comprometida com a crítica das fontes (BURKE, 2001). Esta crítica direciona o olhar para novos enfoques e para uma diversidade de temas. Nesse contexto, destaca-se o método que busca ponderar, delimitar e aprofundar o território de análise, promovendo reflexões sobre o cotidiano e formulando novas questões acerca das práticas sociais e das representações de determinados indivíduos e grupos.

Com essa tendência, a historiografia passou a privilegiar o cotidiano e as experiências em escala micro, deixando em segundo plano a exaltação dos grandes feitos. Isso inclui o estudo das diferentes práticas voltadas a enclausurar e isolar indivíduos e grupos específicos, como prisões, hospitais e asilos, bem como a migração da esfera pública para a privada, conforme

analisado por Foucault (2016) em *Vigiar e Punir*. No que diz respeito ao cotidiano, essa abordagem nos oferece um amplo leque de possibilidades para conhecer personagens históricos marginalizados, anteriormente excluídos da história dita tradicional. Esses sujeitos, segundo Perrot (1996), foram marginalizados nos processos de modernização do século XIX, período em que mitos e estereótipos sobre eles eram disseminados pela imprensa e reforçados por mecanismos de controle social, inclusive pela ciência.

Os estudos culturais de Thompson (1998) e Linebaugh (2006) reforçam essa perspectiva ao analisar como a sociedade construía discursos sobre marginalizados e sobre práticas de punição e vigilância em contextos urbanos e populares.

Em *A tinta e o sangue*, Dominique Kalifa (2017) estabelece um diálogo direto com a história cultural do crime ao compreendê-lo não apenas como um fato jurídico ou policial, mas como um fenômeno simbólico, dotado de múltiplos significados que são continuamente reconfigurados pelos mecanismos de consumo e pela imaginação coletiva, sobretudo por meio da imprensa. Nesse cenário, o conceito de *fait divers* não surge como um mero relato sensacionalista de jornais e revistas, mas como um complexo de representações que contribuiu para moldar a modernidade urbana e produzir formas específicas de sensibilidade coletiva na França dos séculos XIX e XX, como o medo urbano, a curiosidade mórbida e a construção de percepções sobre o que era considerado perigoso ou heroico. O autor ainda demonstra que a crônica policial não constitui apenas um reflexo da violência real, mas configura-se como um espaço de projeção de ansiedades, valores morais e fantasias modernas. Assim sendo, o crime funciona como um “espelho distorcido”, reflexo das relações sociais e dos regimes de sensibilidade característicos daquele período histórico.

De acordo com o autor, quando a violência e o crime são mediados por iconografias como gravuras, ilustrações, fotografias, cartazes e capas de revistas ilustradas, deixam de constituir apenas um registro factual para se configurar como um repertório visual capaz de sedimentar no imaginário coletivo determinados padrões de representação. Essas iconografias, segundo Kalifa (2017), derivam em parte da tradição dos *canards*² e do teatro popular, que frequentemente atenuava o impacto do crime e da violência por meio de gestos teatrais,

² *Canards* é um tipo de impresso ilustrado que circulou muito na França, influenciando posteriormente, outros países no ramo das revistas ilustradas. Essas revistas combinavam notícias, crônicas, sátiras e ilustrações, muitas vezes com tom sensacionalista ou humorístico, e eram consumidas por um público amplo, funcionando como meio de entretenimento e informação visual.

contrastes dramáticos de luz, a fixação do instante fatal do ataque, o olhar aterrorizado da vítima ou a expressão de frieza do criminoso. Entretanto, as representações da imprensa sensacionalista reforçavam estereótipos ao definir uma tipologia própria de criminosos, vítimas e cenários. A iconografia, assim, não apenas ilustrava crimes reais, mas também operava como dispositivo de reafirmação simbólica sobre quem era considerado “perigoso” e de onde se originava a ameaça, perpetuando estereótipos que sustentavam uma visão hierarquizada e excludente da sociedade. Com o passar do tempo, a imprensa popular deslocou o foco das cenas explícitas de sangue para imagens centradas no caráter detetivesco, como plantas do local do crime ou fotomontagens que reconstituíam o percurso do assassino.

A essa abundante produção discursiva, junta-se, numa intricada relação de complementaridade, uma enorme quantidade de imagens que lhe asseguram simultaneamente redundância e prolongamento gráfico. Pitorescas, às vezes ingênuas, mas sempre violentas, elas fornecem narrativas de um realismo espalhafatoso que prologam o imaginário tradicional, mas sempre vivaz, dos almanaques e *canards*. Ainda que as cenas e situações pareçam fixas, as diversas ilustrações de crime evoluem e se adaptam a novos suportes e ao público mais numeroso que estes lhe oferecem (Kalifa, 2017, p. 66).

Partindo da provocação iniciada por Perrot (1996) e seguida de Kalifa (2017), a respeito do fascínio da imprensa pelo crime e de seus desdobramentos no imaginário social, este estudo propõe-se a analisar a revista policial *Vida Policial* (1925-1927), publicada em São Gonçalo, Estado do Rio de Janeiro, sob a direção de Bellarmino de Mattos. O periódico se apresentava como um ‘semanário’ dedicado a discutir e prevenir o que se considerava ameaça ao progresso, abordando o crime em suas diversas formas e os meios de reprimi-lo e punir seus responsáveis. O periódico contou com a colaboração de personalidades importantes, como o delegado Elysio de Carvalho e o jornalista Mario José de Almeida, além de célebres caricaturistas, como Cícero Valladares, J. Carlos, Raul Pederneira e K. Lixto. Contudo, embora declarasse já em sua primeira edição estar “alheia” à política e “neutra” em relação a determinadas questões sociais, a revista veiculava, ainda que de maneira implícita nas entrelinhas de seus discursos, teorias e representações marcadas por preconceitos raciais, de classe e de gênero. Esses preconceitos se manifestavam em enunciados racistas contra negros e estrangeiros, mulheres, pessoas com deficiência física e indivíduos em situação de rua.

