

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

KÉZIA ANALLA CHAVES

“Você não devia ter feito aquilo”:
A construção da figura de Ângela Diniz na revista *Manchete*

Mariana
2025

KÉZIA ANALLA CHAVES

**“Você não devia ter feito aquilo”:
A construção da figura de Ângela Diniz na revista *Manchete***

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como exigência parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares

Mariana

2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C512v Chaves, Kezia Analla.
"Você não devia ter feito aquilo" [manuscrito]: a construção da figura de Ângela Diniz na revista Manchete. / Kezia Analla Chaves. - 2025.
64 f.: il.: , tab..

Orientador: Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Diniz, Ângela, 1944-1976. 2. Manchete (Revista). 3. Sensacionalismo no jornalismo. 4. Violência contra as mulheres. I. Tavares, Frederico de Mello Brandão. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 343.54-055.2

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário CRB6 1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Kézia Analla Chaves

“Você não devia ter feito aquilo”: a construção da figura de Ângela Diniz na revista *Manchete*

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Aprovada em 04 de setembro de 2025.

Membros da banca

Prof. Dr. Frederico de Mello Brandão Tavares (Orientador) - Universidade Federal de Ouro Preto
Profa. Dra. Karina Gomes Barbosa da Silva - Universidade Federal de Ouro Preto
Profa. Dra. Mariana Barbosa Gonçalves - Universidade Federal de Ouro Preto

Frederico de Mello Brandão Tavares, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 16/12/2025.



Documento assinado eletronicamente por **Frederico de Mello Brandao Tavares, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 16/12/2025, às 21:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1033402** e o código CRC **D3F77886**.

Este trabalho é dedicado às mulheres que tiveram sua autonomia e liberdade lidas como desvio e suas escolhas transformadas em boatos. Que nossas vozes ecoem acima das versões que tentam nos reduzir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Jemima, que sempre com muito amor respeitou minhas decisões e confiou em mim para que eu pudesse seguir o meu caminho. Sua resiliência é o que me trouxe até aqui. À minha avó Amélia, por ser o alicerce que sustenta a nossa família, mesmo com todas as dificuldades. É essa força que me inspira todos os dias. E à minha avó Socorro, que é meu primeiro e mais importante exemplo de mulher transgressora. Foi com ela que aprendi a sempre fazer o que eu quiser e não ter medo de encarar a vida. Ao meu irmão Thiago, que quase nunca respondia às minhas perguntas, me obrigando a ir atrás das respostas sozinha. Sua implicância me fez pesquisadora.

À Beatriz, minha amiga quase irmã. Eu não teria escolhido o Jornalismo sem as nossas conversas sobre a Comunicação. Você me conhece mais do que eu mesma.

Ao João Pedro, que sempre acreditou em mim mesmo quando eu não achava que era capaz. Obrigada, quero ser melhor para você todos os dias.

Ao Marcos, que sempre me ajudou desde o primeiro resumo que escrevi.

À República Indignação, por ser meu lar durante toda a minha graduação. Ludimila, Camila, Beatriz, Letícia e Maria Laura, sem vocês nada disso seria possível. Serei eternamente grata pelos nossos momentos.

Agradeço ao Fred, que me deu uma chance de ser bolsista de Iniciação Científica e desde o meu 2º período caminhamos juntos nessa trajetória de descobertas que é a pesquisa em Comunicação. Sua paciência e gentileza foram essenciais para construção dessa monografia e da minha parte pesquisadora. Muito obrigada por tudo.

À Denise, muito obrigada por ter lembrado de mim quando o Fred estava procurando uma bolsista.

À Aline, que foi mais do que uma tutora, me ensinou sobre empatia e limites.

Mariana e Karina, obrigada por participarem da minha banca. É um privilégio ter pesquisadoras de vozes tão importantes colaborando com a nossa pesquisa.

Obrigada a todos professores do Jornalismo por compartilharem seus saberes. Aos servidores e trabalhadores da Ufop, que todos os dias possibilitam a instituição funcionar.

Mesmo o agente da ação, o sujeito, sendo assassino, é a respeito da mulher que se fala, é a respeito da vida dela que se especula e é ela quem é julgada.

Passados mais de quarenta anos, as mulheres seguem sendo condenadas como foi Ângela Diniz no julgamento de seu assassino. A ré era ela. Hoje, somos nós.

(Niara de Oliveira e Vanessa Rodrigues, Histórias de morte matada contadas feito morte morrida)

RESUMO

Esta monografia analisa a construção da figura de Ângela Diniz na revista *Manchete*, investigando as estratégias editoriais e narrativas mobilizadas pela publicação entre as décadas de 1970 e 1990. A partir de um *corpus* de 19 reportagens publicadas entre 1973 e 1996, e com base no referencial teórico-metodológico da análise de enquadramento (*framing*), o estudo problematiza como a revista construiu imagens públicas contrastantes para a vítima e o seu assassino. A análise revela que Ângela Diniz foi consistentemente enquadrada entre o mito da “Pantera” e a transgressão, em uma narrativa que associava sua liberdade e autonomia a um destino trágico. Em contrapartida, Raul “Doca” Street, seu ex-marido, passou por um processo de humanização e redenção, sendo inicialmente apresentado como um criminoso passional e, posteriormente, reabilitado como um “cidadão pacato”. Conclui-se que *Manchete* articulou um enredo moralista e circular que, sob uma estética sensacionalista, reforçou a ideologia patriarcal ao punir simbolicamente a mulher transgressora e oferecer um caminho de reabilitação ao agressor, despolitizando a violência de gênero e reenquadrando-a como um drama passional.

Palavras-chave: Ângela Diniz; Revista *Manchete*; Enquadramento; Sensacionalismo; Violência de Gênero.

ABSTRACT

This monograph analyzes the construction of the figure of Ângela Diniz in *Manchete* magazine, investigating the editorial and narrative strategies employed by the publication between the 1970s and 1990s. Based on a corpus of 19 reports published between 1973 and 1996, and using the theoretical and methodological framework of framing analysis, the study examines how the magazine constructed contrasting public images for the victim and her murderer. The analysis reveals that Ângela Diniz was consistently framed between the myth of the “Panther” and transgression, in a narrative that associated her freedom and autonomy with a tragic fate. In contrast, Raul ‘Doca’ Street, her ex-husband, underwent a process of humanization and redemption, initially being presented as a criminal of passion and later rehabilitated as a “peaceful citizen.” It can be concluded that *Manchete* articulated a moralistic and circular plot that, under a sensationalist aesthetic, reinforced patriarchal ideology by symbolically punishing the transgressive woman and offering a path to rehabilitation for the aggressor, depoliticizing gender violence and reframing it as a crime of passion.

Keywords: Ângela Diniz; Manchete Magazine; Framing; Sensationalism; Gender Violence.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: “A Pantera de Minas” <i>O Cruzeiro</i> , 1973, ed. 9, p.36	19
Figura 02: “Ângela Diniz em matéria sobre a moda de Pierre Cardin” <i>O Cruzeiro</i> , 1966, n.21, p.51.....	26
Figura 03: “A Morte da Pantera” <i>Manchete</i> , 1977, n. 1291 p.5 e 6.....	42
Figura 04: “Belos e Malditos” <i>Manchete</i> , 1982, ed. 1593 p.36.....	45
Figura 05: Ângela no necrotério <i>Manchete</i> , 1993, ed. 2132, p. 42.....	46
Figura 06: “Ângela Diniz: A Morte da Pantera” <i>Manchete</i> , 1993, ed. 2132 p.38 e 39.....	47
Figura 07: “Há 20 Anos: A Morte da Pantera” <i>Manchete</i> , 1996, ed. 2334 p.92 e 93.....	48
Figura 08: Trecho da matéria “Belos e Malditos” <i>Manchete</i> , 1982, ed. 1593, p. 38.....	51
Figura 09: “Um Cidadão Discreto, Pacato e Dedicado à Família” <i>Manchete</i> , 1996, ed. 2334 p.96.....	54

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Matérias sobre Ângela Diniz na <i>Manchete</i>	15
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 01 – “A mulher liberada”: a representação feminina e o Brasil dos anos 1970.....	17
1.1. Do salão à página policial: o colunismo social como berço da persona midiática.....	17
1.2. A rainha do lar e a mulher liberada: disputas de representação na imprensa.....	20
1.3. “O pessoal é político”: a segunda onda do feminismo e a resposta à violência.....	22
1.4. “Uma canção batendo na pedra”: a trajetória em vida de Ângela Diniz na imprensa...	24
CAPÍTULO 02 – Os Quadros da Memória: os acionamentos de quadros e narrativas na revista <i>Manchete</i>.....	29
2.1. Definindo a realidade: a teoria do enquadramento como matriz de sentido.....	29
2.2. De crônica policial a drama nacional: a individuação do caso e o processo de revitimização.....	31
2.3. O tempo da revista: montagem editorial e o acionamento de arquivos.....	33
2.4. Tecendo a Trama: a reiteração como estrutura do enredo.....	35
CAPÍTULO 03 – A Pantera e o Pacato: Análise dos enquadramentos de Ângela Diniz e Doca Street na <i>Manchete</i>.....	38
3.1. “Lúcida, ligada e louca”: o enquadramento de Ângela Diniz entre o mito e a transgressão.....	40
3.2. Matei por amor, não por torpeza”: a humanização e a jornada de redenção de Doca Street.....	49
3.3. Um enredo renunciado e circular.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60

INTRODUÇÃO

O meu interesse por Ângela Diniz surgiu inicialmente no final de 2020, quando tive contato com o podcast *Praia dos Ossos*¹, que reconstrói sua história e discute as narrativas construídas em torno de seu assassinato. O título remete à praia onde a “socialite” brasileira foi assassinada, em Búzios, no ano de 1976. A série se “[...] se tornou uma das principais referências em língua portuguesa dos chamados podcasts narrativos e, em dois anos, superou a marca de 3 milhões de downloads de seus oito episódios – com duração entre 44 e 65 minutos – e mais três bônus” (Kischinhevsky; Fraga; Couto, 2023, p. 113). No entanto, sua presença na imprensa brasileira antecede em muito essa recente reinterpretação midiática. Ângela foi, desde a sua infância, uma personagem recorrente em diversos veículos de imprensa (Praia dos Ossos, 2020).

O contato com a figura de Ângela Diniz retornou durante minha iniciação científica, realizada entre os anos de 2023 e 2024, com apoio do Programa de Iniciação à Pesquisa da Universidade Federal de Ouro Preto (PIP-2S/UFOP) e do CNPq (Chamada nº 04/2021), a partir de projeto vinculado ao docente orientador. Intitulada “Edições especiais de revistas e diferenciação no tempo: trajetórias editoriais e a construção de identidades impressas”, a pesquisa teve como objetivo levantar e analisar dados sobre edições especiais de três revistas brasileiras, *O Cruzeiro*, *Manchete* e *Realidade* por meio do acervo da *Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional*. O intuito era compreender de que forma essas edições criavam marcadores temporais de noticiabilidade e delineavam aspectos das identidades editoriais de cada publicação.

A revista *Manchete* foi lançada em 26 de abril de 1952 no Rio de Janeiro pelo empresário ucraniano-brasileiro Adolpho Bloch. Com inovações editoriais e melhorias gráficas, a revista logo se destacou no mercado editorial, tornando-se a mais importante semanal do Brasil em 1960, superando *O Cruzeiro* (Andrade; Cardoso, 2001). A publicação se consolidou pela sua constante inovação e qualidade gráfica. Em sua primeira edição, a revista apresentou seus objetivos:

Manchete nasce no momento exato em que nos consideramos aparelhados para entregar ao Brasil uma revista de atualidades correta e modernamente impressa. Em todos os números daremos páginas em cores e faremos o possível para que essas cores se ponham sistemicamente a serviço da beleza deste país e das manifestações de seu progresso (MANCHETE, 1952, p. 3).

¹ O podcast *Praia dos Ossos* foi lançado em outubro de 2020 e produzido pela produtora *Rádio Novelo*. Apresentando por Branca Viana, o produto aborda o assassinato da socialite Ângela Diniz em 1976, em Búzios, por seu namorado Doca Street, às vésperas do ano novo. Disponível em: <https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/>

Seu formato valorizava o fotojornalismo de impacto, as grandes reportagens e uma abordagem narrativa que buscava envolver o leitor, cobrindo um vasto leque de assuntos, da política internacional ao comportamento e à cultura de celebridades. Seu estilo, por vezes sensacionalista, e sua profunda influência cultural a tornam um objeto fértil para se observar como os valores sociais eram negociados e disseminados para um público de massa. Como argumenta Tavares (2009, p. 89), o jornalismo de revista tende a “abarcas certos padrões culturais que permeiam a sociedade e mapeiam aspectos de temporalidades e espacialidades sociais que correspondem não a questões propriamente factuais, mas a uma conjuntura”.

Para acompanhar a televisão a cores, teve que aprimorar sua qualidade gráfica nos anos seguintes, que na década de 1970 começou a transmitir em imagens coloridas. Dessa forma, a revista passou a dedicar 20% de seu conteúdo a textos, 30% a títulos e espaços em branco, e 50% a fotografias (Pádua, 2013). Era uma revista mais vista do que lida, porém isso não diminuiu a relevância dos seus textos publicados.

Diferente dos jornais diários, as revistas semanais, como a *Manchete*, operam com uma lógica editorial que privilegia a construção de narrativas duradouras. Para Vanessa Trindade (2012, p.8), elas propõem a ideia de condensação da semana a seus leitores, trazendo com um texto que “pode ser expandido no ato da leitura”. Esse caráter expansivo da revista permitiu que Ângela Diniz ocupasse diacronicamente as páginas da *Manchete* mesmo quando o foco da cobertura já havia se deslocado para outras pautas.

No decorrer da investigação das pesquisas que dão base a essa monografia, *Manchete* se destacou tanto pela quantidade de edições disponíveis na Hemeroteca da BN quanto pelo número expressivo de edições nomeadas como “especiais”. Isso orientou o foco da pesquisa para esse periódico e permitiu observar, com mais profundidade, as estratégias narrativas e editoriais por ele mobilizadas. Foi nesse contexto que a figura de Ângela Diniz voltou a chamar minha atenção, pela recorrência com que aparecia nas capas. A partir daí, consolidou-se o meu interesse em investigar como *Manchete* construiu sua imagem, a partir do enquadramento desde sua primeira aparição na revista, perpassando três décadas como pauta.

Este trabalho, em suma, se propõe a investigar a cobertura da revista *Manchete* sobre o caso Ângela Diniz, analisando como a imagem desta personagem foi construída em suas páginas ao longo de mais de três décadas e vinte anos de intervalo. O problema que norteia esta pesquisa relaciona-se a uma compreensão sobre de que maneira um dos mais influentes veículos da segunda metade do século XX, no Brasil, narrou a trajetória de uma mulher que, ao mesmo tempo, fascinou e transgrediu os padrões comportamentais de uma época. Questiona-se, portanto, como as escolhas editoriais e as estratégias narrativas da revista contribuíram para a

formação de uma memória pública específica sobre Ângela Diniz e o que essa cobertura revela sobre as operações do jornalismo de revista e as tensões sociais no Brasil entre as décadas de 1970 e 1990. A cobertura do caso Ângela Diniz em *Manchete*, portanto, pode ser vista como uma construção que dialoga com, e ao mesmo tempo reforça, a conjuntura moral e política de sua época.

Ângela Diniz, apelidada pela própria imprensa de “a Pantera de Minas”, era uma figura que encarnava as contradições de seu tempo. Mulher desquitada, mãe de três filhos, com autonomia financeira e que vivia seus relacionamentos amorosos abertamente, personificava a imagem da “mulher liberada” que começava a ganhar espaço no imaginário social, mas que, por isso mesmo, era alvo de intensa recriminação moral (Pinsky; Pedro, 2012). Seu assassinato e o subsequente julgamento de seu parceiro, Doca Street, expuseram a violência patriarcal. A estratégia da defesa, que transformou a vítima em ré, descrita como uma “Vênus lasciva”, catalisou a indignação dos movimentos feministas emergentes. A resposta veio na forma de protestos e da criação de lemas como “Quem ama não mata”, em 1980, uma ação política que foi decisiva para pressionar por um segundo julgamento e, por fim, pela condenação do assassino (Pinsky; Pedro, 2012).

O *corpus* da presente pesquisa originou-se de um levantamento preliminar sobre as edições especiais da revista *Manchete*, no qual se observou a presença recorrente de Ângela Diniz em suas páginas entre 1973 e 1996, inclusive em matérias que não tratavam diretamente de seu assassinato, evidenciando que sua imagem havia sido transformada em um signo mobilizado para diferentes fins editoriais. A busca na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional confirmou essa recorrência, resultando em 139 ocorrências do termo “Ângela Diniz” no acervo disponível da revista.

