



ISSN 1984-5634

ARTIGO LIVRE

ILUSTRAÇÕES DE CÍCERO VALLADARES SOBRE OS “INDESEJÁVEIS” NAS REVISTAS POLICIAIS DO RIO DE JANEIRO (1925-1937)

Illustrations by Cícero Valladares on the “undesirables” in Rio de Janeiro’s police magazines (1925-1937)

WELLINGTON DO ROSÁRIO DE OLIVEIRA¹

RESUMO:

Este estudo investiga o impacto das ilustrações de Cícero Valladares nas revistas policiais do Rio de Janeiro, *Revista Criminal* (1927-1934) e *Vida Policial* (1925-1927), explorando sua contribuição na representação dos “indesejáveis” na sociedade carioca. A análise se concentra em 19 ilustrações de Valladares, explorando como essas representações ajudaram a moldar e disseminar imagens estigmatizadas e preconceituosas desses sujeitos, quase sempre estrangeiros. Além disso, a pesquisa procura contextualizar a trajetória do artista, frequentemente subestimado nos estudos históricos, enquanto busca compreender a epistemologia do termo “indesejáveis”. Outrossim, procurar-se-á problematizar as ilustrações que retratam criminosos, percebidos como ameaças à ordem pública devido a suas crenças (como no caso dos judeus), associações ou atividades contrárias às normas dominantes da época, como *cáftens* e ladrões. Todas as fontes utilizadas nesta pesquisa estão digitalizadas e acessíveis na Hemeroteca, no site oficial da Biblioteca Nacional.

PALAVRAS-CHAVES: Criminalidade, Revistas Policiais, Rio de Janeiro.

ABSTRACT:

This study investigates the impact of Cícero Valladares’s illustrations in the police magazines of Rio de Janeiro, *Revista Criminal* (1927-1934) and *Vida Policial* (1925-1927), exploring their contribution to the representation of the “undesirables” in Rio de Janeiro’s society. The analysis focuses on 19 illustrations by Valladares, examining how these representations helped shape and disseminate stigmatized and prejudiced images of these subjects, often foreigners. Additionally, the research seeks to contextualize the artist’s trajectory, often underestimated in historical studies, while aiming to understand the epistemology of the term “undesirables”. Furthermore, the study will address the problematic nature of illustrations depicting criminals perceived as threats to public order due to their beliefs (as in the case of Jews), associations, or activities contrary to the dominant norms of the time, such as thugs and thieves. All sources used in this research are digitized and accessible in the Hemeroteca, on the official website of the National Library.

KEYWORDS: Criminality, Police Magazines, Rio de Janeiro.

GESTÃO EDITORIAL:

Bruna Cristina Oliveira Pupe
Pedro Haas Zanotto

SUBMETIDO: 27/05/2024

ACEITO: 19/10/2024

COMO CITAR:

OLIVEIRA, W. R. Ilustrações de Cícero Valladares sobre os “indesejáveis” nas revistas policiais do Rio de Janeiro (1925-1937). *Aedos*, Porto Alegre, v. 18, n. 41, p. 244-265, ago.–dez., 2026.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e bolsista CAPE/DS, pesquisador em história do crime e dos impressos. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7646-4587>. E-mail: hwellington@gmail.com.

Nas últimas décadas, o uso de imagens tornou-se um importante instrumento interpretativo para a compreensão da história e da cultura nos estudos acadêmicos. Uma das principais referências nesse tema, Mauad (2016), argumenta que incorporar imagens ao âmbito da história tem sido um dos maiores desafios para os historiadores desde a renovação historiográfica nas décadas de 1970 e 1980. Segundo a autora, os limites da semiótica tornaram-se mais demarcados à medida que os estudos históricos se aprofundaram no tratamento concentrado da imagem, diante dos problemas apresentados pela virada pictórica nos anos 1990.² A introdução das imagens na História foi crucial para a renovação historiográfica, visto que expandiu o campo dos estudos históricos e trouxe uma nova perspectiva para a pesquisa, considerando as imagens tanto como fontes documentais quanto como objetos culturais com suas próprias histórias. Essa ampliação permitiu uma maior interdisciplinaridade entre a História e outras áreas, como a Antropologia, a Sociologia e a Teoria da Comunicação, resultando em uma renovação dos métodos e abordagens dos historiadores.

Desse debate, gostaria de reter uma posição específica e um conceito-chave para lidar com a aproximação entre artes visuais e história: toda arte é histórica, portanto, toda imagem possui uma historicidade fundamentada em uma prática cultural e social; assim como o conceito de cultura visual compreende a visualidade como fenômeno social. Dessa forma, a visualidade não se fundamenta somente em imagens, é claro, mas também em um conjunto de textos não visuais que apoiam a criação de imagens por sujeitos históricos em um circuito social ampliado (Mauad, 2016, p. 41).

Os desafios mencionados em décadas anteriores derivam, em parte, da inquietação suscitada pela chamada Nova História, promovida sobretudo pela terceira fase da *École des Annales*, que surge como base para novas análises históricas, segundo Roiz (2012). Antes disso, conforme apontado por Peter Burke (2011), os historiadores trabalhavam com linhas de pesquisa que descartavam a existência de uma mentalidade coletiva na humanidade e preferiam apostar na predominância do individualismo. Produzia-se, ainda, um conhecimento com uma visão de progresso material, em que o aspecto coletivo era central, e buscava-se conquistar a modernidade, pautada pela História Científica. Dessa forma, esta corrente acreditava que a história precisava ser estudada com a ajuda de outras disciplinas das ciências humanas. Nesse contexto, os eventos históricos estavam interligados com a história das mentalidades e só poderiam ser compreendidos se sobre eles houvesse um olhar em perspectiva.

O propósito da Nova História, explica Roiz (2023), reside na exploração de fenômenos que se desdobram ao longo do tempo, englobando uma variedade de aspectos, como a história agrícola, os costumes e as crenças, bem como as transformações observadas no cotidiano. Outra característica crucial dessa corrente consiste na reavaliação da definição do que constitui um documento histórico, incorporando uma diversidade de elementos como fontes e introduzindo novas metodologias que promovem diferentes abordagens. Além disso, Le Goff (1990), por exemplo, enfatiza que a essência da Nova História reside na revelação do poder muitas vezes intrínseco ao simbólico e ao imaginário (Roiz, 2023). Isso implica transcender as informações apresentadas nas fontes como meros dados objetivos, criando espaço para a aplicação de métodos específicos que possibilitem a interpretação,

2. De acordo com a autora, a chamada “virada pictórica” foi proposta por William Mitchell e é semelhante ao conceito de “virada linguística” de Richard Rorty. A ideia é refletir sobre uma personalidade visual em transformação, que reconhece a possibilidade de pensar além das limitações que a textualização impõe ao mundo visível e às suas formas não verbais de expressão. Em outras palavras, a transformação pictórica propõe uma mudança de perspectiva para que as imagens possam ser consideradas históricas e analisadas como artefatos da cultura visual, que podem ser estudados de forma mais ampla e complexa.