Para compreender tais desdobramentos, este estudo examina diferentes tipos de fontes iconográficas da revista *Vida Policial*. Busca-se, em primeiro lugar, refletir sobre as fotomontagens de investigações policiais e de seus métodos científicos, concebidas como

dispositivos de legitimação destinados a “provar” a veracidade dos fatos, bem como sobre as fotografias de crimes de sangue, os chamados “dramas sangrentos”, que transformavam a investigação criminal em espetáculo. Em seguida, propõe-se mapear alguns dos estereótipos mais recorrentes nas ilustrações publicadas pela revista, sobretudo aqueles voltados à representação de grupos classificados como “perigosos”, tais como negros, ladrões e estrangeiros, a fim de problematizar de que modo tais iconografias funcionavam, não apenas como representações do crime, mas também como instrumentos de produção e difusão de sensibilidades coletivas. Influenciados por Chartier (1991), que destaca a relação entre a imagem e o contexto histórico, entendemos a imprensa policial como um espaço de construção e circulação de representações no imaginário social.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, histórica e iconográfica, centrada na revista *Vida Policial*, publicada entre 1925 e 1927. Foram examinadas quinze edições disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, das quais nove imagens, entre fotografias, ilustrações e caricaturas, foram selecionadas por apresentarem representações explícitas do crime ou de práticas policiais. A escolha do *corpus* documental privilegiou materiais em que texto e imagem se articulam na construção de discursos de legitimação da autoridade policial e de produção de estigmas sociais.

O trabalho fundamenta-se em estudos pioneiros da história cultural, articulados a pesquisas recentes sobre o crime e a violência, mobilizando os conceitos de *fait divers*, de Kalifa (2019), e *folk devil*, de Cohen (1972), como eixos interpretativos centrais. Além da análise histórica e iconográfica, a pesquisa dialoga com o campo das Humanidades Digitais, ao explorar acervos digitalizados que ampliam as possibilidades de investigação e preservação documental. Essa articulação entre métodos tradicionais de crítica das fontes e o uso de tecnologias de acesso e difusão evidenciam o potencial das ferramentas digitais para o estudo das representações visuais do crime, fortalecendo o diálogo entre história cultural e cultura digital.

Iconografias do crime

No início do século XX, algumas revistas do gênero policial começaram a circular no Rio de Janeiro. Quase todas eram inspiradas em publicações semelhantes que circulavam nos grandes centros urbanos europeus. Esses impressos, além de difundirem ideias e modelos

policiais, estavam intimamente ligados a contextos acadêmicos que abrigavam importantes escolas criminológicas. Segundo Breunig e Souza (2018, p. 45), as principais correntes desse período eram: a Escola Clássica, representada por autores como Cesare Beccaria; a Escola Positiva, fundada nos pressupostos de Cesare Lombroso; a Escola de Lyon, que se opunha à teoria do criminoso nato defendida por Lombroso; e a Escola Francesa, orientada pelas ideias de Gabriel Tarde. Assim, conceitos como a prevenção racional do crime, a identificação de perfis criminais e a influência do meio social começaram a orientar a modernização das forças policiais no Brasil, na Argentina e em outros países que passavam por processos semelhantes, refletindo a importação de modelos europeus e sua adaptação ao contexto local.

Embora sejam correntes criminológicas distintas, segundo Galeano (2012) é possível perceber diversas referências oriundas dessas escolas em revistas que se propunham a divulgar o pensamento policial e científico daquele período, como ocorreu no Rio de Janeiro. Assim, discursos, teorias e a aplicação de métodos investigativos de célebres estudiosos foram sendo implementados durante a modernização das forças policiais no Brasil, que teve seu principal impulso no final do século XIX e início do século XX, adotando os modelos europeus de controle social e a institucionalização da polícia científica³. Nesse sentido, algumas práticas, como a identificação datiloscópica, a antropometria e o uso de perícias técnicas, passaram a compor o repertório policial, evidenciando a influência da criminologia positivista italiana, da sociológica francesa e de debates acadêmicos estrangeiros. Contudo, essa modernização também carregava um viés excludente e seletivo, sendo frequentemente utilizada para justificar a criminalização de pobres, negros e imigrantes. Isso reforçava estigmas sociais e consolidava práticas autoritárias sob o pretexto de cientificidade.

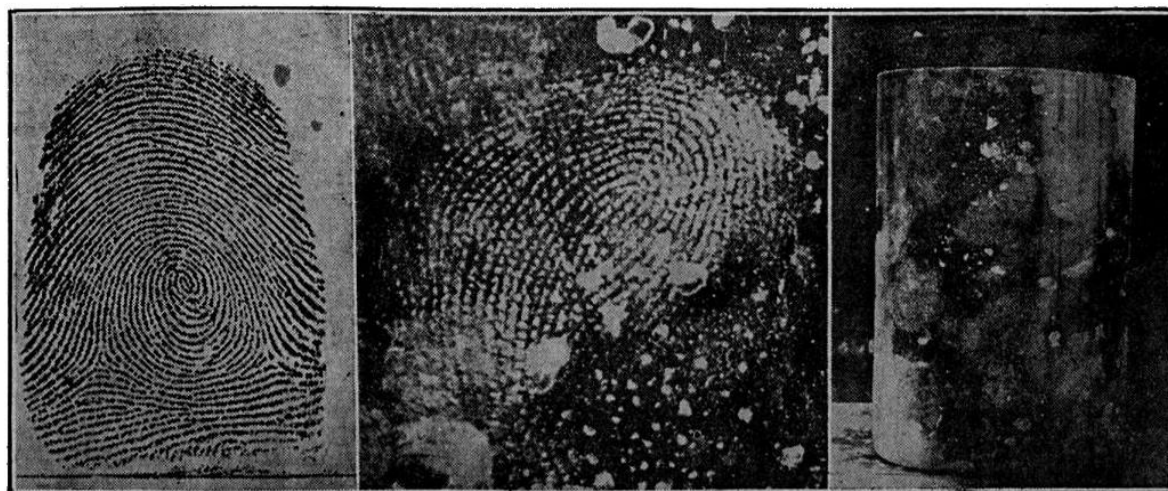
A revista *Vida Policial* atuou como importante veículo de difusão dessas correntes difundidas pela Europa no Brasil, trazendo consigo não apenas conceitos, teorias e procedimentos como também discussões, participações em convenções internacionais e manifestações a respeito dessa circulação de ideias com autoridades notórias à época, como Elysio de Carvalho.