Após a exclusão de menções em seções fixas e não jornalísticas, foram identificadas três matérias anteriores ao crime e 49 posteriores. Para este trabalho, foram selecionadas 19 reportagens que formam o *corpus* inicial da análise, adotando-se como critério aquelas publicadas entre 1973 e 1996 período que abrange desde a primeira aparição até a última de Ângela na revista. O critério de seleção privilegiou as matérias em que ela é a protagonista da narrativa ou aparece em contraste com a figura de Doca Street.

Dentro desse conjunto, a monografia trabalha especificamente com um recorte sobre quatro matérias que marcaram momentos decisivos da cobertura: *A morte da Pantera* (1977), *Belos e malditos* (1982), *A morte da Pantera* (1993) e *Há 20 anos: A morte da Pantera* (1996). Embora a análise aprofundada se concentre no recorte de quatro reportagens, é fundamental reconhecer que as outras 15 matérias que compõem o *corpus* da pesquisa desempenham um

papel na construção do contexto e na reiteração dos enquadramentos. Elas funcionam dando sustentação às narrativas principais, evidenciando a estratégia editorial contínua da *Manchete* em manter o caso em circulação, como veremos posteriormente.

Tabela 01: Matérias sobre Ângela Diniz na *Manchete*

Título da Matéria	Ano	Edição
"A Pantera de Belô"	1973	1106
"A morte da Pantera"	1977	1291
"Meu irmão teve uma paixão negra"	1977	1292
"Doca: porque matei a mulher que amava"	1977	1293
"O mundo em que Ângela Diniz viveu"	1977	1297
"DOCA STREET: O dia-a-dia da cela"	1977	1300
"GABRIELLE: O preço de um silêncio"	1977	1312
"DOCA STREET: 'Matei por amor, não por torpeza'"	1977	1318
"O comovente depoimento da mãe de Angela Diniz"	1979	1434
"DOCA STREET: os homens o condenam, as mulheres o absolvem"	1979	1435
"DOCA STREET: MERECE CASTIGO?"	1979	1436
"DOCA STREET 'Não pretendo fugir do Brasil'"	1980	1486
"DOCA STREET: 'Só Deus sabe como eu soffro'"	1981	1541
"O filho de Angela Diniz acusa: 'Doca matou minha mãe duas vezes'"	1981	1542
"A Justiça contra Doca Street: 2º round"	1981	1543
"Belos e malditos"	1982	1593
"Ângela Diniz: a morte da pantera"	1993	2132
"AS CINDERELAS DESENCANTADAS"	1995	2270
"HÁ 20 ANOS: A MORTE DA PANTERA"	1996	2334

Fonte: Elaboração da autora.

A metodologia empregada será a análise de enquadramento, compreendida como o processo de seleção e ênfase de determinados aspectos de uma realidade percebida (Porto, 2004), articulada à análise narrativa das matérias selecionadas. O objetivo é observar as permanências, reiterações e silenciamentos na construção da personagem, identificando os “quadros de sentido” (Goffman, 2012) que as matérias, ao longo do tempo, acionaram para dar significado ao caso. Conforme aponta Vogel (2013), as imagens em uma revista estabelecem relações com outras materialidades discursivas já circulantes, ativando memórias e referências anteriores num processo de “acionamento de arquivos”. Esta pesquisa buscará entender como

Manchete acionou o “arquivo Ângela Diniz” para sustentar uma pauta por quase uma década. O trabalho está estruturado em três capítulos e as Considerações Finais.

O primeiro, ‘A mulher liberada’, contextualiza o cenário social e midiático em que a imagem de Ângela Diniz foi construída. A análise parte do colunismo social como o espaço que primeiro moldou sua persona pública, passando pelas disputas de representação da mulher na imprensa, que oscilavam entre a "rainha do lar" e a "mulher liberada". O capítulo aborda também a ascensão da segunda onda do feminismo no Brasil como movimento de contestação à violência patriarcal e, por fim, detalha a trajetória de Ângela Diniz na imprensa antes de seu assassinato.

O segundo capítulo, “Os quadros da memória: os acionamentos de quadros e narrativas na revista *Manchete*”, aprofunda o referencial teórico-metodológico da pesquisa, focando nas estratégias editoriais e discursivas da revista. Utilizando a teoria do enquadramento, o capítulo discute como a *Manchete* individualizou o caso, transformando um crime de violência de gênero em um drama nacional, e analisa como a montagem editorial e o "acionamento de arquivos" de memória permitiram manter a personagem em circulação por décadas.

O terceiro capítulo, “A Pantera e o pacato: análise dos enquadramentos de Ângela Diniz e Doca Street na *Manchete*”, apresenta a análise detalhada das reportagens selecionadas. O foco é demonstrar como a imagem de Ângela Diniz foi enquadrada entre o mito e a transgressão, enquanto, em contraste, a figura de Doca Street foi humanizada em uma jornada de redenção, culminando na sua representação como um "cidadão pacato". A análise evidencia como essas construções interdependentes formaram um enredo coeso e moralmente orientado ao longo de quase vinte anos de cobertura. As Considerações Finais trazem os achados da pesquisa, questões conclusivas e desdobramentos.

A relevância da pesquisa se reafirma ao entender-se que a partir de um caso de grande repercussão, analisando-se a intersecção entre mídia, violência de gênero, transformações sociais e ascensão do feminismo no Brasil, colabora-se para a discussão sobre como o jornalismo ajuda a construir e a reforçar valores e disputas de uma época.

CAPÍTULO 01 – “A mulher liberada”: a representação feminina e o Brasil dos anos 1970

A compreensão da construção midiática de Ângela Diniz requer uma análise que se inicie antes de seu assassinato em 1976. Sua imagem pública foi primeiramente constituída em um gênero jornalístico específico: o colunismo social. Este gênero operava como um espaço de produção e validação de personas públicas, convertendo a vida privada das elites em matéria de interesse público e exercendo uma função de arbitragem social. Os códigos narrativos e os enquadramentos estabelecidos pelo colunismo social foram posteriormente transpostos para a cobertura policial, funcionando como a matriz discursiva que estruturou a recepção do caso.

Este processo se insere no contexto brasileiro das décadas de 1960 e 1970, período marcado pela coexistência de um regime militar autoritário com uma acelerada modernização de costumes, impulsionada pela urbanização e pela mídia de massa. Nesse cenário, a representação da mulher tornou-se um campo de disputa simbólica. A imprensa de grande circulação atuou como uma instância central nessa disputa, tanto refletindo quanto moldando os papéis femininos. De um lado, circulavam modelos que reforçavam a domesticidade; de outro, emergia a representação da “nova mulher”, com maior autonomia.

O caso Ângela Diniz localiza-se na intersecção dessas tensões. Sua trajetória pessoal e pública dialogava com a imagem da “mulher liberada”, enquanto seu assassinato e o julgamento subsequente expuseram as estruturas da violência patriarcal, catalisando a articulação da segunda onda do feminismo no Brasil.

Este capítulo analisa a construção dessa personagem midiática. O percurso se inicia no colunismo social como o dispositivo formador de sua imagem, avança para o contexto das representações do feminino na imprensa do período.

1.1. Do salão à página policial: o colunismo social como berço da persona midiática

Para compreender a construção da imagem pública de Ângela Diniz pela revista *Manchete*, é preciso analisar o gênero jornalístico que serviu de berço para a sua notoriedade: o colunismo social. Longe de ser um mero apêndice de entretenimento nos veículos de comunicação, o colunismo social funciona como um palco onde personas públicas são moldadas, celebradas e, não raro, julgadas. Esse gênero, com suas regras, linguagem e lógicas próprias, foi o principal dispositivo através do qual Ângela Diniz foi inicialmente apresentada ao grande público, e seus mecanismos foram tão fundamentais que não desapareceram com sua

morte; pelo contrário, foram ressignificados e transpostos para a narrativa policial, servindo como a matriz que deu coerência e apelo popular a toda a cobertura subsequente.

O colunismo social, como aponta Beatriz Dornelles (2017, p. 127), evoluiu no Brasil de simples “crônicas floridas”, que se limitavam a registrar eventos, para um espaço complexo que mistura “fofocas e a vida mundana das elites” com informações sobre política, economia e comportamento. No entanto, sua função primordial sempre foi a de construir um universo simbólico particular, o da “alta-sociedade” ou do “café Society”, e definir quem pertence a ele. O colunista, nesse cenário, atua como um mestre de cerimônias, um árbitro do bom gosto e da relevância social (Born, 2010). A narrativa do gênero transforma a vida privada dos “colunáveis” (Dornelles, 2017) em um espetáculo público, regido pela lógica da visibilidade. Festas, viagens, romances e dramas pessoais são convertidos em capítulos de uma grande crônica social. A linguagem, frequentemente leve e marcada por um “mar de afetividade” (Born, 2010, p. 172), cria uma sensação de intimidade e cumplicidade com o leitor, convidando-o a espiar por trás das cortinas de um mundo exclusivo.

Contudo, por trás do *glamour*, reside uma constante função de julgamento. Ser mencionado em uma coluna de prestígio era um atestado de relevância social. O inverso também era verdadeiro. Como observa Ana Carolina Fontoura (2005), o colunista detinha o poder de oficializar relações, validar comportamentos e, sutilmente, ditar as normas de conduta da elite. A famosa “lista dos dez mais elegantes” (Dornelles, 2017), por exemplo, era um poderoso instrumento de consagração social. O gênero opera, portanto, como um mecanismo de distinção social (Born 2010, p. 91), reforçando hierarquias e legitimando as diferenças sociais através da celebração de um estilo de vida particular.

A elaboração da personagem pública de Ângela Diniz passou, de forma direta, pelas mãos do colunista Ibrahim Sued, um dos mais influentes nomes do colunismo social brasileiro no período (Fontoura, 2005). *Praia dos Ossos* (2020) atribui a criação do apelido “Pantera de Minas” a ele, que se tornaria uma espécie de marca registrada de Ângela. Sued a transformou em personagem diário, inscrevendo sua figura em uma narrativa própria da sociedade carioca da época. Foi ele quem “escolheu o lugar dela” e “a enquadrou naquela jaula” (Praia dos Ossos, 2020, ep. 5), operando um enquadramento simbólico que, desde o início, a associava ao perigo, ao exotismo e a uma feminilidade agressiva e indomável. Contudo, ao pesquisarmos o termo “Pantera de Minas”, na Hemeroteca Digital da BN, encontramos uma página na revista *O Cruzeiro*, em 1973, edição 9², que atribuía a autoria ao colunista José Maurício (Richard, 1973).

² Naquela época, a revista *O Cruzeiro* (1928) adotava uma numeração nas edições que era reiniciada a cada ano.

Figura 01: “A Pantera de Minas”



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 1973, ed. 9, p.51 (reprodução da Biblioteca Nacional)

Antes de ocupar espaço nas páginas policiais, Ângela Diniz foi reiteradamente mobilizada pelas colunas sociais como uma figura exuberante, associada ao *glamour*, à boemia e à elite carioca (Praia dos Ossos, 2020, ep. 5). Ângela fazia parte do noticiário como uma celebridade: sua aparência, seus romances e sua postura desafiadora às convenções de gênero eram explorados como ingredientes de um espetáculo midiático. As colunas sociais, nesse sentido, cumpriam uma dupla função: ao mesmo tempo em que exaltavam sua beleza e estilo de vida, já adiantavam os juízos morais que seriam reforçados mais tarde, sugerindo que sua liberdade era, também, uma forma de desvio³. O apelido “Pantera de Minas”, embora aparentemente elogioso, carregava um tom ambíguo, combinando desejo, perigo e feminilidade agressiva.

O ponto de inflexão ocorreu em 1973, quando Ângela apareceu na *Manchete* em uma reportagem que já se configurava como um híbrido de caso policial com colunismo social. A

³ Mais à frente nesse trabalho, veremos que a presença de Ângela Diniz no colunismo social estava ligada desde a sua infância.

matéria tratava do assassinato de um vigia em seu apartamento, crime pelo qual seu companheiro à época, Tuca Mendes. Herdeiro da Mendes Jr., uma das maiores empreiteiras do Brasil, ele foi apontado como autor e que Ângela, inicialmente, tentou assumir o crime para protegê-lo. *Manchete* cobriu o caso sob o título “A Pantera de Belô”, destacando frases de Ângela como “Nenhuma mulher em Belo Horizonte consegue me olhar de frente” (Bálsamo, 1973, p. 19). A publicação operou uma estratégia de enquadramento que já misturava desejo, medo e julgamento moral, construindo uma imagem de altivez, desafio e sedução perigosa (Bálsamo, 1973). Os elementos que futuramente seriam usados para explicar seu assassinato, a sensualidade, o perigo, a dúvida sobre sua inocência, já estavam sendo semeados ali, compondo o repertório que sustentaria sua presença no impresso.

Após sua morte, a narrativa sobre Ângela Diniz transitou do colunismo social para o noticiário sobre crimes; mas os códigos do primeiro gênero não foram abandonados. Foram, na verdade, ressignificados e intensificados. Os mesmos atributos que a caracterizavam nas colunas, sua beleza avassaladora, sua liberdade afetiva, sua “transgressão”, foram mobilizados para explicar e, de certa forma, moralizar seu assassinato. Essa transição permitiu que a revista mantivesse a coerência narrativa e o engajamento do leitor, via linha editorial.

A Ângela Diniz assassinada foi trazida como a consequência lógica da “Pantera de Minas” das colunas sociais, dentro da moldura moral que a própria revista havia ajudado a construir, como se percebe ao longo do *corpus*. O leitor, já familiarizado com a personagem por seu histórico nas colunas, era convidado a acompanhar o desfecho dramático de uma história que ele já vinha seguindo há anos. Na análise das reportagens de *Manchete*, será evidente como os ecos do colunismo social, a ênfase na vida pessoal, o tom de julgamento, a lógica do espetáculo permeiam até mesmo matérias mais factuais sobre o crime e o julgamento, revelando uma estratégia editorial.

1.2. A rainha do lar e a mulher liberada: disputas de representação na imprensa

A cobertura jornalística, longe de ser um espelho neutro da realidade, é um espaço de produção de (re)conhecimento que contribui para reafirmar ou contestar as estratificações sociais. O jornalismo de revista, com seu apelo visual e sua linguagem próxima do leitor, agia na disseminação de modelos de comportamento (Scalzo, 2006).

Como argumenta Heleieth Saffioti (1987), a sociedade não está dividida em classes, é estruturada por um sistema complexo de dominação que articula patriarcado, racismo e capitalismo. O “poder do macho”, segundo a autora, perpassa todas as classes sociais e se

manifesta na atribuição de papéis sociais distintos para cada sexo, confinando a mulher ao espaço doméstico e o homem ao espaço público. Esse processo é naturalizado pela ideologia dominante, que tenta “fazer crer que a atribuição do espaço doméstico à mulher decorre de sua capacidade de ser mãe” (Saffioti, 1987, p. 9). A imprensa, como um dos principais veículos dessa ideologia, reforça essa naturalização.

A revista *Claudia* (lançada em 1961), construiu um ideal de feminilidade centrado na figura da “rainha do lar”. Em suas páginas, a mulher era ensinada a encontrar sua plena realização na gestão da casa, no cuidado com os filhos e, acima de tudo, na felicidade do marido. O “Decálogo da esposa”, publicado em 1924, mas cujos preceitos ecoaram por décadas, sintetizava essa visão: a mulher devia amar o esposo “acima de tudo na terra”, tratá-lo “como um hóspede de grande consideração” e estar sempre “resignada, dócil às suas exigências” (Pinsky; Pedro, 2012, p. 578).

Essa representação se assentava sobre uma rígida moral sexual. A honra da família dependia diretamente da conduta da mulher, cuja sexualidade deveria ser rigorosamente controlada. A virgindade para as solteiras e a fidelidade para as casadas eram valores inegociáveis para a “mulher honesta”. A transgressão desses códigos morais não somente a desqualificava socialmente, também legitimava a violência masculina como um corretivo justo e necessário. A legislação brasileira espelhava essa ideologia: o Código Penal de 1890 tratava o adultério feminino com mais severidade que o masculino, e a tese da “legítima defesa da honra”⁴ era frequentemente acolhida pelos tribunais para absolver maridos que assassinavam esposas supostamente infiéis. Essa cultura de tolerância à violência de gênero se manifestava na cobertura de crimes passionais, que, muitas vezes, transformavam a vítima em culpada por seu próprio destino.