identificação e questionamento da maneira como outras sociedades percebiam e interagiam com o mundo. Quanto aos percalços da história da historiografia:

Além disso, se crise e inovação andam juntas quando o assunto diz respeito às formas de escrita da história e aos projetos sociais dos historiadores, no século passado essas metamorfoses foram, quase sempre, constantes. A partir dos anos 1960, em vista dos questionamentos do ‘estruturalismo’ e, depois, do ‘pós-estruturalismo’ e da ‘virada (ou guinada) linguística’, houve verdadeiramente um movimento global, embora não totalmente articulado, de reflexões sobre a ‘escritura da história’; de questionamentos sobre os fundamentos da pesquisa histórica, quanto à verdade, a prova, a comprovação, a objetividade, as fontes e os métodos; e que, invariavelmente, proporcionaram um acirrado debate sobre a função social desempenhada pelo próprio historiador no interior das sociedade (Roiz, 2023, p. 33) .

À medida que a história direcionava sua atenção para temas menos explorados, uma variedade de fontes se expandiu, incluindo jornais, documentos iconográficos, cartas, depoimentos orais, documentos demográficos, processos criminais e fontes provenientes da polícia, entre outros, frequentemente desconsiderados por correntes historiográficas anteriores. Assim, é inegável que os impressos, de um modo geral, desempenham um papel crucial no registro histórico, embora seja importante reconhecer que muitos desses periódicos refletem a perspectiva e os interesses das classes dominantes, como evidenciado por algumas revistas que serão abordadas mais adiante. Porém, isso não os desqualifica como fontes, pois a análise e interpretação dos dados dependem da clareza e dos métodos de pesquisa adotados pelo pesquisador (Luca, 2005).

Diante desse conjunto de entendimentos, compreendemos que as representações visuais nas revistas policiais, frequentemente estereotipadas e preconceituosas, retratavam sujeitos considerados “indesejáveis” socialmente. Essas imagens, que permeavam jornais e revistas ilustradas do início do século XX, são muitas vezes negligenciadas nos estudos históricos e interpretadas apenas como recursos estéticos, sem a devida problematização. Velloso (2004) observa que, nesse período, os periódicos passaram a refletir uma nova perspectiva com o avanço das tecnologias nas grandes metrópoles, assumindo um papel importante como veículos da modernidade. Nesse contexto, sátira e polêmica entrelaçavam-se de forma crítica e mordaz, pois humoristas e caricaturistas viam a imprensa como um meio para exercer justiça.

Os estudos a respeito da iconografia do crime ainda são escassos de modo geral. Segundo Kalifa (2019), a iconografia do crime inclui ilustrações, fotografias, gravuras, entre outras, que representam cenários de crime, criminosos, vítimas, procedimentos investigativos e julgamentos. O autor ressalta que essa iconografia permaneceu vinculada aos modos de representação legados dos “*canards*”³, veículos amplamente dominados por reconstituições “realistas” de crimes e outras práticas violentas. Sobre as ilustrações, esclarece que “pitorescas, às vezes ingênuas, mas sempre violentas, elas fornecem narrativas de um realismo espalhafatoso que prologam o imaginário tradicional” (Kalifa, 2019, p. 66). Conforme o autor, a forma como a manchete é visualmente exibida é como a vitrine que atrai a atenção do público para o jornal ou revista. Mesmo que os títulos sejam simples e sérios, isso não impedia que os impressos fossem anunciados de maneira estridente, mesmo que as histórias fossem fantasiosas.

3 Segundo Guimarães (2014), trata-se da amalgama entre relato jornalístico, literatura de folhetim e um toque substancial de criatividade, com o propósito de aprimorar as impressões e cativar o público-alvo de maneira mais eficaz.

Assim, é notório que a iconografia do crime, por sua vez, contribuiu para a construção de imaginários acerca da violência urbana, ao apresentar imagens que reforçavam a ideia de que a cidade era um local perigoso e violento, onde os criminosos e as práticas delituosas representavam uma ameaça constante.

Ao examinar o material coligido, observou-se que a iconografia do crime contribuiu para a construção de imaginários sobre a violência urbana, reforçando a ideia de que a cidade era um local perigoso e violento, com criminosos e práticas delitivas como ameaças constantes. Nosso objetivo é analisar e contextualizar 24 ilustrações das revistas *Vida Policial* (1925-1927) e *Revista Criminal* (1923-1935), publicadas no Rio de Janeiro. O estudo foca em criminosos rotulados como “indesejáveis”, explorando duas representações: o ladrão profissional e o *cáften*.⁴ Intercalamos as fontes com o contexto social da época, conforme as premissas de Mauad (2016). Além disso, apresentamos Cícero Valladares, um caricaturista baiano cuja contribuição para as revistas ilustradas da época foi importante, mas pouco explorada nos estudos históricos. Para entender o ambiente dessas ilustrações, intercalamos textos clássicos e estudos mais recentes.

Para alcançar esses objetivos, delineamos conceitos que possibilitam uma compreensão mais precisa da problemática pretendida. Algumas das referências teóricas que fundamentam esta pesquisa incluem estudos sobre história do crime, história da imprensa e o uso de imagens e impressos como fontes históricas. Inicialmente, considerou-se importante destacar o conceito de “representação”, discutido por Stuart Hall (2016), especialmente no que se refere ao potencial dos estudos iconográficos em apresentar realidades, valores e identidades, e como essas representações influenciam questões de ascensão ou declínio na sociedade, inclusão ou exclusão (Hall, 2016, p. 10). No âmbito do crime, o conceito de “*White Collar Crime*”, introduzido por Edwin Sutherland em 1940, mantém sua relevância como uma ferramenta analítica para identificar os praticantes de delitos profissionais. Esses foram percebidos na época como sinônimo do “criminoso moderno”, conforme mencionado por Galeano (2012). Em relação à representação iconográfica do crime, é pertinente explorar o conceito de “belos crimes”, como visto nas contribuições de Kalifa (2019), que mostra a dualidade entre a aversão ao ato criminoso em si e o fascínio estético ou narrativo que ele pode suscitar nos jornais e revistas ilustradas.