³ Podemos destacar como exemplo a criação dos Gabinetes Antropométricos, que introduziram o uso da datiloscopia, ciência dedicada ao estudo das impressões digitais e considerada até hoje um dos principais métodos de identificação pessoal. Esse procedimento baseia-se na análise e classificação das impressões digitais em diferentes contextos, incluindo as esferas civil e criminal, assim como a identificação de corpos no âmbito do Instituto Médico-Legal (IML). A principal inovação da datiloscopia reside no fato de que não existem impressões digitais idênticas, garantindo a identificação de indivíduos mesmo diante de disfarces, nomes falsos ou intervenções estéticas.

Os congressos internacionais penitenciários e de antropologia criminal, celebrados desde o último quarto do século XIX, criaram um marco inédito de intercâmbios entre especialistas em escala mundial. Essa época foi marcada por uma crescente inquietação com a existência de novas formas de criminalidade internacional, vinculadas ao que Peter Hungill denominou “época neotécnica”, em referência a proliferação das tecnologias de transporte e comunicação baseadas na eletricidade.⁵⁴ Nas polícias da Europa e das Américas se propagou um discurso sobre a suposta cara sinistra da modernização técnica, refletida nos múltiplos usos “criminais” das inovações tecnológicas, desde o mercado de tráfico de mulheres até os atentados anarquistas e os bandos de ladrões viajantes (Galeano, 2012, p. 33).

Na lógica apresentada pela revista, a interdição dos locais do crime, a conservação de sua fisionomia e a preservação dos objetos presentes na cena, especialmente aqueles mais suscetíveis a fornecer vestígios, como impressões papilares e vestígios no solo, nas paredes e nos móveis, constituíam o ponto de partida de qualquer investigação, sobretudo em casos de crimes de sangue. Como é possível observar na imagem abaixo, a técnica da reprodução pelo vidro consiste em posicionar uma folha de papel branco sobre uma lâmina de vidro junto ao objeto, de modo que os contornos e as impressões digitais presentes fossem refletidos e reproduzidos. Esse tipo de registro é viável em qualquer superfície lisa, seja de uma parte do corpo ou de um objeto, impregnado ou não de substâncias cortantes, permitindo identificar a pessoa e seu papel no processo criminal. Na maior parte dos casos, a conservação dos vestígios encontrados nos locais de crime exige extremo cuidado e precisa ser precedida do registro fotográfico detalhado dos objetos e do ambiente, possibilitando reconstruir com precisão o curso dos fatos. É como se as impressões digitais permanecessem vivas mesmo após o óbito da vítima, exigindo atenção a detalhes que apenas uma polícia científica moderna e competente poderia garantir.

Figura 1 – Exemplo de impressões papilares e a sua conservação numa superfície de vidro.



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 06/02/1926.

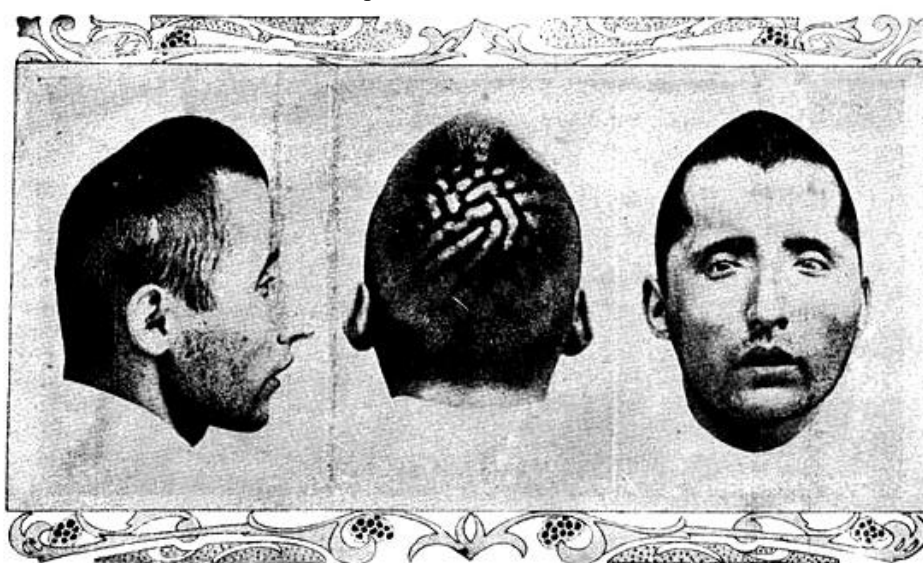
Outros métodos foram utilizados pela polícia científica e técnica do Rio de Janeiro, criada em 1912, como o retrato falado, a datiloscopia, a fotografia, especialmente a fotografia métrica, e a antropometria, todos aplicados a partir de conhecimentos oriundos da medicina legal, da estatística e da criminologia. Tais processos científicos foram incorporados à polícia por meio de artigos publicados no exterior e de conferências internacionais, que, posteriormente, foram introduzidos no Rio de Janeiro por meio de Elysio de Carvalho, que, segundo afirma Gruner (2012), se tornou um dos principais divulgadores da “polícia científica” no Brasil. Este exemplo mencionado antes é apenas um dos diferentes procedimentos de investigação policial usados pela polícia carioca e reproduzidos pela *Vida Policial*, para demonstrar à sociedade os dispositivos modernos empregados na promoção da ordem e da justiça. Seguindo outros padrões rigorosos, a polícia técnica carioca também utilizava outros métodos para identificar criminosos, principalmente para se prevenir de possíveis reincidentes foragidos da polícia: a antropometria criminal, também conhecida como sistema de Affonso Bertillon⁴.