A voz da mulher, nesse contexto, era o que Pierre Bourdieu, citado por Thuler (2017), classificaria como um “discurso enguiçado”, desprovido de legitimidade social, em oposição ao “discurso correto” e dominante dos homens. Mesmo quando as mulheres apareciam como personagens das reportagens ou como fontes, suas falas tendiam a ser atravessadas por descrédito, desqualificação ou exotização. Eram vozes que não produziam autoridade, e sim curiosidade, escândalo ou julgamento moral.

⁴ A tese da “legítima defesa da honra” remonta ao final do século XVIII. Sua formulação tem origem na França, em 1792, na defesa de Joseph Gras, o primeiro homem a alegar ter matado uma mulher “movido pela paixão”. O advogado Nicolas-François Bellart argumentou que Gras agira sob um “momento de delírio”, privado de razão em virtude de ciúme e amor, estabelecendo as bases do que, séculos depois, seria invocado como legítima defesa da honra para justificar feminicídios (Barbosa, 2023). Essa tese foi declarada inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal apenas em Agosto de 2023.

No caso de Ângela Diniz, ao longo de sua trajetória na mídia, sua fala raramente foi tratada como expressão legítima de um ponto de vista. Quando expressava opiniões, como na entrevista em que declarou que Belo Horizonte tinha medo dela (Bálsamo, 1973), suas palavras eram incorporadas a uma narrativa que reforçava sua imagem como mulher perigosa, sensual e fora do lugar. A imprensa, editava a sua fala, enquadrando-a em uma moldura que a tornava inteligível dentro dos códigos morais da época.

Esse processo revela uma operação discursiva mais ampla, em que a mulher não era propriamente autorizada a narrar a si mesma, apenas a ser narrada. E essa narração, conduzida majoritariamente por homens (jornalistas, colunistas, juízes, advogados), reiterava estruturas de poder que mantinham a mulher como objeto, seja de desejo, de julgamento ou de punição, e raramente como sujeito de sua própria história.

1.3. “O pessoal é político”: a segunda onda do feminismo e a resposta à violência

A partir da década de 1960, o modelo da “rainha do lar” começou a ser desafiado por profundas mudanças sociais e culturais. A pílula anticoncepcional, ao permitir um controle mais eficaz sobre a reprodução, abalou a associação compulsória entre sexo e maternidade, abrindo caminho para que o prazer e o desejo feminino fossem reivindicados (Pinto, 2003, p. 42). A urbanização acelerada, a expansão do consumo e a influência cultural estadunidense, com o rock'n'roll, o cinema de *Hollywood* e a moda da minissaia, criaram uma nova sensibilidade, especialmente entre os jovens.

Nesse novo cenário, surge a figura da “mulher liberada”. Ela trabalhava, frequentava a universidade, dirigia seu próprio carro e reivindicava autonomia sobre suas escolhas afetivas e sexuais. A revista brasileira *Realidade*, em uma polêmica edição de 1967, chegou a ser censurada por abordar abertamente temas como sexo pré-marital, aborto e o prazer feminino, sendo acusada de ofender a “honra da mulher” (Pinsky; Pedro, 2012, p. 290).

A mídia, atenta a essa nova consumidora, começou a produzir conteúdo voltado para ela. Revistas como *Nova* (versão brasileira da *Cosmopolitan*), lançada pela Editora Abril em 1973, foram criadas para atender às recentes demandas femininas, tendo como diferencial a abordagem da sexualidade como temática central. Em suas páginas, a publicação tratava da passagem da mulher do âmbito doméstico para a esfera pública, abordando temas como independência e carreira (Oliveira, 2017).

Se o cenário cultural abria brechas para novas representações, foi a emergência da segunda onda do feminismo, a partir de 1975, que politizou de forma contundente a condição

feminina no Brasil. Em um contexto de ditadura militar, o feminismo brasileiro nasceu com uma característica particular: a necessidade de articular a luta específica das mulheres com a luta mais ampla pela redemocratização do país (Pinto, 2003, p. 45).

Inspiradas por leituras e experiências internacionais, mulheres, em sua maioria intelectuais de classe média, começaram a se organizar em pequenos “grupos de reflexão”. Nesses espaços, inicialmente privados, discutiam suas experiências pessoais com sexualidade, corpo, trabalho e violência, sob o lema “o pessoal é político” (Pinto, 2003, p. 49). O Ano Internacional da Mulher, em 1975, decretado pela ONU, foi o estopim para que esses grupos ganhassem a esfera pública, com a realização de seminários e a criação do Centro da Mulher Brasileira. Como aponta Guacira Lopes Louro (1997, p. 15), foi nesse momento que o feminismo, além das preocupações sociais e políticas, “irá se voltar para as construções propriamente teóricas”, trazendo para o debate acadêmico e público o conceito de gênero para “rejeitar um determinismo biológico implícito no uso de termos como sexo ou diferença sexual” e acentuar “o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (Louro, 1997, p. 22).

A violência contra a mulher deixou de ser um problema privado para se tornar uma pauta política central. O assassinato de Ângela Diniz e a absolvição de Doca Street no primeiro julgamento, em 1979, funcionaram como um catalisador para a mobilização feminista no contexto nacional. A tese da “legítima defesa da honra” foi publicamente desmascarada como uma permissão para matar. O movimento feminista foi às ruas com faixas e palavras de ordem, e a campanha “Quem ama não mata” ganhou repercussão nacional, disputando o enquadramento do caso na mídia (Thuler, 2017, p. 473).

A imprensa, até então inclinada a reproduzir a narrativa que culpabilizava a vítima, foi pressionada a abrir espaço para o contraditório. Um segundo julgamento de Doca Street, em 1981, resultou em sua condenação, e representou uma vitória simbólica do movimento de mulheres, além de um ponto de inflexão na forma como a sociedade brasileira passava a encarar a violência de gênero (Pinto, 2003, p. 81). O caso Ângela Diniz, portanto, situa-se exatamente nessa encruzilhada histórica: ele representa o auge e, ao mesmo tempo, o início do declínio da legitimidade social do feminicídio passional. A cobertura que a revista *Manchete* fez do caso, ao longo de quase uma década (entre o assassinato e o segundo julgamento), permite-nos, assim, acompanhar em detalhe as nuances dessa complexa batalha por sentidos, na qual a imagem de uma mulher foi construída e disputada em meio às profundas transformações sociais e políticas do Brasil.

1.4. “Uma canção batendo na pedra”: a trajetória em vida de Ângela Diniz na imprensa

A história pública da vida de Ângela Diniz, foi construída nas páginas de jornais e revistas que, a partir do início da década de 1960, documentaram sua ascensão na alta sociedade de Belo Horizonte. A partir da busca pelos termos “Ângela Diniz” e “Ângela Villas Boas” na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional entre os anos de 1960 e 1979, há diversas matérias que ilustram como parte de sua vida foi retratada nos jornais e revistas disponíveis. O terceiro episódio da série *Praia dos Ossos* (2020) também traz referências a matérias sobre Ângela veiculadas nesse período.

Sua imagem começou a ser moldada quando ainda era uma adolescente. A ascensão de Ângela foi um projeto cuidadosamente executado por sua mãe, Maria do Espírito Santo Diniz, que via na beleza da filha um passaporte para o estrelato social. A jovem foi preparada para brilhar”, com uma educação no Colégio Santa Marcelina que incluía aulas de etiqueta e visava formá-la para ser uma “dona de casa chique” (Praia dos Ossos, 2020). Sua fama local foi consolidada pelo apelido de “a moça da missa das dez”, uma referência à sua presença na Igreja de Lourdes aos domingos sempre com um vestido diferente (Praia dos Ossos, 2020).

Um dos momentos mais marcantes de sua juventude ocorreu no carnaval de 1958, durante o Baile Juvenil do Automóvel Clube, em Belo Horizonte. Conforme relatou o jornalista José Maurício, a chegada de Ângela, então com 14 anos e fantasiada “de grega”, em um vestido azul-claro e dourado, fez com que “a rapaziada em moda” ficasse “vidrada” diante dela (Cony, 1977). A partir daquele baile, seu nome se tornou presença obrigatória nas festas e colunas sociais (Cony, 1977). Sua apresentação formal à alta sociedade ocorreu em seu baile de debutante em 1960, um evento suntuoso, com salões decorados por três mil tulipas importadas da Holanda. Entre as cinquenta jovens da elite mineira presentes, Ângela, com seu vestido branco, mais uma vez “roubou a cena” (Praia dos Ossos, 2020).

Nesse mesmo ano, o jornal *Última Hora* noticiou o romance do engenheiro Milton Villas Boas, de 32 anos, com Ângela, de 15 anos (Kotaskis, 1960). No ano seguinte, ela foi eleita “Embaixatriz do Turismo” da cidade (Alterosa, 1961). Como parte de seus feitos no posto honorífico, ela entregou uma flâmula ao ex-presidente Juscelino Kubitschek durante uma cerimônia oficial, momento registrado por *O Jornal* (O Jornal, 1961). O crescente impacto de Ângela na cena social foi rapidamente notado pela imprensa, que a incluiu em listas como a de “brotos mais de Belo Horizonte '61” (Júnior, 1962).

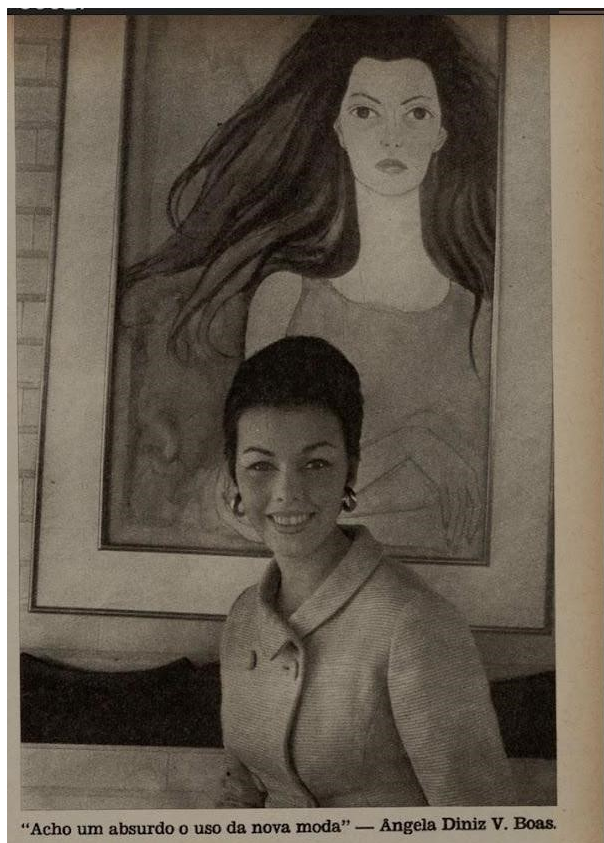
Em 1962, as colunas sociais do jornal *Diário Carioca* começaram a registrar o interesse de outra figura por Ângela: o “jovem Parker Gilbert”, um professor de *twist* que via na jovem

mineira uma “grande atração” (Pouchard, 1962a). Pouco tempo depois, em março, o mesmo jornal confirmaria o noivado: “o jovem Gilbert Parker acaba de estreitar aliança na mão direita. a graciosa srta. Ângela Diniz, figura conhecida de Belo Horizonte, é a noiva” (Pouchard, 1962b). Contudo, o compromisso foi tão rápido quanto seu fim. Três meses depois, a imprensa noticiava o rompimento, que teria ocorrido por um telefonema interurbano (Praia dos Ossos, 2020). Especulava-se que a mãe de Ângela teria influenciado o término, por considerar que Parker, apesar de charmoso, não possuía a estabilidade financeira desejada (Praia dos Ossos, 2020). Após essa “breve e intensa” história, Ângela retomou seu relacionamento com Milton Villas Boas. Ele era a personificação do “bom partido”: engenheiro, de família tradicional e com uma sólida carreira (Praia dos Ossos, 2020). Em 1964, o *Diário Carioca* publicou na coluna social, a comitiva do “Baile da Glamour”, na qual Ângela participara, agora com o nome de casada, Diniz Villas Boas (Júnior, 1964).

A imagem de Ângela como uma figura marcante nos eventos sociais começaria a mudar após o casamento e o nascimento de seu primeiro filho. Um trecho da revista *A Cigarra*, de 1964, observou essa transição em sua rotina, afirmando que ela “frequenta pouco a sociedade” (A Cigarra, 1964). Segundo a publicação, Ângela passou a dedicar seu tempo a seu filho Milton, fazer roupas para “favelados” e a ministrar aulas (A Cigarra, 1964).

Essa nova fase de sua vida, como esposa e mãe, foi registrada em momentos distintos pela imprensa. A reportagem “Ângela, o Brôto do Ano”, da revista *O Cruzeiro* de 1963, p. 36, resgatou a imagem de seu casamento, descrevendo-a como uma “noiva linda como o amanhecer”. Casar era um sonho antigo, manifestado aos 13 anos quando desfilou de noiva a primeira vez (Franco, 1963). Contudo, no mesmo ano de 1966, a própria *O Cruzeiro* apresentaria uma imagem bem diferente em outra matéria. Em uma reportagem sobre a moda de Pierre Cardin (Richard, 1966, p.51), Ângela aparecia com um visual mais sóbrio e maduro, com o cabelo curto e uma fisionomia que já se distanciava da jovem “broto”. Sua opinião na matéria reforçava essa imagem mais conservadora, ao afirmar que a nova moda era um “absurdo”.

Figura 02: “Ângela Diniz em matéria sobre a moda de Pierre Cardin”



Fonte: Revista *O Cruzeiro*, 1966, ed. 21, p. 51 (reprodução da Biblioteca Nacional)

Essa nova vida, no entanto, escondia um profundo descontentamento, capturado em um perfil revelador escrito por Roberto Drummond para o jornal *Estado de Minas* em 1969 (Praia dos Ossos, 2020). Intitulado “Ângela Villas Boas: uma canção batendo na pedra”, o texto descrevia uma mulher melancólica, em cujos olhos “está chovendo” (Praia dos Ossos, 2020). Durante a entrevista, Ângela fez um desabafo que expunha sua angústia: “Às vezes eu acordo de manhã, olho o céu e fico com vontade de dar uma morrida” (Praia dos Ossos, 2020). Drummond também registrou seus hábitos, como o de se deitar no tapete da sala com as luzes apagadas para ouvir a mesma música dez vezes seguidas (Praia dos Ossos, 2020). No perfil, a própria Ângela admitia se sentir deslocada, afirmando:

Acho que eu sou uma mulher muito fora de época. Sou muito sensível. Olha, eu acho lindas aquelas histórias antigas, com os poetas morrendo de tuberculose por amor. Eu devia ter nascido há muitos anos... (Praia dos Ossos, 2020).

A crescente infelicidade e o sentimento de aprisionamento levaram à ruptura definitiva do casamento. O “desquite”, como era chamada a separação legal na época, foi um escândalo para a sociedade mineira, mas para Ângela representou uma libertação (Praia dos Ossos, 2020).

Pelo acordo, ela conquistou independência financeira, com o direito a vários imóveis e seus aluguéis, e também pagou um preço alto: a guarda de seus três filhos permaneceu com o pai e os avós maternos, uma fonte de dor que a acompanharia pelo resto da vida (Praia dos Ossos, 2020).

Livre das amarras do casamento, uma nova Ângela emergiu nas colunas sociais do início dos anos 1970. Se em 1971 a imprensa ainda exaltava “a beleza de Ângela Diniz, aquela que de longe agrada e de perto encanta” (Merehi, 1971), no ano seguinte as notas noticiaram sua procura por um novo lar (Merehi, 1972). Um colunista registrou que ela “deu chá de sumiço. Foi parar em Ouro Preto, pura conveniência” (Merehi, 1972), indicando um estilo de vida mais e imprevisível. Era o prenúncio da mulher que, em breve, deixaria de ser apenas o “brôto do ano” para se tornar a “Pantera de Minas”.

No início de 1973, essa imagem de mulher livre já estava tão consolidada que a revista *O Cruzeiro*, em sua Edição 9, publicou a matéria “A Pantera de Minas”. A reportagem descrevia Ângela como uma mulher de “forte personalidade”, com uma intensa “vontade de viver” e de “ser livre”, que, por suas “idéias avançadas”, condenava as estruturas de uma moral falsa (Richard, 1973). Essa persona era reforçada pela própria Ângela em entrevistas concedidas no mesmo período.