Para alcançar esses objetivos, delineamos conceitos que possibilitam uma compreensão mais precisa da problemática pretendida. Algumas das referências teóricas que fundamentam esta pesquisa incluem estudos sobre história do crime, história da imprensa e o uso de imagens e impressos como fontes históricas. Inicialmente, considerou-se importante destacar o conceito de “representação”, discutido por Stuart Hall (2016), especialmente no que se refere ao potencial dos estudos iconográficos em apresentar realidades, valores e identidades, e como essas representações influenciam questões de ascensão ou declínio na sociedade, inclusão ou exclusão (Hall, 2016, p. 10). No âmbito do crime, o conceito de “*White Collar Crime*”, introduzido por Edwin Sutherland em 1940, mantém sua relevância como uma ferramenta analítica para identificar os praticantes de delitos profissionais. Esses foram percebidos na época como sinônimo do “criminoso moderno”, conforme mencionado por Galeano (2012). Em relação à representação iconográfica do crime, é pertinente explorar o conceito de “belos crimes”, como visto nas contribuições de Kalifa (2019), que mostra a dualidade entre a aversão ao ato criminoso em si e o fascínio estético ou narrativo que ele pode suscitar nos jornais e revistas ilustradas.

4 Termo popularmente utilizado no período para se referir a sujeitos que praticavam lenocínio e exploravam mulheres para fins de prostituição.

CÍCERO VALLADARES

Como parte deste conjunto de questionamentos que visam temas pouco explorados pela historiografia, emergem novas reflexões, como a trajetória dos intelectuais brasileiros. Segundo Roiz (2012), nos últimos anos observou-se uma multiplicidade de abordagens nas narrativas das trajetórias individuais, identificadas como “biografias”. No entanto, o autor explica que, nas primeiras décadas do século passado, prevaleciam modelos de biografias caracterizados por uma estrutura cronológica e linear. Essas biografias geralmente seguiam uma progressão linear, com uma narrativa definida por um início, meio e fim predefinidos; e suas fontes primárias eram geralmente livros de memórias, correspondências e documentos oficiais. O autor reforça que as biografias eram elaboradas “conforme os públicos almejados”, variando desde modelos clássicos que abordavam a vida de maneira cronológica e linear, através de anedotas que delineavam o caráter e o comportamento dos biografados, até textos mais elaborados. Além disso, buscava-se inferir as características do caráter e da personalidade do sujeito biografado por meio de exemplos morais, traços físicos e emocionais específicos, e outras anedotas particulares.⁵

Dito isto, escrever sobre Cícero Valladares foi como desvendar um quebra-cabeça intrincado. As informações disponíveis sobre ele na academia são poucas, e a documentação impressa relacionada é dispersa e raramente mencionada, apesar da sua contribuição para diversos jornais e revistas da época. Contudo, foi possível mapear algumas informações, como o fato de que Cícero Valladares nasceu na Bahia durante a segunda metade do século XIX⁶. No começo do século XX, ele se estabeleceu no Rio de Janeiro, onde cofundou a revista *Bahia Ilustrada* (1917-1933), que foi editada e impressa naquela cidade. Seu irmão, o jornalista Anatólio Valladares, atuava como proprietário e diretor da revista, enquanto Cícero exercia o papel de diretor artístico, responsável pela publicação de caricaturas de figuras políticas da época em gravuras impressas em papel *glacê* de alta qualidade (*Brasil Ilustrado*, 1920, ed. 20). Além disso, a revista publicava seções informativas sobre o movimento social, artístico, literário, industrial e comercial da Bahia, sendo vendida por uma média de 2\$000 réis. Vale ressaltar que Cícero também colaborou com a revista *Brasil Ilustrado* (1908-1950), sediada no Rio de Janeiro, onde produzia ornamentos e ilustrações a partir das poesias do escritor Durval de Moraes (*Brasil Ilustrado*, 1919, ed. 11-12).



Figura 1. “Um amigo das creanças”. Fotografia de Cícero Valladares.
Fonte: *O Malho*, Rio de Janeiro, 30/09/1937.

⁵ A falta de uma variedade de documentos pode resultar em lacunas e ambiguidades na construção de um estudo biográfico, dificultando a produção de textos consistentes e imparciais. A ausência de certos registros pode levar os historiadores a omitir aspectos significativos da vida cotidiana do personagem. Portanto, este estudo não visa produzir uma biografia completa, mas oferecer uma breve discussão sobre a trajetória e a carreira de Cícero Valladares, com base em documentos de jornais e revistas do Rio de Janeiro do início do século passado.

⁶ Não foi possível identificar uma data precisa do nascimento do ilustrador.

Parece que Cícero não recebeu homenagens dos veículos de imprensa em que trabalhou. Após longas pesquisas na Hemeroteca Digital, não foi possível encontrar qualquer menção a ele após sua morte em 10 de setembro de 1937. Apesar disso, em 1920, o *Brasil Ilustrado* prestou homenagem ao artista, reconhecendo que a arte da ilustração era uma das mais desafiadoras do país. Destacou-se que “a dificuldade que a caracteriza vem, sobretudo, da necessidade de manter no gênero um equilíbrio ponderado, uma justa medida inteligente, não conferindo à ilustração um caráter de pintura solene”. Segundo a revista, “entre nós, há um artista que cultiva a ilustração com méritos não comuns”, referindo-se às técnicas francesas de desenho, poéticas e capazes de incorporar uma rica fantasia decorativa”. Cícero possuía, como poucos no Brasil, “a percepção dos efeitos decorativos, dos arabescos fantasiosos e das graças ornamentais, traçando com uma virtuosidade perfeita, belos efeitos de luar sobre as vagas, e fixando habilmente lindos recantos bucólicos da nossa terra incomparável”. A homenagem destaca a evolução do artista na arte da ilustração, que evoluiu de simples caricaturas para uma expressão mais refinada e complexa. Isso demonstra seu comprometimento com o aperfeiçoamento contínuo de suas habilidades artísticas, afastando-se tanto da grandiosidade teatral quanto das “deformações grotescas” (*Brasil Ilustrado*, 1920, ed. 14).

A citação menciona a trajetória de Cícero enquanto ilustrador, a partir de 1907 no universo das histórias em quadrinhos, destacando seu compromisso prolífico de três décadas com a revista *O Tico-Tico: Jornal das Crianças* (1905-1961). Reconhecida por seus contos infantis, essa revista exerceu forte influência na cultura popular brasileira, fornecendo uma diversidade de conteúdo direcionado ao seu público infantil. Segundo Braga (2016), a revista tinha uma função pedagógica ao veicular narrativas históricas, estimulando o interesse pelos eventos históricos e contribuindo para a evolução do gênero dos quadrinhos no panorama nacional. Vista como pioneira em seu formato editorial, apresentou uma gama de personagens e narrativas emblemáticas de sua época⁷. Cícero, inicialmente sob o pseudônimo “Dudú”, se tornou um dos ilustradores proeminentes que deixaram uma marca indelével na revista. Seus desenhos se destacavam por seus traços detalhados, delicados e ligeiramente caricatos, além de possuírem um caráter educativo. Também há evidências que sugerem que Cícero possa ter sido responsável pela criação do primeiro super-herói de nacionalidade brasileira que possuía superpoderes a ser publicado em quadrinhos, o que ocorreu na edição 88 de 1907.⁸