Ensaiado em 1882, em Paris, o método antropométrico demonstrou resultados positivos e foi oficialmente adotado pelo governo francês em 1888, de acordo com o estudo de Viotti (1935). Esse conjunto de procedimentos permitia estabelecer sinais estáveis de um indivíduo e identificá-lo por meio de prontuários, recebendo de Lacassagne o nome de “bertillonagem”. A

⁴ Embora hoje em dia haja certa divergência sobre ter sido Bertillon ou não o criador da antropometria criminal, estudos históricos e sociológicos sobre o crime indicam que foi por meio dele que tal técnica se popularizou no ocidente.

identificação voltada ao reconhecimento e à vigilância de criminosos constituiu um dos capítulos mais importantes da polícia científica do século XIX, pois, assim como a datiloscopia, permanece como um dos principais mecanismos de reconhecimento civil e criminal. Antes de sua consolidação, era difícil estabelecer a verdadeira identidade de um reincidente. Para escapar das consequências penais, o criminoso ocultava seu nome e alterava a aparência, dificultando e, muitas vezes, inviabilizando as investigações policiais. Nesse entendimento, o procedimento antropométrico se consolidou como capaz de mapear e descrever características do corpo humano, estudando com minuciosidade a fisionomia dos criminosos. Contudo, geralmente, esse método aparece nos documentos munidos por descrições preconceituosas, como “seres anormais”, “dotados de anomalias”, “tarados” ou “monstros de corpo e monstros de almas”, como descreve Elysio de Carvalho em “A fisionomia dos criminosos”, para a *Vida Policial*⁵.

Figura 2 – “Uma cabeça anômala” - Exemplo de configuração exterior da cabeça de criminosos classificados como portadores de “anomalia”.



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 25/07/1925.

A expressão “quem vê caras vê corações”, mencionada por Elysio de Carvalho na revista estudada para tipificar os criminosos na sociedade, revela uma concepção profundamente influenciada pela Escola Positiva do Direito Penal, fundada pelo psiquiatra Cesare Lombroso, criador da teoria do delinquente nato⁶. Para Carvalho, esses indivíduos eram

⁵ Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 30/04/1925.

⁶ Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 30/05/1925.

“seres anormais, dotados de anomalias físicas evidentes, que pensavam, sentiam e agiam de modo diverso dos homens considerados normais. Eram habituados ao crime e dele obtinham prazer, vivendo e movendo-se em um mundo inteiramente à parte”. Esse entendimento, oriundo do positivismo criminológico, remonta às formulações de Lombroso, datadas de 1867. Além disso, o autor italiano atribuía ao crime um caráter hereditário, ressaltando a precocidade das manifestações de instintos perversos, o que justificaria a trajetória de certos delinquentes considerados “incorrigíveis”. Em contraposição à Escola Clássica do Direito Penal, que defendia a centralidade do livre-arbítrio e da responsabilidade moral, a Escola Positiva sustentava a necessidade de investigar as causas do comportamento antissocial, reconhecendo uma predisposição natural ao delito em indivíduos que, desde a infância, já revelariam sinais de degenerescência, taras e comportamentos hereditários (Darmon, 1991). Conforme ilustrado na imagem acima, a simples presença de deformidades físicas era interpretada pelas autoridades como indício de uma suposta predestinação ao crime desde a infância.

Em geral, a revista *Vida Policial* utilizava imagens para abordar o universo do crime e legitimar as teorias que reproduzia, muitas vezes comentadas por figuras da polícia carioca. Esse recurso iconográfico funcionava como instrumento didático, pedagógico e disciplinar, principalmente diante do fato de que uma expressiva parcela da população carioca, assim como de outros Estados em que a revista circulava, era majoritariamente analfabeta, segundo Shizuno (2011). Não raras vezes, essas imagens serviam de suporte às teorias e narrativas reproduzidas, com o objetivo de ilustrar a aplicação prática de conceitos científicos de forma acessível ao público. Dessa maneira, a iconografia não apenas reforçava o conteúdo textual, mas também operava como mecanismo de persuasão e de controle social, contribuindo para normalizar no imaginário popular as teses criminológicas então vigentes, muitas delas excludentes.

Outro suporte iconográfico recorrente eram as representações de delitos hediondos, os chamados crimes de sangue. Esse recurso era explorado devido ao potencial de comoção que despertava no público, tanto pelo ponto de vista da vítima quanto do acusado, e, em alguns casos, eufemizava determinadas práticas, como os chamados crimes passionais. Tal estratégia articulava-se ao gênero do *fait divers*, utilizado para atrair a atenção dos leitores por meio de narrativas sensacionalistas e com características romanescas, que frequentemente dramatizavam acontecimentos reais, transformando-os em espetáculos midiáticos, aptos a ocupar as manchetes da imprensa.

Guimarães (2014) observa que os *fait divers* alcançavam os leitores por meio de descrições vívidas e impactantes de cenas de crime, violência e eventos extraordinários, mobilizando elementos de ficção e dramatização capazes de gerar um estado de alerta social, além de alimentar a curiosidade e o medo. A autora advoga ainda que esse gênero se tornou um importante objeto de estudo histórico, por denotar as diferentes percepções e imaginários coletivos de determinada época. Além disso, evidencia aspectos do cotidiano e a formação cultural sensacionalista na imprensa brasileira.