Em uma matéria para a revista *Manchete*, intitulada “A Pantera de Belô”, ela declarou abertamente o poder que sentia exercer sobre a sociedade que a julgava: “Nenhuma mulher em Belo Horizonte consegue me olhar de frente. Eu encaro cada uma, e todas abaixam a vista” (Bálsamo, 1973). Na mesma reportagem, ela refletiu sobre sua transformação, afirmando: “Tive de mudar muito. De medrosa, passei a provocar medo. É isso: Belo Horizonte tem medo de mim” (Bálsamo, 1973).

Como já relatado brevemente, o episódio que transformou a vida de Ângela Diniz de um “conto de fadas” para um “pesadelo de amor, ciúme, crime e morte” ocorreu em junho de 1973 (Franco, 1973). Na época, aos 27 anos, ela mantinha um relacionamento com o empresário Artur “Tuca” Mendes, herdeiro de um dos maiores impérios financeiros do país (Franco, 1973). Na noite do crime, Tuca estava na casa de Ângela, pois um ex-empregado, José Avelino, vinha ameaçando o local.

De madrugada, ao ouvirem ruídos, Tuca saiu armado e matou o rapaz com um tiro (Franco, 1973). A primeira atitude de Ângela, para proteger o amante de um flagrante, foi assumir a autoria do crime. Ela telefonou para seu advogado, confessou ter sido a responsável e, enquanto isso, Tuca deixou a cena do crime, recebendo um prazo de 24 hours para se apresentar à polícia (Franco, 1973). Dias depois, a verdade foi estabelecida quando Artur Mendes “assumiu a autoria da morte do vigia”, mudando o rumo da investigação (Franco, 1973).

A falsa confissão de Ângela gerou uma onda de reportagens. Agora ela estava na seção policial, subseção sociedade. Como em *O jornal*, do Rio de Janeiro (1973a), o título era “Ângela, a elegante, matou ex-empregado”, colocando-a como a assassina, . No entanto, dias depois, Tuca Mendes se apresentou à polícia e confessou ser o autor do disparo, levando outros jornais a estamparem a manchete correta: “Tuca Mendes foi quem matou” (O Jornal, 1973b). Após esse episódio, seu nome não aparece mais nos veículos e edições disponíveis no arquivo da BN, até seu assassinato. O *Jornal do Brasil* (1976) noticiava em suas páginas: “Ângela Diniz é assassinada na praia de Búzios”. A reportagem detalhava que o crime ocorreu na Praia dos Ossos, onde ela foi morta com quatro tiros de revólver pelo seu companheiro, o paulista Raul Fernandes do Amaral Street, conhecido como “Doca”, com quem Ângela vivia há três meses (Jornal do Brasil, 1976).

Ao percorrer a vida de Ângela Diniz no contexto da cobertura jornalística da época, este capítulo buscou evidenciar os elementos que moldaram o tratamento de sua vida pela imprensa. Esse levantamento mostrou como os jornais e revistas disponíveis na Hemeroteca Digital e os apresentados no podcast *Praia dos Ossos* (2020), ao longo de sua história, conjugaram diferentes registros narrativos, a partir do colunismo social que também se fundiu com as páginas policiais. A partir dessa contextualização, abre-se espaço para compreender de que maneira a teoria do enquadramento pode contribuir para analisar as estratégias narrativas e editoriais pode ser mobilizadas para construir e reiterar sentidos sobre o mito da “Pantera”, tema que será desenvolvido no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 02 – Os Quadros da Memória: os acionamentos de quadros e narrativas na revista *Manchete*

O presente capítulo discute o conceito de enquadramento, entendido como o processo por meio do qual determinados aspectos da realidade são selecionados e enfatizados no discurso midiático, orientando interpretações e significados. Partindo das contribuições de autores como Erving Goffman (2012), Mauro Porto (2004) e Danilo Rothberg (2010), busca-se articular a noção de enquadramento ao campo do jornalismo, destacando sua relevância para a análise da cobertura de casos de violência de gênero. A exposição teórica tem como objetivo oferecer instrumentos conceituais para compreender as escolhas narrativas de *Manchete*, permitindo identificar os quadros de sentido que estruturaram a representação de Ângela Diniz e de Doca Street nas reportagens.

2.1. Definindo a realidade: a teoria do enquadramento como matriz de sentido

A análise da cobertura jornalística de eventos e personalidades de grande repercussão social, como o caso de Ângela Diniz, transcende a simples verificação da precisão factual, para adentrar o campo da construção de significados. O jornalismo, não é um espelho neutro da realidade. A notícia é entendida como fruto de um processo de seleção e transformação de ocorrências em informações, considerando que o jornalista atua ativamente nesse percurso e não tem uma postura neutra (Traquina, 2005). Atua como agente na organização simbólica do mundo social, um processo que é particularmente evidente na forma como a mídia constrói narrativas sobre figuras que desafiam ou expõem as tensões de sua época. Para compreender esse mecanismo, o conceito de enquadramento (*framing*), originado nos estudos do sociólogo Erving Goffman e consolidado na análise de mídia por distintos teóricos, permite desvendar como os veículos de comunicação informam, selecionam e enfatizam determinadas interpretações em detrimento de outras, assim organizando o discurso (Porto, 2004).

Goffman (2012) concebeu os enquadramentos (ou *frames*) como os esquemas interpretativos que os indivíduos utilizam para dar sentido às situações cotidianas, respondendo à pergunta fundamental: “o que está acontecendo aqui?”. Esses quadros de referência são os “princípios de organização que governam os eventos sociais e nosso envolvimento subjetivo neles” (Goffman, 2012, p. 30). Tais esquemas são estruturas cognitivas socialmente partilhadas, “quadros primários” que constituem um elemento central da cultura de um grupo.

Segundo a leitura de Mauro Porto (2004) sobre Tuchman (1972), as notícias operam por meio de enquadramentos que também moldam a percepção da realidade. Ao destacar que a maneira como o conhecimento é estruturado pode fortalecer o poder político, Tuchman aponta que as notícias funcionam como um recurso social que, ao ser construído dessa forma, restringe uma compreensão mais crítica e analítica da vida contemporânea.

Para Danilo Rothberg (2010), não é necessário atribuir aos jornalistas e editores uma “suposta intencionalidade” de manipulação. pode ser entendido como resultado de “esquemas de pensamento arraigados como *habitus*” e de “padrões industriais de produção da notícia”. A revista *Manchete*, ao retratar Ângela, não estava necessariamente executando um plano deliberado para difamá-la, mas construindo fórmulas narrativas e visões de mundo já consagradas na época, referentes a padrões que refletiam e reforçavam a moral patriarcal, privilegiando o espetáculo do crime passional e enquadrando a “mulher liberada” como uma figura trágica e transgressora, pois era isso que o *habitus* jornalístico e social daquele período considerava um bom produto editorial.

No caso da cobertura de *Manchete* sobre o assassinato de Ângela Diniz, a hipótese é que esse processo manifestou-se por meio de um enquadramento sensacionalista, uma forma específica que, embora muitas vezes percebida como mercadológica, opera para “reafirmar valores e julgamentos morais” (Franciscato; Góes, 2012). Esse tipo de jornalismo é caracterizado pela ênfase em temas de grande apelo emocional, como “violência, sexo, escândalos privados, eventos bizarros e histórias humanas”, e pelo uso de um “exagero estilístico de suas expressões, imagens e narrativas para reforçar as situações citadas acima e estimular um apelo à sensorialidade” (Franciscato; Góes, 2012, p. 292).

No caso Ângela Diniz, observando o espriamento de sua cobertura em *Manchete*, mobilizou-se o enquadramento de interesse humano, ao focar no drama pessoal dos envolvidos, e o de moralidade, ao utilizar a biografia de Ângela como peça central para o veredito público sobre sua conduta. Esses enquadramentos são dois das cinco principais molduras narrativas identificadas por Semetko e Valkenburg (2000), citados por Franciscato e Góes (2012). O primeiro tem sua função principal é dar um “rosto humano” a um acontecimento, o que é feito ao focar na história de um indivíduo ou ao explorar um “ângulo emocional” na apresentação de um evento, questão ou problema. Já o segundo, interpreta um acontecimento ou uma questão sob a ótica de “doutrinas religiosas ou prescrições morais”, a partir de valores e regras sociais já estabelecidos.

A construção desse enquadramento alinha-se a características centrais do jornalismo sensacionalista, que opera por meio de escolhas temáticas e estruturais específicas para instituir

uma “pedagogia moral” (Enne, 2007, p. 75). No plano temático, a cobertura da revista deu “ênfase em temas criminais ou extraordinários, enfocando preferencialmente o corpo em suas dimensões [...] sexual” (Enne, 2007, p. 71). Isso se manifestou na exploração exaustiva dos detalhes do crime e na centralidade da imagem de Ângela Diniz, cuja beleza, sensualidade e estilo de vida foram incessantemente explorados como elementos-chave da narrativa. Estruturalmente, a revista recorreu a uma “estrutura simplificadora e maniqueísta” (Enne, 2007, p. 71), reduzindo o caso a uma oposição binária entre a figura de Ângela, a “pantera” sedutora, e a de Doca Street, o homem levado a um ato extremo pela paixão, o que simplificava as complexidades da violência de gênero em jogo.

Na cobertura, como se vê, é explorado, ainda, o uso de dispositivos visuais e textuais que compõem os “pacotes interpretativos” (Gamson e Modigliani, 1989, p. 3-4 *apud* Franciscato; Góes, 2012), como o apelido “A Pantera de Minas” (Richard, 1973) e a justaposição de fotografias do crime, além da repetição conotada de imagens, ao longo do tempo. O objetivo é evidenciar como esses elementos, longe de serem meramente informativos, funcionaram como ferramentas para construir uma narrativa de forte apelo popular, com uma clara função de pedagogia moral, reforçando os valores dominantes da época.

2.2. De crônica policial a drama nacional: a individuação do caso e o processo de revitimização

A análise da cobertura jornalística de eventos de grande comoção pública, como o assassinato de Ângela Diniz, exige a compreensão do papel ativo da mídia na construção da própria realidade que ela narra. A imprensa opera uma instância produtora de sentidos. Conforme já discutido, a teoria do enquadramento (*framing*) se apresenta como a ferramenta analítica central para desvendar esse processo. No jornalismo, essa operação se manifesta na forma como a mídia seleciona, organiza e dá ênfase a certos aspectos da realidade, promovendo uma interpretação particular em detrimento de outras. Ao aplicar essa lógica à cobertura da revista *Manchete*, percebe-se que a primeira e mais fundamental decisão de enquadramento foi o que Vera França (2011) denomina “trabalho de individuação do acontecimento”.

França (2011, p. 59) argumenta que, em meio a inúmeras “tragédias cotidianas”, a mídia elege uma e a transforma em um “acontecimento” singular, dotado de uma notoriedade que “ultrapassa sua importância objetiva no cenário público”. Ao decidir conferir uma cobertura intensiva, contínua e espetacular ao caso de Ângela Diniz, *Manchete* o retirou da “vala comum” da violência doméstica para instituí-lo como um evento único e de interesse nacional. Esse ato

de seleção e elevação, frequentemente guiado pela celebridade dos envolvidos, pelo potencial dramático da história e pela capacidade de gerar comoção, é, em si, o enquadramento primordial. É a partir dessa individuação que todos os outros dispositivos discursivos são acionados para sustentar e dar sentido ao acontecimento singularizado. A escolha por transformar o assassinato de Ângela Diniz em uma novela a ser acompanhada por anos não é uma decisão editorial neutra; é uma operação que define os contornos da visibilidade e estabelece as premissas a partir das quais a história será contada e compreendida pelo público.

A principal consequência desse trabalho de individuação é a transformação de um problema social e estrutural, a violência de gênero, em um drama estritamente pessoal. A mídia tende a focar na biografia e nas particularidades dos indivíduos, subtraindo o fato “da história e de seu contexto” (França, 2011, p. 60). Em vez de enquadrar o assassinato de Ângela Diniz como um sintoma de uma ordem patriarcal que legitima a violência contra mulheres que desafiam seus papéis tradicionais, a cobertura se volta para a trajetória de Ângela, suas escolhas afetivas, seus relacionamentos e sua personalidade. Essa descontextualização é um passo decisivo no processo de construção de sentido, pois, ao isolar o caso, a narrativa midiática obscurece o fato de que a violência sofrida por Ângela Diniz é uma violência sofrida por mulheres todos os dias, a manifestação de um padrão de opressão. O foco no indivíduo desvia a atenção das estruturas de poder que tornam tais crimes possíveis e recorrentes, tratando a violência como um desvio interpessoal, e não como um mecanismo de controle social.

É nesse ponto que a individuação do acontecimento se conecta com o fenômeno da revitimização. Conforme argumentam Freire Filho e Anjos (2022, p. 4), a revitimização é um “processo de sofrimento contínuo infligido a uma pessoa que já foi vítima de um ato violento”, que ocorre quando instituições que deveriam oferecer apoio acabam por incrementar a dor da vítima. O jornalismo pode se tornar um agente desse processo. Ao individualizar o drama e focar na vida pregressa da vítima, a cobertura abre espaço para um enquadramento de culpabilização, no qual as atitudes da mulher são colocadas sob julgamento. A vítima é obrigada a ter sua vida exposta e escrutinada publicamente, sendo responsabilizada, ainda que de forma sutil, pela violência que sofreu. No caso de Ângela Diniz, a ênfase em sua postura “transgressora” e em seu estilo de vida serviu como justificativa implícita para o desfecho trágico, configurando um claro processo de revitimização póstuma. A narrativa, ao invés de questionar o agressor, passa a questionar a vítima. A cobertura se transforma, assim, em um tribunal midiático em que a moral da mulher é julgada com o mesmo, ou maior, rigor que o crime do homem.

Esse modo de enquadrar um caso de violência de gênero insere o jornalismo no que pode ser entendido como uma “cadeia comunicativa de misoginia” (Freire filho; Anjos, 2022, p. 4). A

violência contra a mulher, como propõe a antropóloga Rita Segato (2003 *apud* Freire Filho; Anjos, 2022, p. 6), não é um ato isolado, é um enunciado; ela “diz algo a alguém”. Em um eixo, o agressor se comunica com a vítima, a quem busca disciplinar e reconduzir ao “seu lugar”. Em outro eixo, que a autora chama de horizontal, ele se comunica com seus pares, reafirmando um mandato de masculinidade e prestando contas a uma “fratria masculina”. A violência, portanto, tem uma dimensão expressiva e pedagógica: ela ensina e pune, reafirmando hierarquias de gênero.

A cobertura midiática que individualiza, personaliza e moraliza um crime como o de Ângela Diniz funciona como um amplificador dessa comunicação. Ao enquadrar a vítima como provocadora e o crime como uma consequência de sua conduta, a narrativa jornalística revitimiza Ângela e envia uma mensagem a toda a sociedade. Mulheres que desafiam as normas estão em risco e, em certa medida, são merecedoras da violência que recebem. Dessa forma, o jornalismo transcende a narração de um fato e se torna um elo discursivo que ajuda a policiar e a manter a ordem de gênero, reforçando as mesmas estruturas de poder que possibilitaram a violência em primeiro lugar. A individuação do acontecimento, portanto, não é uma escolha editorial neutra; é o primeiro passo em um processo que pode levar à descontextualização, à revitimização e à participação da mídia em uma ampla e danosa cadeia de comunicação misógina.

2.3. O tempo da revista: montagem editorial e o acionamento de arquivos

A força de um enquadramento midiático reside na sua construção inicial e na sua capacidade de persistir no tempo, tornando-se uma matriz de sentido estável e facilmente reconhecível pelo público. A cobertura que a revista *Manchete* dedicou a Ângela Diniz, estendendo-se por mais de duas décadas, é um caso de como a mídia pode manter uma personagem em circulação simbólica, reativando e reforçando periodicamente a sua narrativa. Esse processo de manutenção não é aleatório; ele se baseia em estratégias sofisticadas, intrínsecas ao jornalismo de revista, que operam a partir da montagem editorial e do acionamento de arquivos de memória.

O jornalismo praticado em revistas semanais, como *Manchete*, funciona em uma temporalidade expandida, distinta da urgência do jornal diário. Como aponta Daisi Vogel (2013, p. 17), a periodicidade mais longa permite à revista “desmontar e remontar os noticiários, as atualidades, as vivências”. A revista não está presa ao fato do dia; ela possui o tempo necessário

para selecionar, organizar e, principalmente, construir narrativas mais complexas e duradouras. É nesse contexto que a lógica da montagem editorial se torna o princípio organizador central.