A partir da década de 1920, Cícero fez parte do editorial de *O Malho*, uma publicação amplamente reconhecida por suas *charges* e caricaturas humorísticas e irreverentes, que satirizavam figuras políticas, artistas e personalidades proeminentes daquela época. Velloso (2004) explica que revistas com enfoque em assuntos políticos faziam críticas aos costumes e à vida política daquele período e usavam as caricaturas para banalizar e tornar risíveis situações que ainda eram vivenciadas pela sociedade com certo temor. Segundo o que foi discutido por Saliba (2020), essas representações caricatas exageravam e distorciam os traços físicos e características das pessoas retratadas, resultando em retratos caricatos e frequentemente satíricos. As caricaturas publicadas em *O Malho* tinham como propósito fazer críticas sociais e políticas, empregando o humor como uma ferramenta perspicaz para discutir assuntos e acontecimentos atuais. No entanto, as ilustrações do artista permaneceram fiéis ao gênero infantil,

7 A título de exemplo; *O Tico-Tico*, Juca e Chico Bento, concebidos por Luís Sá e Voltolino, bem como o icônico Mickey Mouse, criado por Walt Disney.

8 Príncipe Gilberto, personagem da estória “O Castelo Encantado” do bahiano Cícero Valladares (“Dudu”), publicada na Revista *O Tico-Tico* de 1907. In: <https://artecult.com/canal-meuheroi/>.

acrescentando uma dimensão educativa às páginas, às histórias e às narrativas sobre personagens e eventos históricos.

A década de 1920 ainda viu Cícero estreitar em um gênero até então pouco explorado nas demais revistas em que vinha trabalhando: o gênero policial. Como aponta o historiador Galeano (2012), a presença dessas revistas, com foco em conteúdo policial, era comum em países da América do Sul no início do século XX, exercendo forte influência sobre as publicações do Rio de Janeiro. Segundo o autor, essas revistas eram direcionadas às elites, visando reafirmar o caráter profissional do policiamento como um “*métier*”⁹. Tais publicações, em geral, refletiam o cenário de descontrole da criminalidade, apresentando fichas de criminosos internacionais foragidos, retratos de ladrões famosos, exposições sobre a prostituição, entre outros temas. O conteúdo e a diagramação dessas publicações consistiam em informações detalhadas, uma ampla iconografia sobre o crime, estudos sobre violência, relatos de crimes, propagandas, romances policiais, sessões de entretenimento e outros temas correlatos.

Não podemos deixar de mencionar que o conjunto de ilustrações publicadas por Cícero nas revistas estudadas, a saber, *Vida Policial* (1925-1927) e *Revista Criminal* (1927-1934), conferia prioridade às representações de criminosos e sujeitos marginalizados, conforme percebidos pela perspectiva das classes dominantes daquela época. Não raras vezes, essas ilustrações propagavam estereótipos negativos que fortaleciam preconceitos e estigmas contra diversos grupos, com ênfase nos negros e nas mulheres, além de promover um nacionalismo exacerbado acompanhado por narrativas xenófobas que alimentavam o medo do “desconhecido”. Essas representações contribuíam para a estigmatização dos estrangeiros, sendo denominados como “indesejáveis”. Esses são apenas alguns dos inúmeros fatores que contribuíram para a disseminação desses estereótipos. Além disso, o conteúdo veiculado pelas revistas estudadas carregava um discurso ideológico que contribuía para a estigmatização e exclusão desses sujeitos, refletindo os discursos presentes nas dinâmicas de poder e nas relações sociais daquela época, “transformando modelos de difícil aceitação em teorias de sucesso” (Schwarcz, 1993, p. 25).

À guisa de conclusão, na década de 1930, Valladares permaneceu como ilustrador na *Revista Criminal* e também integrou o conselho editorial de *O Malho*. Além disso, no *Tico-Tico*, ele deu vida à história em quadrinhos “O Homem Infernal”, escrita originalmente por Frank Morley e publicada em 24 capítulos. Ele desenhou as primeiras doze pranchas antes de falecer, e as doze últimas foram finalizadas por Oswaldo Storni. A história segue uma narrativa detetivesca, é ambientada em Londres e gira em torno do inspetor Burnet, que investiga um misterioso assassinato ligado ao “Automóvel da Morte”. A narrativa é repleta de suspense, com o personagem principal demonstrando habilidade e determinação, evocando em estética e narrativa as histórias de Sherlock Holmes. Cícero, ou como carinhosamente ficou conhecido sob o nome de “Dudu”, faleceu em 10 de setembro de 1937, e sua morte parece ter sido pouco mencionada nos documentos da época.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A EXPRESSÃO “INDESEJÁVEIS”

O surgimento do higienismo social como política destinada a reprimir as populações consideradas indesejáveis nas áreas urbanas remonta ao período compreendido entre meados do século XIX e início do século XX. Segundo a historiadora Engel (1989), inicialmente justificado sob o pretexto de

⁹ Ocupação de algum trabalho específico.

aprimorar as condições sanitárias dos centros urbanos, prevenir epidemias e mitigar a violência, esse movimento de fato traduzia-se em uma intervenção nos modos de vida, habitações, tradições nos corpos das camadas populares. Do ponto de vista de Darmon (1991), a elite política fundamentava tal abordagem como necessária para a edificação de uma sociedade civilizada e contemporânea, na qual a inclusão das camadas menos favorecidas não encontrava respaldo.¹⁰

No final do século XIX e início do XX, o termo “indesejáveis” referia-se a pessoas consideradas problemáticas pelas autoridades, mídia e elites sociais. Esses indivíduos, muitas vezes associados a atividades criminosas e comportamentos desviantes, eram alvo de medidas administrativas para sua expulsão dos países. A designação abrangia tanto estrangeiros quanto brasileiros vistos como desocupados, todos considerados uma ameaça à ordem social e ao progresso, influenciados pela perspectiva positivista da época. Essas narrativas carregavam preconceitos e estereótipos, moldando a percepção pública. As autoridades estavam particularmente preocupadas com os estrangeiros nas cidades, vendo-os como uma ameaça à ordem pública, especialmente em relação à criminalidade e à ociosidade, refletindo o desejo das elites de controlar as populações urbanas e manter a ordem, semelhante ao uso do termo “classes perigosas” para descrever os menos privilegiados.