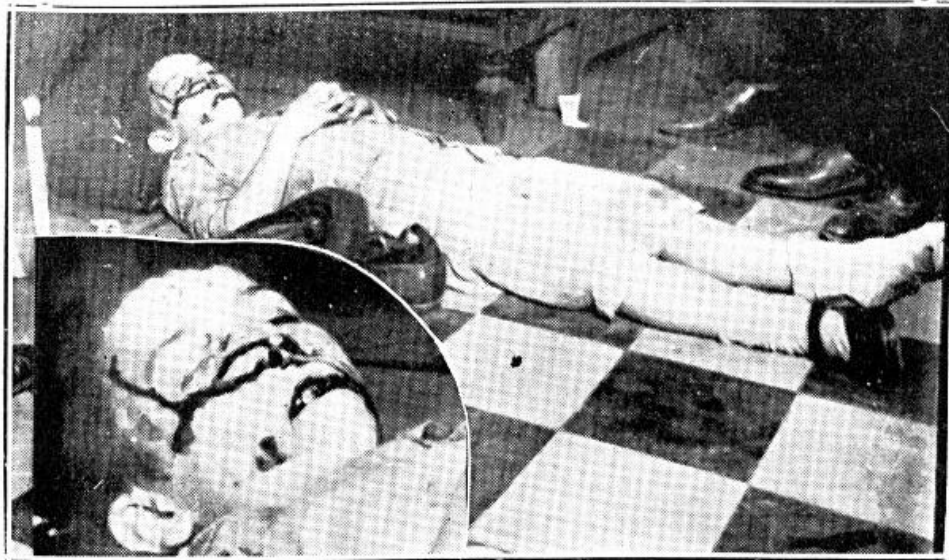
O imaginário dos leitores é alimentado pela “espetacularização” diária do cotidiano tão bem expressa pelos *faits divers* com suas vívidas descrições de cenas chocantes. Essa demanda foi percebida por alguns editores que, utilizando o vasto repertório da cultura popular tradicional, colocaram em andamento um novo projeto editorial que só pode ser entendido no contexto da modernidade: um crescente “bombardeio de estímulos”¹⁹ que o realismo do *fait divers* traduz como nenhum outro gênero. Nascem, dessa forma, os jornais populares, principais suportes do *fait divers* (Guimarães, 2014, p. 106).

De acordo com Velloso (2004), como parte das estratégias sensacionalistas, muitos impressos do início do século XX passaram, com a difusão de técnicas de impressão cada vez mais modernas, a incorporar em seus layouts fotografias, ilustrações e manchetes elaboradas, evidenciando a relevância de determinadas notícias. No caso específico da *Vida Policial*, a revista trazia em suas capas ilustrações coloridas que frequentemente retratavam crimes de sangue, mas nunca fotografias dos eventos propriamente ditos, diferentemente dos jornais matutinos, que demonstravam certo fascínio por publicar imagens *post mortem* ou de cenários de acidentes trágicos.

Vale ressaltar que, segundo o historiador Kalifa (2017), era comum que jornalistas ficassem à espreita nas portas das delegacias em busca de informações privilegiadas sobre crimes. Ainda segundo o autor, alguns jornais e revistas obtinham acesso a documentos e até mesmo a fotografias exclusivas, resultado de uma espécie de troca de favores com policiais, que forneciam informações e registros visuais de vítimas ainda no IML, como se as imagens dos corpos encontrados na cena do crime não bastassem. Situação semelhante ocorria no Rio de Janeiro, onde, em contrapartida à oferta de informações e materiais, os policiais frequentemente recebiam menções e elogios nas publicações, configurando uma forma de reconhecimento e de atribuição de prestígio a esses funcionários.

Os registros a seguir mostram a maneira com que o sensacionalismo se apropriava da morte de outrem para construir narrativas tendenciosas e melodramáticas, com a intenção de provocar comoção pública. O primeiro caso refere-se a um adolescente atropelado por um veículo em alta velocidade assim que teria deixado a escola. Segundo a reportagem, o condutor teria fugido do local e, diante da ausência de maiores informações, a revista optou por conferir à matéria um título sensacionalista: “o fim trágico”, acompanhado de uma fotografia que ocupa aproximadamente um terço do tamanho da página. O texto, no entanto, limita-se a dizer que o corpo fora removido do local para não obstruir a via pública, deslocando o foco do acidente para uma lição de moral e cobrando as autoridades por maior patrulhamento. No segundo caso, o episódio envolve outra adolescente, Maria da Conceição, de 12 anos, atropelada no Largo da Glória, na Avenida Beira-Mar. Seu corpo foi encaminhado ao necrotério, onde permaneceu exposto após a necropsia até ser identificado (momento em que a fotografia foi tirada). O texto descreve a menina como um “anjinho” que teve a vida interrompida de forma precoce, atribuindo à morte um caráter quase poético: “foi melhor assim, a existência talvez lhe fosse traiçoeira.” Esse recurso sentimental desloca a atenção do acidente em si para uma dramatização da fatalidade.

Figura 3 – “Fim trágico: colhido e morto por um automóvel” – Cadáver do menino José na casa comercial para onde foi transportado por populares.



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 12/12/1925.

Figura 4 – “A morte por atropelamento da menor Maria da Conceição” – Cadáver da menina sobre uma mesa do necrotério.



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 28/11/1925.