A montagem, aqui, deve ser entendida como um procedimento filosófico e estético. Cada edição da revista é uma composição, um “caleidoscópio” (Bloch, 1985, p. 17, *apud* Vogel, 2013, p. 19), que “arranca partes da coerência ruída [...] da época, para juntá-las a novas figuras”. Cada nova reportagem sobre Ângela Diniz funcionava como uma peça nessa montagem. Cada desdobramento era trazido como novo capítulo de uma saga contínua. Essa estratégia transforma a leitura da revista em uma experiência de acompanhamento, no qual o público é convidado a seguir a trajetória de vida de personagens já conhecidos, criando um ciclo de fidelização e expectativa. Para Scalzo (2006, p. 66):

Para o leitor seria estranho encontrar, numa mesma revista, matérias com tons e enfoques completamente diferentes. Por exemplo, provocaria estranhamento ao leitor de *Veja* encontrar em sua revista uma matéria escrita na linguagem de *Fluir* (especializada em surf), assim como soaria esquisito para o leitor de *Caros Amigos* encontrar em suas páginas um texto redigido no padrão editorial de *Veja*. Cada revista tem sua “voz” própria, expressa na pauta, na linguagem e em seu projeto gráfico.

Essa montagem é sustentada pelo acionamento de arquivos. A revista, ao longo do tempo, constrói um vasto arquivo de memória sobre suas personagens principais. Esse arquivo, como aponta Vogel (2013, p.18) é um conjunto organizado de “imagens em associação, em confronto, em composição”, que formam o enquadramento dominante. Cada nova matéria sobre Ângela Diniz funcionava como uma chave que “acionava” esse arquivo na mente do leitor. A simples menção de seu nome ou a publicação de sua foto na capa, que, segundo Vaz e Trindade (2012), funciona como uma “promessa” ao leitor sobre o conteúdo, era suficiente para ativar um conhecimento prévio, um conjunto de associações e juízos de valor já sedimentado pelo consumo de reportagens anteriores.

Esse mecanismo é fortalecido pela reiteração de dispositivos textuais e visuais que garantem a coesão da narrativa. A repetição constante do termo “Pantera”, a ênfase nos mesmos atributos (beleza, sensualidade, transgressão) e a utilização de um estilo fotográfico consistente criavam uma identidade simbólica para a personagem. Essa recorrência não é mera redundância; é um mecanismo discursivo que naturaliza o enquadramento, fazendo com que ele seja percebido como a própria realidade. Com o tempo, a imagem de Ângela Diniz construída pela *Manchete* se solidifica, tornando-se o principal referencial para a sua identificação pública.

O reaparecimento constante da personagem nas páginas da revista, mesmo anos após sua morte, evidencia uma estratégia editorial consciente. Manter Ângela Diniz em circulação era

uma forma de capitalizar sobre uma narrativa de sucesso, garantindo o interesse do público. Esse uso da imagem de Ângela Diniz reaparece em outras edições da revista nas quais ela não era o tema da reportagem. No sumário da edição 1446, de 5 de janeiro de 1980, o nome de Ângela era citado estabelecendo uma comparação com o assassinato de Angélica Araújo. No entanto, ao examinar a reportagem em si, constata-se que Ângela não é citada em nenhum momento, sugerindo uma possível estratégia editorial de atrair a atenção do leitor por meio de uma associação, sem de fato desenvolver o tema relacionado (Muggiati, 1980, ed. 1446, p. 16).

O “arquivo Ângela Diniz” era periodicamente aberto lembrar do marco de sua morte, para revisitar o julgamento de Doca Street, ou para traçar paralelos com novos casos que ocupavam o noticiário, em um movimento de retroalimentação da pauta. A temporalidade expandida da revista permitiu que a montagem editorial transformasse sua história em uma reativação de um arquivo de memória consolidado. Ao acionar repetidamente esse arquivo, a revista operou para inscrever Ângela Diniz como marco emblemático em *Manchete*. Fica evidente, portanto, que a sua circulação simbólica foi o resultado de uma estratégia que, ao gerenciar o próprio arquivo, perpetuou os enquadramentos e narrativas.

2.4. Tecendo a Trama: a reiteração como estrutura do enredo

A análise da cobertura jornalística de um evento prolongado, como o caso Ângela Diniz na revista *Manchete*, revela que a produção de sentido vai além das escolhas editoriais de cada matéria. As notícias, publicadas de forma fragmentada ao longo de dias, semanas e meses, quando observadas em sequência, articulam-se podendo uma estrutura narrativa coesa e integral: um enredo. Este conceito, central para a narratologia, permite compreender como uma sucessão de eventos de interesse humano é integrada “na unidade de uma mesma ação” (Motta; Borges Costa; Lima, 2004, p. 38). O enredo, portanto é o resultado de um processo de construção discursiva. É a “tessitura da intriga” que organiza as sequências de eventos, extraíndo “de uma simples sucessão uma configuração” (Correia, 2012, p. 35). É a trama que conecta os pontos, transforma a sucessão cronológica em uma configuração com lógica interna e, fundamentalmente, atribui um sentido aos acontecimentos, guiando o leitor em direção a uma conclusão específica.

A passagem das escolhas textuais pontuais para a macroestrutura do enredo é um reflexo da própria cognição humana e da forma como as culturas se organizam. A experiência humana é apreendida e memorizada através de estruturas narrativas; a cultura de uma sociedade concentra uma capacidade de resolver conflitos e negociar significados comunitários precisamente pelo

“aparato narrativo de que dispomos para fazer frente ao canônico e ao excepcional” (Motta, 2007, p. 7). O jornalismo abastece-se nessa cultura narrativa compartilhada para organizar e apresentar a complexidade da realidade. Ao fazer isso, a cobertura jornalística deixa de ser um mero registro de fatos para se tornar a construção de uma história, com personagens, conflitos e um desfecho moralmente orientado. A narratividade, essa qualidade de descrever algo enunciando uma sucessão de estados e transformações, é o que torna o acontecimento inteligível (Motta; Borges Costa; Lima, 2004, p. 40).

O principal mecanismo que garante a coesão e a persistência de um enredo jornalístico é a reiteração. A repetição sistemática de temas, adjetivos, imagens e fontes de informação ao longo de múltiplas reportagens funciona como uma âncora semântica, solidificando uma interpretação específica no imaginário do público. Em toda obra narrativa, existe uma “tendência à repetição, que concerne à ação, aos personagens ou mesmo a detalhes da descrição” (Motta; Borges Costa; Lima, 2004, p. 39). No jornalismo, essa repetição é s uma estratégia para a manutenção do sentido. A recorrência constante do epíteto “Pantera” para Ângela Diniz ou a ênfase na narrativa da “paixão avassaladora” para Doca Street são exemplos de como a reiteração fixa os papéis dos personagens dentro da trama, garantindo que, a cada nova matéria, o leitor seja reconduzido à mesma matriz interpretativa. Esse processo transforma a versão construída pela revista em uma verdade narrativa que se sobrepõe à complexidade dos fatos.

No tratamento de eventos conflituosos, o enredo jornalístico tende a assumir uma estrutura marcadamente dramática e bipolar. A realidade política e social é frequentemente apresentada como um “campo em conflito permanente, como um mundo bipolar de antagonismos sucessivos, oposições e hostilidades” (Motta, 2007, p. 10). Essa estrutura antitética, que organiza o mundo em polos opostos, heróis e vilões, vítimas e agressores, o bem e o mal, simplifica a realidade, tornando-a mais acessível, amplifica a tensão, elemento essencial do drama. A força teleológica da narração é movida por um tripé de categorias: o conflito, o enigma e o suspense (Correia, 2012, p. 180). É nessa lógica que os enquadramentos distintos de Ângela Diniz e Doca Street, como se observa nas matérias, se tornam interdependentes. Eles representam os dois lados de uma mesma moeda narrativa, compondo um enredo moralista.

De um lado, constrói-se o enredo de Ângela: a mulher cuja transgressão a conduz a um fim trágico. Sua autonomia é enquadrada como um desvio, e sua liberdade, como um fator de risco. A narrativa seleciona e enfatiza os aspectos de sua biografia que a afastam do papel feminino canônico da época, tecendo uma cadeia causal que apresenta sua morte como uma consequência quase inevitável de suas escolhas. Nesse enredo, ela é a protagonista de uma tragédia provocada por sua própria natureza. Em contrapartida, e em perfeita simetria,

desenvolve-se o enredo de Doca Street: o homem comum levado a um ato extremo por uma força que o domina. Ele é enquadrado não como a origem da violência, mas como uma reação a uma força externa e desestabilizadora, encarnada pela própria Ângela. O foco narrativo em seu sofrimento e arrependimento o humaniza, deslocando a agência do crime da sua intenção para a conduta da vítima.

CAPÍTULO 03 – A Pantera e o Pacato: Análise dos enquadramentos de Ângela Diniz e Doca Street na *Manchete*

Este capítulo dedica-se à análise da cobertura jornalística da revista *Manchete* sobre o caso Ângela Diniz entre as décadas de 1970 e 1990. O objetivo é analisar os mecanismos discursivos e editoriais que a publicação mobilizou para construir as imagens públicas dos dois protagonistas centrais: a vítima, Ângela Diniz, e o autor do crime, Raul "Doca" Street, configurando um sincrônico enredo jornalístico e editorial. Como já situado, este estudo se fundamenta no conceito de enquadramento (ou *framing*), que aqui é empregado em uma dupla função como referencial teórico e como procedimento metodológico. Como ferramenta metodológica, a análise do enquadramento orienta a observação da construção narrativa, lexicais e visuais – os títulos, as citações selecionadas, as fotografias, os adjetivos e as fontes ouvidas – que, em conjunto, dão significado ao acontecimento e aos seus personagens.

Este capítulo apresenta um panorama das 19 reportagens que compõem o *corpus* desta pesquisa, publicadas pela revista *Manchete* entre 1973 e 1996. Dentro desse conjunto, foca-se em um recorte sobre quatro matérias que marcaram momentos decisivos da cobertura de *Manchete*: *A morte da Pantera* (1977), *Belos e malditos* (1982), *A morte da Pantera* (1993) e *Há 20 anos: A morte da Pantera* (1996). O recorte adotado neste capítulo foi definido empiricamente, a partir da leitura integral desse material pensando nas matérias em que Ângela e Doca eram colocados em contraste. A análise se desenvolverá em etapas: primeiramente, será examinado o enquadramento construído para a figura de Ângela Diniz e, em seguida, o de Doca Street dentro dessas quatro reportagens centrais.

A escolha por dividir a análise entre os dois personagens decorre do papel central que ambos ocupam na narrativa construída pela revista. Ângela e Doca são apresentados de forma contrastiva: a vítima aparece como protagonista trágica e transgressora, enquanto o agressor é representado como um homem levado ao crime por paixão e posteriormente humanizado. A observação isolada de cada um permite identificar os recursos narrativos específicos mobilizados para compor sua imagem; já a leitura em conjunto evidencia como essas construções são interdependentes e produzem sentido no contraste. O procedimento analítico consistirá em examinar títulos, legendas, imagens, escolhas de fontes e adjetivos, observando como esses elementos reiteram enquadramentos distintos e como, articulados, conformam um enredo marcado pela tensão entre a vítima e o assassino.

O todo das 19 matérias pode ser agrupado em eixos temáticos que são ressaltados na cobertura. A organização das matérias fora do recorte em eixos interpretativos surgiu da leitura das 19 matérias e da identificação de padrões, a partir da repetição de recursos editoriais, textuais e imagéticos que se destacaram durante o processo de análise. Os temas tendiam a se agrupar em torno de três núcleos de sentido relativamente estáveis. O primeiro correspondeu à humanização de Doca Street, em matérias que enfatizavam seu sofrimento, religiosidade e arrependimento. O segundo concentrou-se na disputa pelo enquadramento da vítima, em reportagens que buscaram reposicionar Ângela Diniz frente à imagem negativa mobilizada por sua defesa, frequentemente recorrendo à voz de familiares. Por fim, emergiu um terceiro eixo, marcado pela cobertura do espetáculo judicial e da polarização da opinião pública, no qual a revista apresentava os julgamentos como eventos dramáticos e convertia as posições sociais divergentes em narrativa.

Um primeiro eixo significativo é o da humanização do agressor. Matérias dos anos 1970, como “Meu irmão teve uma PAIXÃO NEGRA” (1977), “DOCA STREET O dia-a-dia da cela” (1977) e “DOCA STREET ‘Matei por amor, não por torpeza’” (1977) são exemplares na construção de um enquadramento que posiciona Doca Street um homem levado à tragédia por uma paixão avassaladora. Ao dar voz a seus familiares e ao próprio Doca, a revista enfatiza seu sofrimento, seu arrependimento e a suposta “emoção violenta e incontrolável” que teria motivado o crime. Nessa narrativa, o foco se desloca da brutalidade do ato para o drama pessoal do agressor, que chora, reza e se diz vítima de um amor que o desviou de uma vida estável.

Em contrapartida, um segundo eixo emerge como uma disputa direta por um outro enquadramento da vítima. Diante da narrativa que culpabilizava Ângela por sua própria morte, *Manchete* também abriu espaço para vozes que buscavam redimir sua imagem. As reportagens “O COMOVENTE DEPOIMENTO DA MÃE DE ANGELA DINIZ” (1979) e “O filho de Ângela Diniz acusa ‘Doca matou minha mãe duas vezes’” (1981) são os exemplos mais potentes. Nelas, Ângela é reenquadrada como uma filha amada, uma mãe carinhosa e uma mulher vítima não do amor, mas “do ódio”. A denúncia do filho de que Doca a matou “física e moralmente” com calúnias durante o julgamento explicita a consciência da família sobre a batalha narrativa em curso.

Essa perspectiva é reforçada pela cobertura do segundo julgamento, em “A Justiça contra Doca Street 2º round” (1981), que dá voz ao advogado Evaristo de Moraes Filho. Ele enquadra Ângela como alguém que tentava se libertar de uma relação opressora e denuncia como a defesa de Doca distorceu sua imagem, transformando-a em uma “devoradora de homens” para justificar o injustificável.

Um terceiro eixo temático presente nas matérias do corpus é o do espetáculo judicial e da polarização da opinião pública. Reportagens como “O Crime da Pantera DOCA STREET os homens o condenam, as mulheres o absolvem” (1979) e “DOCA STREET MERECE CASTIGO?” (1979) transformam a cobertura do julgamento em uma arena. *Manchete* explora a fundo a divisão da sociedade e enfatiza como a “vida pregressa de Ângela Diniz” – seus envolvimento policial anteriores e seu estilo de vida – tornou-se a peça central da estratégia da defesa. Ao detalhar esses “antecedentes”, a revista participa ativamente da construção de Ângela como uma “vítima imperfeita”, cuja moralidade estava em julgamento tanto quanto o crime de Doca. Esse enquadramento revela como o tribunal e a mídia se retroalimentaram na produção de uma narrativa que transformou um feminicídio em um debate sobre os costumes da vítima.

Finalmente, um quarto eixo pode ser identificado nas matérias que oferecem uma análise sociocultural do caso, transcendendo a crônica policial. Textos como “O MUNDO EM QUE ÂNGELA DINIZ VIVEU (Oh, Minas Gerais !)” (1977), de Heloneida Studart, enquadram Ângela como um sintoma de seu tempo e de seu meio. Studart a descreve como um produto do confronto entre sua personalidade expansiva e a sociedade conservadora de Minas Gerais, uma “guerrilheira” que ousou desafiar os códigos machistas de seu ambiente. Essa linha interpretativa, que contextualiza o drama individual em uma estrutura social mais ampla, prepara o terreno para o texto de Aguinaldo Silva em “Belos e Malditos” (1982) e demonstra a capacidade da revista de também produzir reflexão, ainda que inserida em uma lógica predominantemente sensacionalista.

A presença dessas múltiplas abordagens no corpo da pesquisa evidencia que a cobertura de *Manchete* foi um espaço no qual diferentes enquadramentos disputaram na construção e na memória pública sobre o caso Ângela Diniz. A análise que se segue buscará, portanto, desmembrar as peças centrais, tensionando o enredo criado a partir de seus dois principais personagens.

3.1. “Lúcida, ligada e louca”: o enquadramento de Ângela Diniz entre o mito e a transgressão

O enquadramento midiático de Ângela Diniz, conforme documentado nas edições da revista *Manchete* entre 1977 e 1996, desenvolveu-se a partir de uma dualidade. A construção de sua persona pública foi estabelecida, desde a primeira reportagem pós-morte, na tensão entre dois eixos narrativos: por um lado, exposição detalhada de um histórico de vida com a elaboração de uma figura mítica e após seu desquite, enquadrado como transgressor. Essa

dualidade corresponde ao que Franciscato e Góes (2012, p. 5) definem como enquadramento de moralidade e de interesse humano. Respectivamente, as ações e atributos da personagem são interpretados à luz de valores sociais e focam na história de um indivíduo. Esse processo se articula, ainda, com o “trabalho de individuação do acontecimento” (França, 2011, p. 59), que seleciona um caso específico e o retira da vala comum para transformá-lo em narrativa de grande repercussão pública.