O estudo de Shizuno (2011) revela que a revista *Vida Policial* desempenhou um papel significativo na estigmatização e no controle social dos denominados “indesejáveis” na sociedade carioca daquele período. A publicação frequentemente destacava artigos que enfatizavam a estigmatização desses grupos tidos como “anormais”, empregando métodos de segregação e imposição de leis repressivas influenciadas pelas teorias derivadas da Escola Positivista de Criminologia¹¹. Além disso, conforme apontado por Shizuno, a revista adotava uma abordagem racista ao rotular, categorizar e julgar comportamentos de indivíduos negros, imigrantes e outros grupos, associando-os diretamente à marginalidade e às práticas delituosas diversas. Segundo a mesma autora, essa rotulação étnica como sinônimo de criminalidade refletia a mentalidade predominante na época. Da mesma forma, o *Vida Policial* e, conseqüentemente, as ilustrações de Cícero Valladares, contribuíram intrinsecamente para a propagação de estereótipos, preconceitos e práticas discriminatórias em relação aos “indesejáveis” da sociedade, influenciando tanto a opinião pública quanto as políticas de controle social vigentes.

Galeano (2012) destaca que o medo de uma “inundação” de crime e outros problemas sociais expressava preocupações sobre a estabilidade e o impacto dos “indesejáveis” na sociedade. Esse temor não se restringia apenas a criminosos, mas também a indivíduos ligados ao culto ao dinheiro e à cobiça, como burgueses especuladores e agiotas. Galeano observa que, em resposta, houve uma evolução na polícia científica no Rio de Janeiro, com a modernização das técnicas de investigação, incluindo o uso de fichas datiloscópicas. Esse movimento fazia parte de uma “densa trama de intercâmbios internacionais”, sugerindo que a luta contra os “indesejáveis” era um esforço colaborativo global (Galeano, 2012, p. 41).

10 Nesse contexto, despontou o eugenismo como uma corrente ideológica, advogando pelo aprimoramento genético da população; todavia, mediante a exclusão daqueles tidos como detentores de características “indesejáveis”, como os negros, imigrantes, judeus, pessoas sem ocupação fixa e pessoas portadoras de deficiências diversas (Darmon, 1991). Infere-se que essa perspectiva ecoa na concepção de biopolítica de Foucault (2008), revelando a aspiração da sociedade burguesa e das elites dominantes por uma “purificação” das entidades consideradas “indesejáveis”, um fenômeno que perdura até os dias contemporâneos.

11 O conceito da Escola Positiva de Criminologia foi fundado pelo italiano Cesare Lombroso e explicada na obra “O homem delinquente”, publicada em 1876.

CRIMINOSOS PROFISSIONAIS

A princípio, por se tratar de ilustrações, é necessário salientar que, conforme Mauad (2014), as imagens se reciclam em um processo contínuo de produção de sentido – segundo a autora, denominado antropologia da imagem, pelo historiador da arte alemão Hans Belting – e as figuras, enquanto símbolos, estão constantemente se transformando em “novas imagens em novos processos de simbolização” (Mauad, 2014, p. 155). De acordo com Bezerra (2003), metodologicamente, é fundamental considerar a interação social na produção de significados das imagens, a necessidade de utilizar todo e qualquer tipo de fonte e a importância de estabelecer cortes e enfoques para abordar aspectos relevantes articulados ao todo social, com o intuito de ampliar a consistência da pesquisa histórica. Segundo Knauss (2006), a relevância de conduzir uma análise crítica das imagens reside na necessidade de considerar o contexto em que foram geradas, compreender as intenções subjacentes e identificar possíveis vieses presentes. Além disso, as imagens desempenham um papel crucial ao oferecer uma perspectiva visual singular sobre eventos, indivíduos, locais e culturas, contribuindo para enriquecer e, em algumas instâncias, questionar as narrativas vigentes.

Desse modo, desprezar as imagens como fontes da História pode conduzir a deixar de lado não apenas um registro abundante, e mais antigo do que a escrita, como pode significar também não reconhecer as várias dimensões da experiência social e a multiplicidade dos grupos sociais e seus modos de vida. O estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única (Knaus, 2006, p. 99-100).

Explorando os sistemas de representação, Stuart Hall (2016) estudou os mecanismos discriminatórios presentes neles, destacando a estereotipagem como uma ferramenta que perpetua a dicotomia entre o que é considerado normal e aceitável e o que é rotulado como “anormal” e inaceitável. O autor argumenta que os estereótipos são frequentemente utilizados em contextos caracterizados por desigualdades de poder, ampliando ainda mais essas discrepâncias. Quanto aos sistemas de representação, segundo o autor, estes envolve o uso de linguagem, sinais e imagens para atribuir significado ou retratar objetos, pessoas, eventos e experiências diversas. Além disso, essa definição sublinha a importância da linguagem e das expressões visuais na construção e na transmissão de significados dentro de uma cultura. Contudo, Stuart explica que a representação não é um processo simples, mas complexo e multifacetado, implicando na correlação de objetos, sujeitos e eventos com conceitos mentais. Dessa forma, a interligação da representação com a linguagem e os sistemas de sinais e símbolos torna-se fundamental para comunicar e atribuir sentido ao mundo ao nosso redor.

Dito isto, compreendemos que as ilustrações discutidas neste estudo desempenham o papel de símbolos que fazem referência a um grupo específico, os “indesejáveis”, integrando-se ao que o autor conceitua como uma forma de linguagem. Esse fenômeno se manifesta à medida que essa prática simbólica (representação) confere significado ou expressão à noção de pertencimento a uma cultura nacional ou de identificação com uma comunidade local. Segundo o autor, “representação” implica usar a linguagem para articular de forma inteligível algo sobre o mundo ou comunicá-lo a outras pessoas (Hall, 2016, p. 31). O autor ressalta que a linguagem e a representação são instrumentos interligados que auxiliam na compreensão da operação do poder, na regulação de comportamentos, na criação

ou construção de identidades e subjetividades, e na determinação de como determinados objetos são representados, concebidos, vivenciados e analisados. Frequentemente, isso revela contradições em relação ao “Outro”, o sujeito subalterno, que vão desde preconceitos raciais, étnicos e de gênero, retratados em uma variedade de exemplos visuais oriundos de diferentes arquivos históricos, contribuindo para a perpetuação de estereótipos. Assim, compreende-se a representação como:

Representação é a produção do sentido pela linguagem. Na representação, argumentam os construtivistas, nós usamos signos, organizados em linguagens de diferentes tipos, para nos comunicar inteligivelmente com os outros. Linguagens podem usar signos para simbolizar, indicar ou referenciar objetos, pessoas e eventos no chamado mundo “real”. Entretanto, elas também podem fazer referência a coisas imaginárias e mundos de fantasia ou a ideias abstratas que não são, em nenhum sentido óbvio, parte do nosso mundo material (Hall, 2016, p. 53).