Nesta vasta tipologia de iconografias sobre crime e violência, costumam-se destacar as fotografias de pessoas e crianças acidentadas, esmagadas, degoladas, sobretudo prostitutas, ou que sofreram agressões físicas, cenas de suicídio e crimes dantescos marcados pelo sangue, com corpos dilacerados, esmagados, desmembrados ou com perfurações na cabeça, no corpo e no tronco. Essa menção evidencia o fascínio da imprensa sensacionalista, que transformava tragédias em discursos moralizantes, narrativas de medo e espetáculos do sofrimento humano. Nesse sentido, parte deste estudo teve o propósito de demonstrar como a iconografia do crime e da violência mantém uma relação estreita com os *fait divers*, articulando-se como um recurso narrativo que transforma acontecimentos trágicos em objetos de curiosidade e espetáculo. À guisa de conclusão, observa-se que a imprensa estava menos preocupada em prestar um serviço às vítimas e à sociedade e mais empenhada em explorar o espetáculo proporcionado pelo sangue. Havia uma necessidade de expor a tragédia e convertê-la em narrativa tendenciosa, enquanto o sofrimento humano era relegado a papel secundário, reduzido a mero recurso para alimentar a lógica sensacionalista e sustentar a comoção pública.

A apropriação midiática da antropometria e da fisionomia, ao converter traços corporais em índices morais, antecipou o mecanismo de rotulação e estigmatização que Cohen descreve como fundante do pânico moral. A revista *Vida Policial* funciona, assim, como elo entre a

ciência lombrosiana e o jornalismo sensacionalista: transforma o corpo medido e classificado em imagem pública do mal.

Diagnosticando a tipologia de criminosos

Na historiografia, as diferentes formas de violência tornaram-se objeto central para entender os mecanismos de controle que legitimam a ordem coletiva. Observa-se que, na transição do século XIX para o século XX, tais mecanismos se intensificaram diante das transformações bruscas daquele período, como reformas urbanas, fluxos migratórios, epidemias e outros fenômenos recorrentes nos estudos históricos. Nesse cenário, a estigmatização das chamadas “classes perigosas” foi naturalizada como efeito daquilo que Foucault (2016) denominou regime de verdade, no qual certos enunciados se estabilizam como verdades incontestáveis e orientam práticas sociais, legitimando simultaneamente a violência simbólica e material. Com isso, os discursos estigmatizantes dirigidos a determinados grupos foram incorporados à noção de pânico moral, contribuindo para naturalizar práticas, representações e narrativas de contenção social, sobretudo contra negros, pobres e imigrantes, sobre os quais se construiu uma imagem estereotipada que serviu para sustentar e legitimar a violência exercida contra eles.

Dessa forma, indivíduos que se desviavam das normas pré-estabelecidas por meio desses mecanismos, que legitimavam políticas de controle urbano e repressão, eram constantemente perseguidos, especialmente aqueles considerados ociosos, como mendigos, prostitutas, alcoólatras e estrangeiros. Segundo Bretas (1997), a expressão “classes perigosas” refere-se a grupos percebidos como ameaça à ordem social durante o período republicano, marcado pela chegada de imigrantes, presença de pobres livres e de sujeitos considerados vadios. Esses grupos frequentemente estavam sob vigilância policial por serem associados à subversão, violência e desordem. O autor ressalta ainda que a construção dessas categorias refletia a preocupação das elites em preservar a ordem social e controlar os grupos considerados ameaçadores à estabilidade do sistema social e econômico brasileiro da época. Além disso, a noção de classes perigosas não se limita a uma mera classificação social, mas funcionava como um instrumento que orientava a formulação de políticas punitivas e de controle social, sendo amplamente disseminada pelos impressos que contribuíam para criar um imaginário de perigo iminente associado a esses grupos.

Para compreender melhor esse imaginário social, o sociólogo Stanley Cohen (1972) formulou dois conceitos importantes que ajudam a entender como a iconografia do crime e da violência operava como uma ação integrada contra o crime e propagava o pânico. Nas definições do autor, pânico moral descreve momentos em que determinados grupos ou práticas são construídos socialmente como ameaças desproporcionais à ordem social estabelecida. Ou seja, tanto a imprensa quanto o Estado articulam-se para construir uma narrativa na qual um inimigo social, o chamado *folk devil*⁷, é estigmatizado, estereotipado e responsabilizado por uma crise moral ou social, assim como ocorreu com os indesejáveis no Rio de Janeiro. Na tese de Cohen, o autor apresenta cinco elementos principais que definem esse *folk devil*: a preocupação de que algo ameace os valores sociais; a hostilidade, capaz de promover indignação e demonização do grupo responsabilizado; o consenso de que algo deve ser feito; a desproporcionalidade, isto é, uma reação maior do que o impacto verdadeira do fenômeno, como nos *faits divers*; e a volatilidade, ou seja, o caráter súbito e efêmero que, ainda assim, produz efeitos duradouros. Dessa forma, compreende-se que o pânico moral cria tensões sociais, revelando muito mais sobre os medos, valores, ansiedades e sensibilidades da sociedade do que sobre os fatos em si.

A apropriação midiática da antropometria e da fisionomia, ao converter traços corporais em índices morais, antecipou o mecanismo de rotulação e estigmatização que Stanley Cohen (1972) descreve como fundante do pânico moral. O olhar “científico” de Lombroso e Bertillon, legitimado pela linguagem da mensuração e da objetividade, forneceu à imprensa policial o repertório iconográfico necessário para transformar o corpo criminalizado em imagem pública do mal. Assim, o *Vida Policial* opera como um elo entre o laboratório e a imprensa: transita do corpo medido ao corpo exibido, convertendo a classificação criminológica em narrativa moral e reforçando a ideia do *folk devil* como sujeito perigoso e identificável.