A identidade simbólica mais persistente foi a da “Pantera”. A matéria “A morte da Pantera” (1977), de Carlos Heitor Cony, ancora essa construção em seu passado em Belo Horizonte, descrevendo-a como uma jovem de notoriedade social, a ponto de haver “gente que ia à missa na Igreja de Lourdes, em Belo Horizonte, só para ver o meu vestido novo” (Cony, 1977). As reportagens posteriores, do mesmo autor, reiteram essa imagem, citando diretamente a fala de Ângela: “todos os domingos eu estreava roupa nova, minha mãe fazia questão disso” (Cony, 1993). Antes de se tornar um “caso nacional”, ela era descrita pela “imprensa provinciana” como uma “deidade” (Cony, 1993; Cony; Ferreira, 1996).

A transição para a persona da “Pantera das Alterosas” é associada nas reportagens ao episódio ocorrido em sua residência em 1973, quando o vigia José Avelino da Silva foi morto a tiros (Cony, 1977; Silva, 1982). O uso desse epíteto se tornou um dispositivo discursivo recorrente. O enquadramento é selado simbolicamente na descrição da cena do necrotério, onde a narrativa foca na imagem de uma “pantera estampada” na tanga do biquíni que ela usava (Cony, 1977; Cony, 1993). Cony descreve a imagem como sendo, ao mesmo tempo, “obscena” e “doce” (Cony, 1993), sublinhando a complexidade da persona que a mídia construiu. Essa identidade foi reforçada por atributos de personalidade, com o autor descrevendo-a como “lúcida, ligada e louca” (Cony, 1993), uma combinação que a enquadrava como uma figura de magnetismo e perigo.

A cobertura da edição de 1977 da revista *Manchete* sobre Ângela Diniz ilustra, a articulação entre enquadramento visual e textual na construção de sua figura. As fotografias selecionadas oscilam entre dois extremos narrativos: de um lado, imagens glamorosas, com roupas elegantes, poses sofisticadas e ambientes de luxo, reforçando sua identidade como símbolo de beleza e sofisticação; de outro, registros do velório e do enterro, que encerram a narrativa com um desfecho dramático e trágico. Essa seleção visual funciona como um dispositivo de enquadramento que, conforme Goffman (2012), aciona quadros de sentido previamente compartilhados, permitindo ao público interpretar a personagem de forma simultaneamente sedutora e condenatória. Porto (2004) ressalta que a ênfase em determinados

aspectos visuais é parte do processo pelo qual o jornalismo organiza simbolicamente os acontecimentos, reforçando sentidos alinhados a valores dominantes.

Figura 03: “A Morte da Pantera”



Fonte: Revista *Manchete*, 1977, n. 1291, p. 5-6 (reprodução da Biblioteca Nacional)

No plano textual, o enquadramento reforça e amplifica esses símbolos. A narrativa recorre a expressões como “a pantera” e “uma moça que perseguia o amor e nele encontrou a morte”, enfatizando atributos físicos, estilo de vida e relações amorosas. A construção da personagem privilegia descrições de roupas, festas, residências e viagens, reduzindo outros aspectos de sua trajetória. O crime é inserido em uma trajetória marcada por paixões e excessos, sugerindo um destino trágico mais do que um ato de brutalidade.

Essa combinação de elementos visuais e textuais exemplifica uma lógica de representação que estetiza a vítima em personagem de uma história. Ao mesmo tempo, desloca o foco das circunstâncias estruturais da violência para uma narrativa de fatalidade romântica, o que facilita a apropriação posterior de sua imagem tanto pelo discurso judicial, que mobilizou elementos de sua vida para culpabilizá-la, quanto pela memória midiática, que manteve viva a figura da “Pantera” ao longo das décadas seguintes.

Em paralelo, os textos jornalísticos construíram uma narrativa detalhada sobre suas transgressões, que funcionou como um contraponto à imagem de glamour. Esse inventário de comportamentos e eventos serviu para contextualizar sua morte e, como as próprias reportagens indicam, foi mobilizado no debate judicial. O discurso midiático listou consistentemente uma série de ações que a colocavam “na contramão da tradicional família mineira” (Cony, 1993). A reiteração desses elementos se aproxima do que Rothberg (2010, p. 100) descreve como efeito do *habitus* jornalístico: padrões narrativos e de seleção que operam de forma estruturada e recorrente, sem depender de uma intencionalidade explícita de jornalistas ou editores. Nesse caso, o *habitus* da época privilegiava narrativas que reforçavam a moral patriarcal, enquadrando a “mulher liberada” como figura de risco ou desvio. Entre os elementos citados estão seu relacionamento com um amante casado, Tuca Mendes, na noite do crime de 1973 (Cony, 1993), e o desprezo que ela nutria pela sociedade que considerava de uma “breguice insuportável” (Cony, 1993; Cony; Ferreira, 1996).

As reportagens mencionam sua prisão por “uso e porte de tóxicos” e afirmam que ela “aderiu à droga (já bebia bastante)” usando as mesmas palavras tanto reportagem “A morte da Pantera” (Cony, 1993) quanto em “Há 20 anos: A morte da Pantera” (Cony; Ferreira, 1996). O episódio que antecedeu sua morte na Praia dos Ossos, em Búzios, também foi minuciosamente descrito, com ênfase em sua interação com a alemã Gabrielle Dayer, que foi enquadrada como uma relação homossexual.

A matéria de 1993 afirma que, segundo depoimento da alemã, Ângela “acariciou as pernas dela com aquela mão-boba que as mulheres conhecem” (Cony, 1993). A função desse enquadramento fica explícita quando as reportagens conectam seu histórico de vida à estratégia da defesa de seu assassino. Os textos de 1993 e 1996 afirmam que o advogado Evandro Lins e Silva “acusou a vítima de todos os pecados e crimes da condição humana” (Cony, 1993; Cony; Ferreira, 1996), demonstrando que a narrativa da transgressão, construída pela mídia, e o discurso judicial estavam interligados, indicando valores ligados a temporalidade da época.

Uma abordagem distinta foi introduzida na matéria de Aguinaldo Silva em 1982. O texto propôs um outro enquadramento da figura de Ângela Diniz, posicionando-a também como um produto e vítima de seu contexto social. Sob o título “Belos e Malditos”, a reportagem a trouxe como parte elite privilegiada que, como os “personagens de Francis Scott Fitzgerald”, se considerava “praticamente imortal” e “acima de toda justiça” (Silva, 1982). O conceito central elaborado por Silva foi o de “assassinato cultural”. Ele argumentou que a morte de Diniz foi a etapa final de um processo de aniquilação simbólica movido pela sociedade contra uma mulher

que se recusava a se conformar. Silva teoriza que a lógica social operante era: “Se ela não for o que nós quisermos, então será preciso amesquinhá-la e destruí-la” (Silva, 1982).

Dentro deste quadro, a rebeldia de Ângela foi ressignificada como uma busca por coerência e autenticidade. Silva utilizou as próprias palavras de Diniz para fundamentar essa interpretação, como a declaração “Fui eu mesma sempre” (Silva, 1982). A conclusão do autor é que ela “se manteve até o fim de acordo consigo própria, nada de fingimentos ou hipocrisia” (Silva, 1982). Esta leitura ofereceu uma alternativa ao enquadramento puramente moral, apresentando sua postura como uma forma de resistência. A análise da matéria de 1982 também adicionou complexidade à sua persona ao explorar sua vulnerabilidade, citando sua “carência afetiva” e seu desejo por uma “vida caseira”, criando um retrato mais multifacetado do que o mito da “Pantera” (Silva, 1982).

Ainda assim, a reportagem resgata elementos do passado de Ângela, selecionados de forma a reforçar uma imagem marcada por transgressões, todavia sem explicá-los no contexto, ao contrário do que faz com Doca Street, como veremos no subcapítulo seguinte. Ao mencionar sua suposta participação em um sequestro, por exemplo, não esclarece que se tratava da tentativa de reaver os filhos (Praia dos Ossos, 2020). Recorre a aspas para atribuir-lhe “excelentes virtudes morais”, porém contrapõe isso a insinuações sobre sua vida sexual, como quando Silva (1982, p. 37) afirma que “sussurravam pelos corredores das mansões e até em locais menos dignos” que Ângela “era uma excelente cama”.

Esse tipo de abordagem ecoa o que Buitoni (2009) identifica como elemento central das revistas na década de 1970, o sexo. Assim, o enquadramento que foca nesse aspecto da vida da vítima, pode revelar uma temporalidade que ultrapassa a *Manchete*, carregando resquícios de uma lógica mais ampla dos impressos da época.

A reportagem “Belos e Malditos”, de 1982, apresenta uma abordagem visual mais contida do que a cobertura de 1977, mantendo a estética de glamour associada à figura de Ângela Diniz. A foto de abertura, em preto e branco, mostra-a com um casaco de pele volumoso e expressão direta para a câmera, reforçando a aura de sofisticação e mistério. A disposição gráfica, ao lado da imagem de Doca Street em pose igualmente elegante, coloca ambos como protagonistas de um mesmo drama, estabelecendo simetria visual que sugere equivalência simbólica entre vítima e autor do crime.

Figura 04: “Belos e Malditos”



Fonte: Revista *Manchete*, 1982, ed. 1593, p. 36 (reprodução da Biblioteca Nacional)

Embora Silva critique as versões passionais simplificadas do crime, elementos centrais do enquadramento anterior, como a associação entre rebeldia e destino trágico. O enquadramento final é híbrido: ao mesmo tempo em que reconhece Ângela como vítima de um contexto patriarcal, mantém a narrativa dentro de um registro sedutor, onde a transgressão feminina é romantizada e vinculada a um desfecho inevitavelmente fatal.

Silva afirma em seu texto:

Parece que as mulheres rebeldes são as vítimas preferidas desse tipo de crime; nada a ver com as mesquinhas futricas passionais, estamos diante de um crime muito maior, de uma violência muito mais profunda que a visada pelas querelas político-paroquiais do feminismo (Silva, 1982, p. 37).

A edição de 1993 retoma a narrativa da “Pantera” e combina com um forte componente de dramatização judicial e memorial. Visualmente, a reportagem mistura fotografias de arquivo, como a imagem de Ângela com casaco de pele e olhar direto, com imagens do julgamento, do necrotério e de protestos feministas. Esse conjunto cria uma justaposição entre *glamour*, violência e mobilização social, estabelecendo uma narrativa de lenda trágica que transcende o evento do crime e se projeta na arena pública. A presença de imagens de militantes segurando

cartazes contra a violência de gênero introduz um elemento político que não estava tão marcado nas coberturas de 1977 e 1982, situando o caso também como pauta feminista.

Figura 05: Ângela no necrotério



Fonte: Revista *Manchete*, 1993, ed. 2132, p. 42 (reprodução da Biblioteca Nacional)

No plano textual, Cony mantém a linguagem literária e fatalista que marcou suas coberturas anteriores, reforçando a ideia de um destino inexorável (“muita contramão aquela moça andara para terminar ali, sozinha, mutilada, final”). A narrativa combina episódios íntimos, descrições de aparência e estilo de vida, e reconstruções de cenas dramáticas, criando uma ambientação quase romanesca. Há, no entanto, um deslocamento: se antes a ênfase recaía no magnetismo e na transgressão, aqui há maior esforço de situar a trajetória de Ângela como caso emblemático de injustiça, vinculando-a explicitamente à atuação de advogados, júris e mobilizações sociais.

Esse enquadramento híbrido reforça dois movimentos simultâneos: a perpetuação do mito da “Pantera”, por meio de imagens e expressões que a associam ao glamour e à rebeldia, e a reinterpretação de sua morte como símbolo de luta contra a violência de gênero. Ao mesmo tempo, a persistência de elementos de estetização (poses, roupas, ambientações de luxo) mantém viva a lógica de espetacularização, que convive com o discurso político, resultando numa narrativa em um momento de disputa. Esse retorno ao caso aciona o que Vogel (2013, p. 18) denomina “arquivo de memória”, no qual imagens e narrativas previamente difundidas são reativadas para produzir continuidade no tempo. Trata-se de um processo característico da

memória midiática, que mobiliza registros anteriores como parte da estratégia editorial de manter viva a relevância de um acontecimento, reforçando o enquadramento dominante estabelecido nas coberturas originais.

As reportagens da década de 1990, de autoria de Cony, marcam a fase de consolidação da memória pública sobre Ângela Diniz. Nesses textos, o enquadramento se desloca para o de uma lenda trágica e de uma mártir da injustiça. Sua vida é narrada como um destino, como na frase “muita contramão aquela moça andara para terminar ali, sozinha, mutilada, final” (Cony, 1993). A imagem de seu corpo no necrotério é revisitada, agora com o qualificador de uma “boneca machucada” (Cony, 1993), o que acentua a fragilidade por trás da figura transgressora.

Figura 06: “Ângela Diniz: A Morte da Pantera”



Fonte: Revista *Manchete*, 1993, ed. 2132, p. 38-39 (reprodução da Biblioteca Nacional)

A cobertura de 1996 revisita o caso Ângela Diniz no marco dos 20 anos do crime, reforçando a permanência do mito da “Pantera”, ao mesmo tempo em que atualiza a narrativa com foco no destino de Doca Street. Visualmente, a reportagem alterna imagens de grande apelo estético, como a foto de Ângela com casaco de pele e a imagem sexualizada de Gabrielle Dayer, com registros do tribunal e retratos atuais de Doca.

No texto, a narrativa mantém a associação entre a vida de Ângela e elementos de excesso, luxo e transgressão (“sexo, drogas, violência e traição”), utilizando o epíteto “Pantera” de forma reiterada como marca identitária. O crime é enquadrado novamente como episódio de uma história intensa e autodestrutiva, mais do que como violência de gênero, embora referências a disputas judiciais e ao duelo entre “gigantes da lei” mantenham o caso no campo do espetáculo jurídico. A presença de trechos como “sou frágil” ou “morria de medo” introduz uma dimensão de vulnerabilidade; essa fragilidade é incorporada à narrativa de sedução e perigo, e não como humanização de Ângela.

O efeito desse enquadramento é a consolidação de uma memória midiática em que Ângela permanece como símbolo glamouroso e transgressor, cuja morte é lembrada como clímax de um enredo romântico; Doca, por sua vez, é rerepresentado como “cidadão pacato”, completando um arco narrativo que suaviza sua imagem pública. Assim, a cobertura de 1996 reafirma a lógica de espetacularização presente desde as primeiras matérias, incorporando novos elementos, sem esquecer o eixo central da representação de Ângela como mito midiático e personagem de destino fatal.

Figura 07: “Há 20 Anos: A Morte da Pantera”



Fonte: Revista *Manchete*, 1996, ed. 2334, p. 92-93 (reprodução da Biblioteca Nacional)

3.2. Matei por amor, não por torpeza”: a humanização e a jornada de redenção de Doca Street

O enquadramento midiático de Raul “Doca” Street, conforme documentado nas reportagens da revista *Manchete* entre 1977 e 1996, passou por uma transição discursiva circular. A análise dos textos revela uma trajetória que se inicia com a construção de sua imagem como um criminoso passional evolui para uma análise de seu papel social e de gênero, e culmina em uma narrativa de completa reabilitação pública. Cada fase dessa construção discursiva utilizou diferentes seleções de fatos e testemunhos para moldar a percepção sobre sua figura e suas ações.

O enquadramento primário, estabelecido na reportagem de 1977, posicionou Doca Street no campo do crime passional, elaborando uma narrativa na qual ele é apresentado tanto como agressor quanto como uma vítima de uma paixão avassaladora. De acordo com o irmão, Doca “largou tudo por ela: a mulher, o filho, a casa, a estabilidade financeira, o trabalho e a felicidade” (Cony, 1977). A narrativa jornalística insiste em atribuir o crime à lógica da “emoção violenta”. O irmão de Doca afirma que Ângela “lhe virou a cabeça”, transformando-o em um “trapo de homem”. Essa formulação desloca a responsabilidade individual do ato, sugerindo que a força irresistível da paixão seria a verdadeira culpada. Mais do que explicar, esse enquadramento legitima culturalmente o crime como consequência da desestabilização masculina diante da autonomia feminina.