Com base nessa premissa, o contexto dos documentos analisados remete ao começo do século XX, após o surgimento de uma inquietação centrada em práticas delitivas emergentes, com ênfase na compreensão do fenômeno do “criminoso profissional”, especialmente no contexto das atividades relacionadas ao mundo dos negócios. Edwin Sutherland, sociólogo norte-americano, introduz reflexões sobre as condutas ilegais de grandes corporações em sua obra “*White Collar Crime*” (1949), buscando identificar comportamentos condenáveis de empresários que, ao se desviarem de padrões éticos e morais estritos, obtinham vantagens indevidas, prejudicando a coletividade. A expressão “Colarinho Branco”, como é popularmente conhecida, refere-se ao colarinho usado em trajes formais, simbolizando a figura do “*gentleman*”¹² que, segundo o autor, não é percebido como criminoso pelos próprios infratores, pelo público em geral ou pelas autoridades responsáveis. O *modus operandi* desses sujeitos abrange uma variedade de atividades ilícitas, incluindo roubo de grandes fortunas, corrupção, falsificação de moeda, desrespeito às leis, envolvimento no tráfico de drogas e de pessoas, fraudes financeiras, entre outros.

No Brasil, os “criminosos profissionais” são aqueles que vivem da mentira e da ostentação, construindo uma reputação baseada na habilidade de enganar, como será abordado adiante. Na tese *Criminosos Viajantes, Vigilantes Modernos*, Galeano (2012) analisa esse conceito entre 1890 e 1930, com ênfase no circuito Buenos Aires-Rio de Janeiro. Para o autor, esses “profissionais” se dedicavam a crimes contra a propriedade e se diferenciavam dos “delinquentes ocasionais”. Para eles, os roubos eram mais do que atos isolados; eram uma profissão e uma carreira ensinável. Galeano ainda destaca a falha do sistema penal, que, ao prender criminosos, frequentemente os transformava em delinquentes habituais em vez de efetivamente reabilitá-los.

A partir das fontes coletadas, realizamos um exame conjunto com a bibliografia consultada para as primeiras sistematizações das informações obtidas. As imagens a seguir representam, de forma típica, o que os documentos da época classificavam como “criminosos profissionais”, com foco específico na figura dos “vigaristas”, também conhecidos como “passadores do conto do vigário”. Galeano (2012) reforça que o “conto do vigário” era descrito como um furto realizado por meio de uma mentira artificiosa contada a um indivíduo de caráter “ingênuo”. Conhecidos popularmente como “achadores de otários”, esses indivíduos perpetravam furtos por meio de artimanhas enganosas direcionadas a alvos específicos. As fontes indicam que esses criminosos geralmente operavam nas fronteiras entre os

12 Neste contexto, o “*gentleman*” é o criminoso representado como alguém pertencente à classe alta.

estados, agindo em grupos de no mínimo três pessoas, com um designado como “achador” ou “vigarista”, enquanto os demais desempenhavam o papel de cúmplices. Como observado na *Revista Criminal*, esses “inescrupulosos” eram descritos como uma categoria particularmente astuta de malfeitores, habilidosos em iludir, enganar e armar truques contra os “menos espertos”.¹³



Figura 2. Ilustração usada para se referir a uma notícia referente a um grupo de oito célebres “ladrões vigaristas”.

Fonte: *Revista Criminal*, 1928, edição 17, autoria de Cícero Valladares.



Figura 3. Ilustração se referindo a típica imagem do “vigarista”.

Fonte: *Revista Criminal*, 1928, edição 18, autoria de Cícero Valladares.

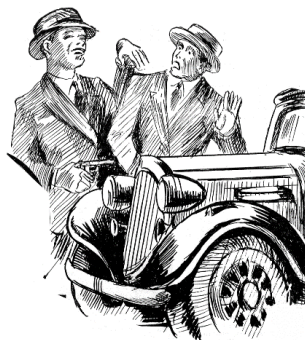


Figura 4. Como agiam os vigaristas para persuadir suas vítimas, muitas vezes vestindo-se com trajes elegantes e, neste caso, recorrendo ao uso de arma de fogo.

Fonte: *Revista Criminal*, 1934, edição 33, autoria de Cícero Valladares.

13 *Revista Criminal*, Rio de Janeiro: junho de 1928, edição 17.

Matos (2017) destaca que esses indivíduos direcionavam suas ações principalmente para os habitantes de regiões interioranas, valendo-se da habilidade persuasiva para identificar potenciais vítimas leigas suscetíveis a suas ardilosas estratégias. Esses métodos abrangiam diversas práticas, desde a fabricação de documentos e moedas falsas até a elaboração de narrativas fictícias, utilizadas com o intuito de iludir a vítima, persuadindo-a a fornecer quantias significativas de dinheiro ou objetos de valor. Dessa forma, surge a conotação do indivíduo rotulado como “otário”, caracterizado por sua ingenuidade e suscetibilidade à manipulação. Essa figura pode ser equiparada a um “aprendiz de ladrão”, tornando-se um participante involuntário no jogo do “conto do vigário”. Os “otários” eram considerados como potenciais infratores, predispostos a cometer crimes, mas, ironicamente, acabavam por se tornar vítimas dos próprios vigaristas. Alberto Rodrigues, um gatuno entrevistado pelo *Vida Policial*, comentou sobre um jovem ladrão que o acompanhava: “Quando o otário desconfia, por exemplo, é preciso um grande esforço para enganá-lo novamente”. Questionado sobre a frequência com que os “otários” desconfiavam, ele respondeu: “Não, porque eu acredito que é o destino dessas pessoas caírem no golpe”.¹⁴

Nos intramuros dessa comunidade de criminosos profissionais, destacavam-se também os ladrões que direcionavam suas atividades para os grandes hotéis. Esses indivíduos, frequentemente trajados com elegância e munidos de documentos falsificados, mantinham uma rede de contatos transnacional. Conhecidos como “ratos de hotel” pela polícia, esses criminosos se hospedavam em estabelecimentos de luxo, onde cultivavam relações de confiança com os funcionários. Geralmente, estudavam meticulosamente tanto os hóspedes quanto seus pertences, conforme descrito por Galeano (2012). Uma vez estabelecida a confiança, esses criminosos testavam suas habilidades como mecânicos e metalúrgicos para abrir fechaduras e furtar objetos de valor, como grandes pedras preciosas e dinheiro. Segundo evidenciado na documentação, o *modus operandi* desses sujeitos se desdobrava de duas maneiras distintas: em uma delas, mulheres disfarçadas de camareiras facilitavam o acesso do grupo, conforme ilustrado nas imagens seguintes; na outra abordagem, os próprios ladrões se infiltravam como funcionários ou hóspedes, exibindo suas habilidades técnicas para abrir fechaduras ou cofres e subtrair objetos dos hóspedes.