Podemos ilustrar esse pensamento com imagens da própria revista *Vida Policial*. Era de praxe que as autoridades e a imprensa cultivassem certa mania de perseguição contra indivíduos considerados ameaças à ordem pública e à nação, ou seja, indivíduos ociosos que caminhavam na contramão do lema positivista ordem e progresso. Nesse sentido, era comum a revista noticiar casos envolvendo a prisão de dezenas de criminosos estrangeiros, os chamados “criminosos viajantes”, nas contribuições de Galeano (2012) e que basicamente eram

⁷ A tradução literal para *folk devil* é “demônios populares”.

indivíduos que praticavam delitos e frequentemente atravessavam o Atlântico ou as fronteiras terrestres da América do Sul, em especial com conexão à Argentina, para despistar as autoridades brasileiras. As publicações denunciavam tanto criminosos foragidos de outros países quanto indivíduos identificados pela polícia marítima embarcando com intenção de fuga. Segundo Galeano, esses criminosos eram audaciosos, modernos, conseguiam despistar as autoridades com facilidade e viviam munidos de artimanhas, documentos, comparsas e, sobretudo, de muito dinheiro, o que tornava sua captura cada vez mais morosa.

Figura 5 – Fotografias de criminosos viajantes, com vestimentas formais, conhecidos das autoridades cariocas por atuarem como punquistas, batedores de carteiras e ratos de hotel.



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 08/08/1925.

A intenção da revista era expor esses criminosos à sociedade, que, em termos gerais, se vestiam como verdadeiros *gentlemen*, ou seja, “cavaleiros” que usavam roupas finas, circulavam entre os melhores hotéis da cidade e não despertavam suspeitas. A partir da vestimenta, nota-se que frequentemente se passavam por bancários, empresários ou comerciantes e que, a olho nu, segundo denota as publicações da revista, não chamavam a atenção das autoridades marítimas. Alguns deles eram proxenetas, homens que traficavam mulheres oriundas do Leste Europeu para atuarem como prostitutas em bordéis da América do Sul e que, por isso, realizavam constantemente roteiros entre Rio de Janeiro, São Paulo, Montevideu e Buenos Aires. Os criminosos da imagem anexada eram três punquistas elegantes,

como descreveu a *Vida Policial*, que se fingiam de ingênuos, mas eram ladrões internacionais e operavam dentro do *modus operandi* do crime organizado.

Sobre os punguistas e ladrões internacionais, há uma diversidade de iconografias a respeito, revelando uma variação de criminosos e, principalmente, suas práticas, que os diferenciam uns dos outros. Um segundo grupo de criminosos muito presente nas edições da revista eram os “ratos de hotel” e os batedores de carteira. Descritos como “almofadinhas elegantes”, estes procuravam um hotel para se hospedar, costumavam pedir informações sobre o ambiente e intitulavam-se agentes comerciais ou caixeiros viajantes. Buscavam fazer amizade com os hóspedes, principalmente com os funcionários, tudo para captar o cotidiano de um determinado local. Em algumas imagens é possível entender como esses delinquentes agiam, geralmente se fantasiavam com roupas de funcionários para poder se infiltrar nos quartos e estudar a possível cena do crime. Neste caso, eram delinquentes que dificilmente apresentavam quaisquer sinais de violência, pois agiam de forma sorrateira; seus principais interesses eram joias, dinheiro, objetos de valor e até roupas. Além disso, há referências que indicam que homens e mulheres trabalhavam juntos, possivelmente por meio de suborno, ou que mulheres criminosas se passavam por empregadas para facilitar a atuação dos profissionais da ladroagem, como mostram as imagens abaixo.

Figura 6 – Ilustrações exemplificam como agiam os ladrões em grandes hotéis, utilizando falsos empregados, falsos hóspedes, disfarces, armas de fogo e diversas ferramentas para arrombar portas, abrir cofres e quebrar fechaduras.



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 20/06/1925.

É preciso ressaltar que o conceito de pânico moral, de Cohen, sintetiza que um dos mecanismos centrais dessa construção é a ideia de que a mídia, neste caso a iconografia ilustrando os criminosos, não apenas relata, mas também exagera, dramatiza e repete determinados eventos com o intuito de transformá-los em algo ainda maior. Isso ocorre, segundo o autor, por meio da linguagem sensacionalista, com expressões como “onda de crimes”, “praga social” ou “epidemia”, apresentadas como fenômenos impossíveis de serem

contidos de um dia para o outro, além, é claro, das imagens dramáticas (fotomontagens, caricaturas e charges) e da generalização dos fatos. A intenção, conforme aponta Cohen, é ampliar o imaginário social coletivo e tornar o *folk devil* cada vez mais popular, visível e identificável, tal como fazia a *Vida Policial*, não apenas publicando ilustrações, mas também fotografias dos criminosos, das cenas dos crimes e dos equipamentos utilizados por eles.

Dentro desse círculo vicioso, como aponta Cohen, as imagens ajudavam a fixar estereótipos raciais e sociais, funcionando até mesmo como dispositivos pedagógicos de medo. Um exemplo disso são os casos em que a *Vida Policial* expôs dezenas de fotografias de mulheres negras acusadas de praticar furtos e roubos em casas de família sob a falsa ocupação de empregadas domésticas. Nesse caso, as iconografias não possuíam um caráter meramente informativo, como as fotografias de criminosos estrangeiros que poderiam ser vistos como ameaça por serem invisíveis ou discretos demais, mas sim um caráter punitivo, capaz de ampliar o ódio direcionado a esse grupo específico. Casos que poderiam ser tratados como episódios pontuais ganhavam proporções de “crise moral” e, diferentemente de todos os exemplos já mencionados, tratavam especificamente de personagens negros. Assim, o tratamento passava a ser mais denso e grotesco, tanto na linguagem quanto na forma como as mulheres eram descritas e subjugadas: preta, pretinha, neguinha, todos em tom pejorativo, adjetivos que evidenciam, inicialmente, o caráter racista que a revista não fazia questão de conter em seus discursos.