A mesma reportagem menciona a estratégia inicial de seus advogados, que informaram à autoridade policial que o cliente se encontrava “submetido a intenso tratamento médico psiquiátrico, destinado à preservação de sua vida e saúde” (Cony, 1977, pág. 11). A reportagem de 1977 constrói uma imagem de Raul Street marcada pelo sentimentalismo. A dimensão visual reforça essa construção. As fotografias publicadas mostram Doca sorridente, de camisa clara e bebida na mão, em situações cotidianas e descontraídas. A escolha editorial sugere um retrato de normalidade e proximidade, favorecendo sua humanização. Ele aparece como alguém comum, com vida social regular, o que suaviza a gravidade do crime e sustenta o enquadramento de um sujeito desestabilizado por circunstâncias emocionais. Essa escolha editorial reforça a ideia de que Doca não seria um criminoso frio, mas um homem comum que teria “perdido a cabeça” por amor. O texto, ao citar familiares que o descrevem como “sentimental, de coração mole, mão aberta”, reitera esse enquadramento humanizado.

Essa informação, somada à análise do próprio jornalista de que a defesa buscaria teses como a de “emoção violenta ou a defesa da honra”, reforça o enquadramento de suas ações

como um ato de descontrole, e não de criminalidade calculada (Cony, 1977). Enquanto Doca surge como um sujeito fragilizado, quase vítima das circunstâncias, Ângela é retratada de forma oposta: como mulher exuberante, glamorosa e perigosa, a “pantera”. A seleção de imagens reforça essa dicotomia: ele aparece em registro caseiro e sorridente; ela, ora em fotos de moda e sofisticação, ora o seu caixão. Essa moldura retira dele a imagem de predador e o coloca na posição de homem cuja masculinidade teria sido abalada por uma mulher “excessiva”, reiterando a lógica patriarcal de que a liberdade feminina seria perigosa.

A matéria de Aguinaldo Silva, publicada em 1982, representa um ponto de virada no modo como Raul “Doca” Street foi narrado pela revista *Manchete*. Ao contrário da cobertura imediata de 1977, que privilegiava a ideia de descontrole emocional e de crime passional, Silva insere o episódio em um quadro mais amplo, marcado pelas relações entre classe, gênero e poder. Intitulada “Belos e Malditos”, a reportagem aproxima Doca e Ângela Diniz de um arquétipo da elite decadente brasileira, descrita como um grupo social que se percebia “acima de toda justiça e livre de qualquer mal” (Silva, 1982, pág. 37). Esse movimento desloca o foco da paixão desmedida para uma crítica estrutural, que relaciona a violência do caso à intimidade do casal e ao lugar social ocupado por ambos.

Para fundamentar essa leitura, Silva retoma o passado de Doca, resgatando episódios que revelam uma trajetória de privilégios e impunidade. A matéria menciona, por exemplo, uma acusação de agressão em Santos, em 1956, e a absolvição em um processo por atropelamento em São Paulo, em 1971, episódios que sugerem um padrão de comportamentos violentos nunca efetivamente punidos (Silva, 1982). Essa estratégia discursiva retira o caso da excepcionalidade e o inscreve em uma continuidade, apresentando Doca como alguém protegido por sua condição de classe, habituado a escapar de responsabilizações legais.

O texto também explora a dimensão econômica de sua trajetória. De acordo com Silva, Doca havia sido “praticamente sustentado” por Adelita Scarpa durante o casamento, e a acusação afirmava que buscava reproduzir o mesmo arranjo com Ângela (Silva, 1982; Cony, 1977). Essa representação sugere um tipo de masculinidade em crise, dependente do capital feminino, mas ainda assim empenhada em manter a lógica da dominação. Nesse sentido, a reportagem utiliza os termos “rufianismo” ou “cafetinagem” para indicar como a posição de Doca no relacionamento estava atravessada por suspeitas de exploração financeira e simbólica (Cony, 1993).

O crime, portanto, é recontextualizado. A matéria cita o depoimento de Doca, no qual ele afirma que sua reação teria sido provocada por uma frase atribuída a Ângela: “Você vai ter que dividir meu amor com homens e com mulheres” (Silva, 1982). Em vez de legitimar essa versão

como defesa da honra, Silva a interpreta como uma violenta reafirmação de poder masculino. Para o jornalista, o gesto de Doca traduz o ciúmes e impulsividade, a necessidade de garantir “o domínio absoluto do macho, a quem cabia decidir quando o caso devia ou não terminar” (Silva, 1982, pág. 40). Assim, a ação deixa de ser enquadrada como explosão individual e pode ser lida como manifestação de uma estrutura patriarcal, na qual a violência se converte em recurso de controle sobre a autonomia feminina.

Figura 08: Trecho da matéria “Belos e Malditos”



Fonte: Revista Manchete, 1982, ed. 1593, p. 37 (reprodução da Biblioteca Nacional)

O depoimento da funcionária Ivanira Aurélio de Souza, incluído na reportagem, mostra essa tentativa de deslocar a responsabilidade do crime da figura de Doca Street para a de Ângela Diniz. Ao relatar que Doca teria feito as malas, saído de casa e depois retornado, Ivanira descreve uma situação em que o agressor aparece inicialmente como alguém disposto a encerrar a relação sem recorrer à violência. Entretanto, é a fala atribuída a Doca: “Você não devia ter feito aquilo” (Silva, 1982). Tal enunciado, destacado pela matéria, sugere uma motivação ligada a uma suposta conduta de Ângela, insinuando que o ato violento foi uma reação compreensível ou provocada por ela.

A matéria destaca a recepção pública, evidenciando a complexidade das reações sociais ao crime. Ao narrar a chegada de Doca à delegacia, Silva registra que uma mulher gritou “Não bate nele, não bate nele!”, sinalizando que parte da sociedade enxergava o réu com simpatia, como se fosse merecedor de compaixão, e não de condenação (Silva, 1982, pág. 39). Esse detalhe revela como o discurso da paixão e da fragilidade masculina, mobilizado em 1977, ainda ressoava no imaginário coletivo.

As reportagens da década de 1990 mostram um deslocamento na representação de Raul “Doca” Street, indicando como a *Manchete* construiu sua imagem ao longo de sua trajetória. O texto de Carlos Heitor Cony, de 1993, recupera o primeiro julgamento e expõe a dimensão de espetáculo que envolveu o réu. Ao destacar que sua absolvição se deu “graças à habilidade de um monstro sagrado da tribuna”, Cony evidencia o papel da oratória jurídica, também o ambiente de encenação pública que transformou um caso de homicídio em arena de consagração. O contraste se acentua na descrição da saída de Doca do tribunal: “recebeu uma ovação de cantor de roque”, enquanto “mulheres se espremiavam ao sol de Cabo Frio para aplaudir o herói do dia” (Cony, 1993, pág 41). A escolha de imagens ligadas ao universo do espetáculo e da música popular associa o julgamento a uma lógica de idolatria coletiva, revelando uma dimensão social que ultrapassa a esfera judicial. Nesse momento, Doca é narrado como personagem que catalisava fascínio, simpatia e até entusiasmo popular, em uma chave que ainda preservava ressonâncias da versão de “homem apaixonado” construída em 1977.

Já a reportagem de 1996, assinada por Cony e Durval Ferreira, realiza uma operação narrativa distinta. O apelido “Doca Street”, que o vinculava ao imaginário do playboy, desaparece do texto, substituído pela referência solene ao “senhor Raul Fernandes do Amaral” (Cony; Ferreira, 1996). O uso do nome civil e completo funciona como estratégia de respeitabilidade, reposicionando-o socialmente. A caracterização lexical, por sua vez, é insistente: “discreto”, “cauteloso”, “pacato”, “trabalhador” e “dedicado à família” (Cony; Ferreira, 1996). Esses adjetivos descrevem e moldam uma narrativa de metamorfose, em que o

homem antes associado à violência aparece agora como figura integrada aos valores da classe média tradicional. A frase de efeito, “a vida comum de todo chefe de família consciente de suas obrigações” (Cony; Ferreira, 1996, pág 96), sintetiza esse processo, inserindo-o em um arquétipo de normalidade, estabilidade e ordem doméstica.

Outro elemento central é a reinterpretação de seu silêncio. A recusa em falar sobre o crime, que poderia ser lida como ausência de arrependimento, é ressignificada como virtude moral. O silêncio é descrito como gesto de proteção, voltado a “preservar a família dos traumatizantes acontecimentos de seu passado” (Cony; Ferreira, 1996, pág. 96). Essa inversão retórica transforma um possível traço negativo em marca de grandeza ética, compatível com o enquadramento de “homem regenerado”.

A narrativa da redenção se completa com um ato exemplar: a doação de um rim ao sobrinho. O gesto, descrito como realizado “sem hesitar um instante”, é alçado à condição de prova máxima de solidariedade e altruísmo (Cony; Ferreira, 1996). A doação reposiciona o corpo de Doca, antes associado ao ato violento, como corpo salvador.

Ao longo desses textos, a revista constrói, portanto, uma narrativa marcada por contrastes: da aclamação ruidosa em 1979, que o aproximava de uma figura de ídolo popular, à normalidade pacata de 1996, em que aparece como chefe de família e benfeitor. A oscilação entre espetáculo e silêncio, entre playboy e senhor respeitável, entre o corpo violento e o corpo doador, revela como os anos 1990 funcionaram como terreno de tentativa de reconstrução simbólica de sua identidade, trazendo mais força para sentido de redenção que texto trazia,

Um dos aspectos mais significativos da reportagem de 1996 é o uso de palavras em destaque tipográfico (em vermelho), entre elas “discreto”, “cauteloso”, “pacato” e “trabalhador” (Cony; Ferreira, 1996). A ênfase gráfica não é um recurso neutro: ao isolar esses adjetivos no fluxo do texto, a revista os transforma em legendas. Trata-se de uma operação discursiva que traz uma nova identidade para Doca.

O adjetivo “pacato” é o ponto de maior densidade nesse conjunto. Ao qualificá-lo dessa forma, a reportagem enquadra Doca como um homem tranquilo, ordeiro e socialmente inofensivo, o oposto da figura violenta e impulsiva narrada em 1977 e 1982. “Pacato” é um termo carregado de valor cultural, geralmente associado à normalidade e à conformidade com as regras de convivência. Aplicado a Doca, ele funciona como um contra ponto ao estigma do homicídio: onde havia a marca de “criminoso”, instala-se a de “cidadão comum”.

Já “discreto” e “cauteloso” reforçam a ideia de prudência, sugerindo autocontrole e sobriedade. São atributos que se contrapõem à imagem do playboy, dominante nas matérias anteriores. A palavra “trabalhador”, por sua vez, ancora sua identidade em valores de

responsabilidade e mérito, deslocando-o de um passado associado à dependência financeira e ao ócio para o campo da produtividade e da dignidade.

O efeito desse conjunto lexical é a construção de um arquétipo moral: o “chefe de família consciente de suas obrigações”. Essa frase, que sintetiza a reportagem, adquire maior força quando lida em articulação com os adjetivos destacados em vermelho, funcionando como um refrão discursivo que legitima a reintegração social de Doca (Cony; Ferreira, 1996).

Figura 09: “Um Cidadão Discreto, Pacato e Dedicado à Família”



Fonte: Revista *Manchete*, 1996, ed. 2334, p. 96 (reprodução da Biblioteca Nacional)

3.3. Um enredo prenunciado e circular

Ao examinar o conjunto da cobertura do caso Ângela Diniz pela revista *Manchete*, é possível identificar pontos de notável convergência que atravessam as reportagens publicadas ao longo de três décadas distintas. O que se observa é a construção e a manutenção de um enredo coeso e duradouro, cuja estrutura permanece mesmo diante de mudanças factuais, como os resultados dos julgamentos, a condenação de Doca Street e eventos posteriores de sua vida. A cobertura, portanto, opera menos como um registo aberto da realidade e mais como a reiteração

simbólica de uma história previamente configurada, cujos papéis e desfecho moral parecem ter sido definidos desde o início, como um enredo prenunciado circular. A força dessa narrativa reside na sua capacidade de se adaptar a novas informações, mas dentro de uma reiterada permanência de sentidos.

Um primeiro ponto de convergência, e talvez o mais fundamental, reside na construção da figura de Ângela Diniz a partir do arquétipo da mulher trágica, cujo destino parece ser uma consequência direta da sua própria natureza. O enquadramento inicial, estabelecido ainda em vida com o epíteto de “Pantera de Minas”, nunca é abandonado. Pelo contrário, funciona como o “arquivo” de memória que é constantemente acionado (Vogel, 2013), garantindo que a sua identidade póstuma permaneça indissociável da imagem de transgressão, perigo e sensualidade. Matérias como “A morte Da Pantera” (1977) solidificam essa visão ao construir uma narrativa de “ascensão e queda”, ligando o glamour da sua juventude em Belo Horizonte a uma vida adulta marcada por escândalos. Mesmo a análise mais “complexa” de Aguinaldo Silva em “Belos e malditos” (1982), que a posiciona como vítima de um “assassinato cultural”, não rompe com essa lógica; pelo contrário, reforça a sua condição de figura excepcional e “rebelde”, cuja recusa em se conformar a torna incompatível com a ordem social. A reiteração desses traços ao longo dos anos solidifica um enredo no qual Ângela Diniz é a protagonista de uma tragédia por ela mesma provocada, uma mulher que, em última instância, “procurou o seu fim”. A sua liberdade é consistentemente enquadrada como o elemento desestabilizador que desencadeia a catástrofe.

Num contraste simétrico e complementar, o enredo construído para Doca Street converge para a imagem do homem comum levado a um ato extremo por uma força que o transcende: a paixão. Desde as primeiras reportagens pós-crime, como “Meu irmão teve uma PAIXÃO NEGRA” (1977), ele é consistentemente humanizado. O foco narrativo recai sobre o seu sofrimento, o seu arrependimento e a suposta “emoção violenta e incontrolável” que teria motivado o assassinato. A revista concede amplo espaço para que ele e os seus aliados construam a narrativa de um homem bom que foi desviado de uma vida estável, transformado num “trapo de homem” por um amor avassalador. Este enquadramento mostra-se tão resiliente quanto o de Ângela. Mesmo quando factos sobre o seu passado de violência são mencionados, eles são contextualizados dentro dessa persona passional, e não como indicativos de um padrão de comportamento criminoso. O ápice desse enredo é a sua completa redenção simbólica nas matérias da década de 1990, que o descrevem como um “cidadão discreto, pacato e dedicado à família”. Fatos novos, como a doação de um rim, são perfeitamente assimilados por essa narrativa, funcionando como o capítulo final da jornada do homem que, após a tragédia,

reencontra a paz e a normalidade. O sentido narrativo permanece o mesmo: ele é uma das vítimas do destino.

A articulação desses dois enredos antagônicos revela que a cobertura da *Manchete* funciona como a encenação de uma tragédia moralista. A narrativa articula o sentido de ensinamento de uma lição, operando, dentro de uma estética sensacionalista, a partir de uma “pedagogia moral” (Enne, 2007, p. 75) que visa reforçar os lugares sociais e punir os desvios. A estrutura é “simplificadora e maniqueísta” (Enne, 2007, p. 71), organizando o mundo em polos opostos para tornar a lição mais clara. Essa construção é viabilizada por uma hibridização de gêneros jornalísticos. Do colunismo social, a cobertura herda o foco na vida pessoal, a espetacularização da intimidade e a lógica do julgamento de costumes. Do sensacionalismo, a ênfase no corpo, no drama e na exploração de temas como sexo e violência para gerar apelo emocional. O resultado é um produto midiático que, sob a aparência de reportagem, veicula um poderoso discurso sobre a ordem de gênero.

A narrativa assemelha-se a uma tragédia clássica, na qual os personagens são definidos por papéis fixos e o desfecho é predeterminado pelas suas “falhas trágicas”: a de Ângela, a sua recusa em se conformar ao papel feminino esperado; a de Doca, a sua incapacidade de controlar a paixão. A persistência desse enredo, imune às contradições dos factos, evidencia o poder dos mapas culturais (Motta, 2007) que orientam a produção jornalística. A história contada pela revista é a de uma moralidade restaurada, na qual a violência funciona como o mecanismo de punição que reconduz o mundo ao seu devido equilíbrio. A análise demonstra como, através da articulação entre enquadramento e enredo, o jornalismo pode tornar-se um potente agente na manutenção e na circulação de valores sociais, transformando um acontecimento complexo numa fábula com uma lição conservadora.