Figura 5. Aqui observa-se uma das poucas tentativas de Valladares de recriar a fisionomia dos criminosos. No entanto, nota-se uma predominância de traços estereotipados, comuns nas representações dos “indesejáveis”, retratando-os como figuras socialmente excêntricas e perigosas, em detrimento dos próprios vigaristas fotografados. É possível também que Valladares não tenha tido acesso a esse material, o qual pode ter sido adicionado posteriormente, justificando, assim, uma certa disparidade.

Fonte: *Vida Policial*, agosto de 1925, edição 22, autoria de Cícero Valladares.

14 *Vida Policial*, Rio de Janeiro: maço de 1925, edição 02.



Figuras 6, 7 e 8. Ilustrações demonstrando o *modus operandi* dos criminosos disfarçados nos hotéis, com ênfase na participação das mulheres, as quais raramente são mencionadas nas fontes sobre essa prática criminosa.

Fonte: *Vida Policial*, junho de 1925, edição 15, autoria de Cícero Valladares.

Não é por acaso que essas ilustrações lembram as histórias de Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle. Nos documentos analisados, os criminosos aparecem em trajes elegantes da época, como sobretudos e chapéus, o que adiciona um toque vitoriano e romantiza o crime. Kalifa (2019) aponta que isso reflete a ideia de uma “aristocracia do crime”, retratando criminosos como figuras refinadas e distantes dos estereótipos de meros delinquentes. Essas representações influenciam a percepção pública da criminalidade e moldam atitudes em relação a criminosos e vítimas. No entanto, é importante lembrar que essas imagens podem ser influenciadas pelas sensibilidades da época, narrativas ficcionais e preconceitos vigentes.

Para examinar a estética vitoriana e a glorificação nas imagens analisadas, utilizamos Hall (2016), que destaca, dentro da semiótica, que palavras, imagens e objetos comunicam mensagens. Hall ilustra isso com o uso de vestimentas, que atuam como signos e transmitem significados. Por exemplo, um vestido de noite sugere “elegância”, enquanto uma gravata-borboleta e uma jaqueta longa indicam “formalidade”, como visto nas ilustrações de criminosos profissionais. Hall, citando Barthes, demonstra que combinações de roupas podem evocar contextos específicos, como um casaco sugerindo “um passeio romântico na floresta”. Isso levanta a questão de como as roupas transmitem significados e mensagens através de sua aparência e das associações culturais que carregam.

Portanto, é relevante destacar uma breve incursão da revista *Vida Policial* na concepção de uma “história em quadrinhos sem diálogos”, inspirada na trajetória do ladrão Affonso Coelho, um jovem criminoso que ganhou notoriedade no Rio de Janeiro por perpetrar assaltos a joalherias. Sua jornada foi meticulosamente delineada em formato de “romance” pela revista, numa série de publicações que teve início em agosto de 1925 e se estendeu até maio de 1926. Sob a autoria de Jeveral, as crônicas elucidam a saga de Affonso, desde sua infância em Goiás até sua mudança para São Paulo, explorando suas primeiras escolhas e decisões que o levaram à delinquência, bem como seus primeiros contatos com a vida urbana, iniciados por amizades categorizadas como “más influências”. A revista recorrentemente alude a Affonso e aos eventos mencionados de maneira eufemística, empregando uma retórica para amenizar expressões ou termos que poderiam ser considerados ofensivos, conferindo à narrativa um caráter mais apresentável, como se a história fosse digna de um romance policial e, sobretudo, comercial. A título de exemplo, as primeiras ilustrações de Coelho, ainda adolescente, antes de adentrar no mundo do crime, seguem a estética de opulência da sociedade burguesa da época.



Figura 9. Cícero Coelho no seu primeiro contato com a vida mundana”.
Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 05\09\1925.



Figura 10. “Affonso Coelho deitado na cama enquanto lê um livro”.
Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 03/10/1925.



Figura 11. Affonso Coelho ouve a uma narração de um seu companheiro de quarto”.
Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 03/10/1925.

A partir do estudo de Pereira (2022), compreende-se que a relação entre a imprensa e o crime na trajetória de Affonso Coelho foi marcada por uma intensa interação, influenciando a construção da narrativa sobre o famoso falsário durante a Primeira República. Alguns periódicos cariocas desempenharam um papel fundamental na divulgação e na criação de histórias relacionadas a Affonso Coelho. Sobre o sensacionalismo, o autor problematizou a postura fabuladora adotada pela imprensa, que muitas vezes visava aumentar a circulação e atrair um público mais diversificado. Segundo Pereira, a narrativa envolvendo Affonso foi moldada para transformar crimes que poderiam ser considerados comuns em grandes eventos, mesclando elementos fictícios e reais, como nas ilustrações de Cícero Valladares. Essa característica do *fait divers* parece ter alterado a forma como a sociedade absorvia as notícias, transformando a trajetória de Affonso e de outros criminosos numa espécie de “folhetim da vida real”, uma incansável saga acompanhada pela população.

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

Ao retratar eventos considerados hediondos e adotando uma abordagem eufemística, as revistas estudadas acabam criando contradições sobre as práticas delituosas com as quais elas mesmas lidavam. Usualmente, essas ilustrações são utilizadas para atrair a atenção do público de forma exagerada, muitas vezes ilustrando eventos e aspectos dramáticos das crônicas publicadas para sensacionalismo, característica marcante dos *fait divers*. Segundo o que foi discutido por Guimarães (2014), a expressão em francês refere-se a uma coleção de notícias ou histórias sobre acontecimentos cotidianos, quase sempre de caráter trivial, curioso ou inusitado, apresentados por meio de uma narrativa de forte apelo popular, romanesco, pitoresco, sensacionalista ou, em alguns casos, humorístico. Assim, na motivação, na finalidade ou simplesmente na ocasião do homicídio, retratado diversas vezes de forma romanesca, trazendo, por exemplo, cortesãs assassinadas como se tivessem recebido o que mereceram, além de fatos delituosos, patrimoniais, sexuais, falsidades, e outros, costumam se imbricar, e as ilustrações procuram recriar tais acontecimentos dentro de sua diversidade sensacionalista e através do peculiar tratamento artístico de Cícero Valladares.

REPRESENTAÇÕES SOBRE EXPLORADORES

Em *Medo, Reverência, Terror*, Carlo Ginzburg (2014) conduz uma minuciosa investigação sobre a interpretação de símbolos e imagens ao longo da história, com especial atenção aos seus contextos políticos e sociais. Segundo o autor, os símbolos representam uma forma crucial de comunicação visual, com o poder de influenciar e transmitir mensagens de caráter político e social. Ao longo do tempo, certos símbolos foram utilizados para representar ideologias distintas, como a foice e o martelo do comunismo ou a águia americana do capitalismo. Ginzburg salienta que esses símbolos desempenham um papel fundamental na veiculação de mensagens específicas, podendo ser empregados para mobilizar as massas em favor de uma determinada causa ou ideologia¹⁵.