Figura 7 – “Ellas” – Fotografias antropométricas de Hilda de Souza e Dulce da Silva, de perfil e de frente, seguindo os parâmetros do sistema de fichamento policial antropométrico.



Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 02/05/1925.

Compreendemos, ao analisar essas iconografias, que as mulheres negras eram representadas como parte de um grupo amplo de criminosos considerados perigosos à sociedade carioca. Classificadas como “raparigas a quem a polícia é obrigada a exercer vigilância constante”, a revista cobrava permanentemente a atenção das autoridades contra essas supostas

ladras, que se apresentavam como copeiras, cozinheiras ou criadas, acusadas de praticar delitos dentro de lares de família. Em várias edições, fotografias de mulheres negras, desde adolescentes até idosas, eram publicadas sempre em tom de indiferença pelo fato de serem negras, frequentemente fazendo referência ao período colonial, como se estivessem predestinadas a servir por descenderem de africanos.

Dessa forma, a revista atribuía a si mesma o dever de expor a imagem dessas mulheres para que “pessoas de bem” não as contratassem, criando, novamente, uma narrativa que as colocava como *folk devils*. A descrição dessas mulheres era abertamente pejorativa, em contraste com a valorização dos criminosos considerados “elegantes”. Nesse caso, as mulheres eram caracterizadas a partir de seus traços físicos, nariz achatado, lábios grossos, pele negra, cabelos curtos e duros, olhos grandes, compondo uma carga estereotipada que associava características negras ou mestiças ao crime.

Ao exibir mulheres negras e ladrões estrangeiros em moldes antropométricos, a revista atualiza visualmente o ideal lombrosiano do criminoso nato, enquadrando-o no formato midiático do *folk devil*. A ciência e a imprensa convergem, portanto, na produção de uma pedagogia do medo.

Conclusões

Este estudo se propôs a analisar apenas um seletivo conjunto de iconografias oriundas de uma única revista do gênero policial, *Vida Policial*, que, ainda hoje, é raramente discutida nos estudos históricos. O objetivo principal desta análise é ampliar os horizontes de investigação com esse suporte iconográfico, direcionando-se especificamente às áreas da história do crime e da violência.

É importante lembrar que os documentos estudados representam apenas uma pequena fração das possibilidades que a revista oferece, que podem ser exploradas em estudos, como por exemplo, sobre história das mulheres, gênero, homossexualidade, racismo, atuação policial e até mesmo diplomacia. Boa parte dessas iconografias não apresenta fonte, ou seja, não indicam sua procedência, deixando a impressão de que a revista mantinha contatos com autoridades e jornalistas que cediam as imagens de maneira questionável.

Outro detalhe relevante é que mais de 95% das ilustrações presentes na revista são assinadas por Cícero Valladares, célebre artista baiano que se tornou conhecido no início do

século XX por suas contribuições em charges, caricaturas e histórias em quadrinhos no universo infantil, principalmente nas revistas *O Tico-Tico* e *O Malho*. Assim, boa parte das ilustrações do artista segue o estilo dos “belos crimes”, outra influência marcante das revistas ilustradas francesas, que tinham a tendência de glamourizar o crime e outras práticas marginalizadas, como a prostituição, a capoeira, o alcoolismo e a mendicância, fenômenos que não eram necessariamente crimes, mas estavam subordinados a leis específicas do Código Penal de 1890.

No contexto estudado, a imprensa acompanhava rapidamente as transformações sociais e os processos de modernização, assumindo frequentemente o papel de defender os interesses das elites e de subordinar as grandes massas à disciplina. Uma das principais estratégias era construir um imaginário social baseado no medo coletivo, por meio de figuras “demonizadas” que escondiam as fragilidades de um aparato policial que se dizia moderno, mas era alvo de críticas em outros periódicos. Dessa forma, a reprodução de estereótipos, mitos e ideologias funcionava de maneira articulada aos interesses das elites, mantendo as classes populares sob vigilância e controle, enquanto legitimava a autoridade e a hierarquia social vigente.

Referências

- BRETAS, Marcos Luiz. **Ordem na cidade**: o exercício cotidiano da autoridade policial no Rio de Janeiro, 1907-1930. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BREUNIG, A. E.; SOUZA, V. **Sociologia do crime e da violência**. Curitiba: Intersaberes, 2018.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/8601>. Acesso em: 30 ago. 2025.
- DARMON, Pierre. **Médicos e assassinos na Belle Époque**: a medicalização do crime. Trad. Regina Grisse de Agostino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**. Trad. Vera C. Nova; Marcos Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 41. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- GALEANO, Diego. **Criminosos viajantes, vigilantes modernos**: circulações policiais entre Rio de Janeiro e Buenos Aires (1890-1930). 2012. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- GRUNER, Clóvis. **Paixões torpes, ambições sórdidas**: transgressão, controle social, cultura e sensibilidade moderna em Curitiba, fins do século XIX e início do XX. 2012. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

GUIMARÃES, Valéria. *Primórdios da história do sensacionalismo no Brasil: os faits divers criminais*. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 16, n. 29, p. 71-86, jul./dez. 2014.

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

KALIFA, Dominique. **Os bas-fonds**: história de um imaginário. São Paulo: Edusp, 2017.

LINEBAUGH, Peter. **The London Hanged**: crime and civil society in the eighteenth century. 2. ed. Londres: Verso, 2006.

PERROT, Michelle. A história feita de greves, excluídos e mulheres. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 191-200, out. 1996. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ts/article/view/86432>. Acesso em: 30 ago. 2025.

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

THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

VIOTTI, Manuel. **Dactyloscopia e policiologia**. São Paulo: Saraiva, 1935.

Recebido em: 30 de agosto de 2025

Aceito em: 9 de novembro de 2025