A estratégia narrativa de *Manchete* também diz respeito à sua dimensão visual, em particular à reiteração de uma mesma imagem de Ângela Diniz ao longo de quase duas décadas. A fotografia de capa utilizada nas matérias de 1977, 1993 e 1996 — três dos quatro textos centrais deste recorte analítico — é a mesma: um retrato em que ela, envolta num casaco de pele, olha diretamente para a câmara. Essa escolha editorial não é trivial; ela representa uma poderosa operação de sentido. Ao repetir a mesma imagem, a revista congela Ângela Diniz no tempo, fixando a sua identidade pública num momento específico de glamour, sofisticação e mistério; recorrendo a um imaginário jornalístico da própria revista e da cobertura sobre o caso. A fotografia funciona como um dispositivo de “acionamento de arquivos” (Vogel, 2013), garantindo que, a cada nova reportagem, o leitor seja imediatamente reconectado ao enquadramento original da “Pantera”.

A imagem torna-se um ícone, um signo visual que carrega em si toda a narrativa de beleza, transgressão e destino trágico. A consistência estende-se ao autor dos textos que acompanham essa imagem, Carlos Heitor Cony, cuja linguagem literária e fatalista ajuda a solidificar essa construção mítica. A repetição visual e autoral cria um pacto de leitura coeso, no qual o leitor é convidado a revisitar a mesma história, sob a mesma ótica, ano após ano, naturalizando o enquadramento como a única versão possível da realidade.

A essa estratégia de reiteração visual soma-se outro elemento de grande impacto: a descrição da cena do necrotério, onde a narrativa foca na imagem de uma “pantera estampada” na tanga do biquíni que ela usava no momento da morte (Cony, 1977; Cony, 1993). Essa escolha deliberada de detalhe sela, de forma simbólica e definitiva, a fusão entre a sua identidade midiática e o seu fim violento. O enquadramento informa e constrói uma imagem, a de Ângela Diniz morta vestindo o símbolo que a definiu publicamente. Essa descrição, que beira o sensacionalismo ao explorar o corpo da vítima em sua vulnerabilidade máxima, cumpre uma função narrativa crucial. Ela encerra a trajetória da “Pantera” de forma circular, sugerindo que sua morte foi a consumação de um destino anunciado pela própria imagem que ela projetava.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Manchete, ao longo de duas décadas, revela um processo de construção de sentido que operou para moldar uma narrativa moralmente orientada e de estabilidade. O ponto de partida para essa construção foi o enquadramento (*framing*), compreendido como o mecanismo de seleção, ênfase e organização do discurso. Para a figura de Ângela Diniz, a revista selecionou e deu visibilidade a aspectos que reforçavam uma imagem de transgressão. O epíteto “Pantera”, herdado do colunismo social e frequentemente reiterado, funcionou como a matriz discursiva que a associava ao perigo e a uma feminilidade agressiva. Esse enquadramento foi reforçado visualmente pela justaposição de imagens de glamour com os registros de seu velório, construindo uma narrativa visual de ascensão e queda.

Em contrapartida, o enquadramento de Raul “Doca” Street foi focado em sua humanização, visando atenuar a brutalidade do crime. Desde as primeiras reportagens, a cobertura privilegiou a perspectiva de um “homem apaixonado”, levado a um ato de violência por uma “emoção violenta”. A revista utilizou como principal dispositivo editorial o testemunho de familiares, que o descreviam como sentimental e vítima de uma paixão que o transformou em um “trapo de homem”. Essa estratégia inicial foi trazida novamente na sua reabilitação, que culminaria, anos mais tarde, na sua representação como um “cidadão pacato” e “dedicado à família”. A seleção de fontes e adjetivos estabeleceu desde o início os papéis que cada um desempenharia na saga midiática.

A análise permitiu identificar três eixos centrais na cobertura de *Manchete*: a humanização do agressor, a disputa pelo enquadramento da vítima e a transformação do caso em espetáculo judicial marcado pela polarização da opinião pública. Esses eixos mostraram-se estruturantes porque organizaram a narrativa do periódico ao longo de mais de duas décadas, combinando elementos de continuidade e reiteração. Retomar esses eixos possibilita compreender como a revista mobilizou simultaneamente códigos do colunismo social, a ênfase no glamour, na intimidade e no julgamento moral, e do jornalismo sensacionalista, que dramatiza e simplifica o acontecimento em chave de espetáculo. Essa articulação revela que a contribuiu para reforçar disputas simbólicas em torno da autonomia feminina e da violência de gênero na sociedade brasileira.

Essa construção discursiva foi solidificada pelo mecanismo da reiteração. A repetição das mesmas escolhas visuais e textuais ao longo dos anos funcionou como uma âncora de sentido, naturalizando os enquadramentos iniciais e eliminando ambiguidades. A fotografia de Ângela envolta em um casaco de pele, por exemplo, foi utilizada como imagem de capa em

reportagens de 1977, 1993 e 1996. Essa repetição congelou sua identidade pública em um ícone de glamour e mistério, acionando o mesmo “arquivo de memória” no leitor. Textualmente, a reiteração incluiu ao apelido “Pantera” um inventário de suas supostas transgressões: o desprezo pela sociedade mineira, o uso de drogas, sua vida afetiva e sexual. Também era trazido à tona o envolvimento em um sequestro, que na verdade foi uma tentativa de ficar com os filhos. Criou-se, assim, uma narrativa assimétrica: o passado de Ângela foi minuciosamente escrutinado para justificar seu destino, enquanto o histórico de violência de Doca foi silenciado ou contextualizado dentro da lógica passional.

Como ponto de chegada, a reiteração dessas escolhas editoriais articulou um enredo que organizou a sucessão cronológica dos eventos em uma trama com lógica causal e moral interna. Para Ângela Diniz, o enredo construído foi o de uma tragédia anunciada. Sua história foi narrada como o percurso de uma mulher cuja “falha trágica”. Sua liberdade e recusa em se conformar ao papel feminino esperado a conduziu a um fim apresentado como inevitável. Nesse enredo, sua morte é a consumação de um destino. Em simetria, o enredo de Doca Street foi o da jornada de redenção. Ele foi apresentado primeiro como o herói trágico, um homem levado à ruína por uma paixão; depois, como uma figura aclamada pelo público no primeiro julgamento; e, por fim, como o homem regenerado que, através do silêncio e de atos de altruísmo, reencontra seu lugar na sociedade como um chefe de família.

Este enredo demonstrou resiliência, mantendo sua estrutura fundamental intacta mesmo diante de fatos que poderiam contradizê-lo. Acontecimentos posteriores, como a condenação de Doca no segundo julgamento ou a revelação de seu passado violento, não serviram para reavaliar a narrativa; foram assimilados por ela como elementos dentro do drama. A condenação tornou-se o clímax da batalha judicial, e sua posterior vida pacata, o epílogo de sua redenção. A cobertura da *Manchete*, dessa forma, operou como uma tragédia moralista com uma função pedagógica: ensinar uma lição sobre a ordem social e os papéis de gênero. Atravessada por elementos do sensacionalismo, essa narrativa reforçou a ideologia patriarcal ao punir simbolicamente a mulher fora da normatividade e oferecer um caminho de reabilitação ao agressor. A violência de gênero foi, em última instância, despolitizada, esvaziada de sua dimensão estrutural e reenquadrada como o desfecho de um drama passional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS⁵

A CIGARRA. *A Cigarra*, São Paulo, n. 1, p. 80, 1964.

ALTEROSA. Homenagem às embaixatrizes do turismo. *Alterosa*, Minas Gerais, n. 339, 1961.

ANDRADE, Ana Maria Ribeiro de; CARDOSO, José Leandro Rocha. **Aconteceu, virou manchete**. Revista Brasileira de História, [S.L.], v. 21, n. 41, p. 243-264, 2001. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-01882001000200013>.

BÁLSAMO, José. A Pantera de Belo: "Amo Tuca. Somos Felizes Juntos". *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1106, p. 16 a p.19, 30 jun. 1973.

BARBOSA, Karina Gomes. Apelo por Ghislaine Lefèvre: anarquizar o primeiro crime passionnal nas tramas históricas do jornalismo. In: SOSTER, Demétrio A.; BARBOSA, Karina Gomes; PASSOS, Matheus Y. (Orgs.). **Narrativas Midiáticas Contemporâneas: inquietações diante do caos**. Florianópolis: SBPJor/Insular, 2023.

BORGES, Humberto. O Crime da Pantera: DOCA STREET os homens o condenam, as mulheres o absolvem. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 27, n. 1435, p.14 a p.17, 13 out. 1979.

BORN, Ani Mari Hartz. As representações das elites na mídia de colunismo social em Porto Alegre/RS: Um estudo de caso sobre o programa Sociedade com Odalgir Lazzari. 2011.

BUITONI, Dulcília H. Schroeder. **Mulher de papel**: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira. 2009.

CONY, Carlos Heitor; FERREIRA, Durval. A Morte da Pantera / Um Cidadão Discreto, Pacato e Dedicado à Família. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 1996, ed. 2334.

CONY, Carlos Heitor. A Morte da Pantera. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 1977, ed. 1291.

CONY, Carlos Heitor. Ângela Diniz: A Morte da Pantera. In: Mulheres Assassinas 3. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 1993, ed. 2132.

CONY, Carlos Heitor. Ângela Diniz: A Morte da Pantera. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 24, n. 1291, p.4 a p.11, 15 jan. 1977.

CONY, Carlos Heitor. Doca Street Merece Castigo?. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 27, n. 1436, p.4 a p.11, 27 out. 1979.

CONY, Carlos Heitor. GABRIELLE: O preço de um silêncio. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 25, n. 1312, p.4 a p.13, 28 mai. 1977.

⁵ Parte das referências foram geradas pelo Google Gemini e verificadas posteriormente pela autora.

CORREIA, Eduardo Luiz. **História e ficção na narrativa de um escândalo midiático**. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

DORNELLES, Beatriz. Evolução da coluna social ao longo do século XX. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 6, n. 2, p. 126-142, jul./dez. 2017.

ENNE, Ana Lucia S. O sensacionalismo como processo cultural. **ECO-PÓS**, v. 10, n. 2, p. 70-84, jul./dez. 2007.

FONTOURA, Ana Carolina. **Colunismo social na imprensa carioca**. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

FRANÇA, Vera V. O crime e o trabalho de individuação do acontecimento no espaço midiático. **Caleidoscópio**, v. 9, n. 11, p. 59-72, 2011.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo; GÓES, José Cristian. **Contribuições da teoria do enquadramento para compreender o sensacionalismo no jornalismo**. 2012.

FRANCO, José. Ângela, o brôto do ano. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 35-36, 1966.

FRANCO, José. Sangue no rastro da Pantera mineira. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ed. 00026, 1973.

FREIRE FILHO, João; DOS ANJOS, Júlia Cavalcanti Versiani. Jornalismo, misoginia e a revitimização da mulher. In: **E-Compós**. 2022.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise**. Petrópolis: Editora Vozes. 2012.

GUIMARÃES, Maria A. O filho de Ângela Diniz acusa: “Doca matou minha mãe duas vezes”. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 1542, p.6 a p.7, 7 nov. 1981.

JORNAL DO BRASIL. Ângela Diniz é assassinada na praia de Búzios. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 1976, ed. 266, 31 dez. 1976.

JÚNIOR, Barão de Siqueira. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, n. 10413, 1962.

JÚNIOR, Barão de Siqueira. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, n. 11083, 1964.

KOTASKIS, Alik. Sociedade. **Última Hora**, Paraná, n. 2455, p. 13, 1960.

LIMA, Vinícius. A Justiça contra Doca Street: 2º round. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 1543, p. 4 a p.7, 14 nov. 1981.

LIMA, Vinícius. Doca Street: "Só Deus sabe como eu soffro". **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 1541, p.4 a p.7, 31 out. 1981.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MANCHETE. Meu irmão teve uma Paixão Negra. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 1292, p.12 a p.17, 22 jan. 1977.

MANCHETE. Doca Street: "Não pretendo fugir do Brasil". **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 1486, p.28 a p.29, 11 out. 1980.

MANCHETE. O Comovente Depoimento da Mãe de Ângela Diniz. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 1434, p.14 a p.15, 13 out. 1979.

MARTINS, Manuela Alves. **Mídia e feminicídio: uma análise do podcast praia dos ossos**. 2023. 87 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda., Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

MEREHI, Marcos. “Show city” Socialesco. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 15540, p. 17, 1972b.

MEREHI, Marcos. Bem passado. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 15524, p. 21, 1972a.

MEREHI, Marcos. Persona grata. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 15225, p. 20, 1971.

MOTTA, Luiz Gonzaga; BORGES COSTA, Gustavo; LIMA, Jorge Augusto. Notícia e construção de sentidos: análise da narrativa jornalística. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 31-51, jul./dez. 2004.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Enquadramentos lúdico-dramáticos no jornalismo: mapas culturais para organizar conflitos políticos**. Intexto, Porto Alegre, v. 2, n. 17, p. 1-25, jul./dez. 2007.

MUGGIATI, Roberto. “O crime da Gávea pequena”. **Manchete**. Rio de Janeiro, ano 1991, ed.1446, p.3. Disponível em:
<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22%c3%82ngela%20Diniz%22&pagfis=190776> Acesso em 24 Mar. 2025.

O JORNAL. Ângela, a elegante, matou ex-empregado. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 15856, p. 10, 1973.

O JORNAL. Kubitschek diz que meta da democracia foi maior vitória do seu governo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 12242, p. 1, 1961.

O JORNAL. Tuca Mendes foi quem matou. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ed. 15857, p. 9, 1973.

OLIVEIRA, Amanda da Fonseca; ROCHA, Everardo. **Autônoma, sedutora e consumista: a representação da mulher na Revista Nova (1973/1989)**. Rio de Janeiro: RUC-Rio, 2016. [Mimeografado].

PÁDUA, Gesner Duarte. **Manchete: uma cortesia do poder**. Revista Brasileira de História da Mídia, v. 2, n. 2, p. 213-222, 2013.

PEDROSA FILHO, G. Doca Street: "Matei por amor, não por torpeza!". **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 1318, p. 20 a p.21, 23 jul. 1977.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PORTO, Mauro P. Enquadramentos da mídia e política. In: RUBIM, Antônio A. C. (org.). **Comunicação e Política: conceitos e abordagens**. Salvador: EdUFBA, 2004. p. 73-104.

PORTO, Mauro P. Enquadramentos da mídia e política. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Comunicação e Política: conceitos e abordagens**. Salvador: Edufba, 2004. p. 73-104.

POUCHARD, Jean. Sociedade. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, n. 10404, 1962a.

POUCHARD, Jean. Sociedade. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, n. 10432, 1962b.

PRAIA DOS OSSOS. Apresentação: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 2020. Podcast. 8 episódios.

RICHARD, Fernando. A pantera de minas. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ed. 9, p. 63, 1973.

RICHARD, Fernando. Pierre Cardin na berlinda. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 48-49, 1966.

ROTHBERG, Danilo. O conceito de enquadramento e sua contribuição à crítica de mídia. **Vitrine e vidraça: Crítica de Mídia e Qualidade no Jornalismo**, 2010.

SAFFIOTI, Heleieth IB. **O poder do macho**. Ministério Público do Estado da Bahia, 1987.

SCALZO, M. **Jornalismo de revista**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

SCHVARTZMAN, Salomão. Doca Street: O dia-a-dia da cela. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 1300, p.22 a p.23, 19 mar. 1977.

SCHVARTZMAN, Salomão. Doca Street: Porque Matei a Mulher que Amava. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 1293, p. 4 a p.15, 29 jan. 1977.

SILVA, Aguinaldo. Belos e Malditos. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 1982, ed. 1593.

STUDART, Heloneida. O Mundo em que Ângela Diniz Viveu (Oh, Minas Gerais!). **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 1297, p.20 a p.22, 19 fev. 1977.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. Temas que acontecem: operações entre jornalismo de revista e qualidade de vida. **Revista ECO-Pós**, v. 12, n. 1, 2009.

THULER, Ana Liési. Femicídios na mídia e desumanização das mulheres. **Revista Observatório**, Palmas, v. 3, n. 6, p. 465-496, out./dez. 2017.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo: Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2005.

TRINDADE, Vanessa C. **Capa de revista e produção de sentidos: possibilidades de leitura a partir do acontecimento Serra X Dilma**. Dissertação [Mestrado em Comunicação Social]. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Belo Horizonte, MG, 2012.

VAZ, Paulo Bernardo; TRINDADE, Vanessa Costa. Capas de revistas e seus leitores: um novo texto em cartaz. In: TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SCHWAAB, Reges (Orgs.). **A revista e seu jornalismo**. São Paulo: Penso Editora, 2013. p. 17-26.

VOGEL, Daisi. Revista e contemporaneidade: imagens, montagens e suas anacronias. In: TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SCHWAAB, Reges (Orgs.). **A revista e seu jornalismo**. São Paulo: Penso Editora, 2013. p. 17-26.