Nesse contexto, destaca-se a contribuição de Schettini (2020) em *Clichês Baratos*, analisando a revista erótica *O Rio Nu*, pioneira no Brasil por sua abordagem sexual das zonas noturnas da cidade. Enquanto outras publicações focavam em eventos sociais, políticos e econômicos, a autora explorou questões sobre a sexualidade feminina com humor no contexto do recital erótico. As ilustrações examinadas por Schettini compartilham semelhanças com as discutidas neste estudo, pois ambas abordam a prostituição, com um viés de romantizar e erotizar o corpo feminino. No entanto, diferentemente da obra mencionada, as ilustrações deste estudo refletem principalmente o *modus operandi* dos homens envolvidos, denominados *cáfrens* e proxenetas, destacando sua exploração do universo da prostituição.

15 Embora a análise de Ginzburg se concentre predominantemente em símbolos políticos, é possível estabelecer conexões entre suas ideias sobre a interpretação de símbolos e as ilustrações que abordam o crime em diversas formas. Essa abordagem requer uma interpretação meticulosa do contexto cultural para discernir os significados subjacentes. Além disso, a aplicação de técnicas de análise semelhantes às utilizadas pelo autor proporciona uma compreensão mais aprofundada dos significados simbólicos e culturais presentes nessas imagens. O uso de símbolos não apenas reflete a interpretação da sociedade em relação a determinados temas, mas também exerce influência na percepção do público e pode moldar o debate público sobre essas questões.



Figuras 12, 13 e 14. Exemplo de narrativa romantizada ilustrando um *câften* e uma mulher sendo aliciada à prostituição. Além disso, ao situar essas cenas em ambientes de luxo, as ilustrações sugerem uma associação entre a prostituição e a classe alta, contribuindo para a objetificação das mulheres e normalização da exploração sexual como algo aceitável e até mesmo glamoroso.

Fonte: *Vida Policial*, Rio de Janeiro, 10/03/1926.

Primeiramente, examinaremos algumas representações de *câftens*, frequentemente associados ao termo “indesejáveis” nas publicações da época devido à sua ligação com o tráfico internacional de mulheres para fins de exploração, conhecido como “tráfico de escravas brancas”. Ao retratar o relacionamento entre *câftens* e prostitutas de maneira romântica e idealizada, as ilustrações acabam ocultando a realidade da exploração e da violência às quais as mulheres estavam submetidas nesse contexto, conforme discutido nos estudos de Schettini (2002). Em vez de revelar a verdadeira dinâmica de poder desigual e do abuso que muitas vezes caracterizam essas relações, conforme problematizado nos estudos, a romantização nas imagens parece banalizar ou até mesmo justificar essas diferentes formas de exploração. Essas representações perpetuam a objetificação das mulheres e a normalização da exploração sexual como parte da vida cotidiana do Rio de Janeiro. Portanto, dada a natureza eufemística dessas ilustrações, devemos reconhecer as implicações negativas dessa representação e promover uma compreensão mais crítica e sensível da história e das questões contemporâneas relacionadas à prostituição.

Nota-se um esforço por parte da revista em construir uma narrativa para o evento ilustrado acima, incorporando breves elementos de uma história em quadrinhos, algo atípico nessa revista. Esses elementos foram acompanhados por textos situados abaixo das ilustrações. Kalifa (2019) explica que as ilustrações dessas revistas policiais costumavam reunir uma variedade de figuras e cenários provenientes da imaginação urbana, sobrepondo imagens e referências de diversas fontes, como literatura, saúde pública, notícias policiais, ciências sociais e políticas, música e cinema. Elas capturaram as preocupações e angústias das classes privilegiadas, com estudos significativos dedicados às representações de repulsa, crime, perigo e às práticas de *slumming*.¹⁶ Além disso, o autor destacou que algumas ilustrações evocaram diferentes estágios do “drama”, desde a apresentação do local até a reconstituição do crime, incluindo os criminosos e até mesmo as vítimas.

Barbosa (2007) observou que os periódicos do início do século XX tinham como objetivo alcançar um público diversificado, inclusive aqueles com baixo nível de alfabetização, através do uso de ilustrações que retratavam tragédias do cotidiano urbano. Para a autora, a proliferação de ilustrações nos jornais foi um dos principais mecanismos de inovação daquele período. Ela salientou que a variedade de estilos gráficos e a profusão de imagens tornavam os jornais uma espécie de “mosaico visual”, oferecendo ao público uma ampla gama de notícias sobre tragédias urbanas. Barbosa também observou que o *Jornal*

¹⁶ Trata-se de práticas de grupos considerados “subalternos”.

do Brasil se destacou ao resumir as notícias semanais através de caricaturas, introduzindo o conceito de “conto sem palavras”, onde histórias em quadrinhos eram criadas sem diálogos, privilegiando as imagens como forma de narrativa, uma prática comum nas ilustrações de Cícero Valladares.¹⁷

A partir de 1901, torna-se comum a ilustração das matérias policiais, publicando ao lado do texto desenhos a bico de pena para reproduzirem a cena do crime. Ou o ilustrador faz o croqui a partir de ‘uma fotografia tirada no local da tragédia’ ou da visão que pessoalmente presenciara. A ilustração, mesmo antes da introdução do processo técnico de fototipia que permitiu a publicação das fotografias, passa a configurar ao lado do texto não mais o sentido crítico e opinativo, mas para dar a sensação de veracidade à informação. Essa necessidade da imagem significando o real faz parte de um movimento cultural mais amplo que se instaura a partir da segunda metade do século XIX, quando a descrição fotográfica – fosse ela do ambiente ou de pessoas – passa a ser gradativamente vista como instrumento eficiente para reproduzir o real e a verdade. A tecnologia que se espalha pelos múltiplos universos culturais da cidade é tributária da ideia de reprodução fidedigna. Seja do som, seja da imagem (Barbosa, 2007, p.36).

Schettini (2020) afirma que a glamourização das imagens teve origem no final do século XIX, durante um intenso intercâmbio cultural entre o Brasil e a Europa, especialmente com a França, que era um centro de inovação nas artes, literatura e imprensa. Algumas revistas francesas, como *Le Chat Noir* e *Le Rire*, serviram de fonte de inspiração para artistas e editores brasileiros, influenciando o surgimento de publicações similares no Rio de Janeiro. Essa influência se refletiu na adoção de estilos artísticos, técnicas de ilustração e temas presentes nas revistas europeias. A autora lembra que a representação das mulheres nas ilustrações foi impactada por clichês sexuais e estereótipos de gênero, reforçando a subordinação feminina e a objetificação do corpo, o que refletia as dinâmicas de gênero e poder da época, bem como os espaços de sociabilidade e suas “imoralidades elegantes”. Além disso, ela chama a atenção para o fato de que a disseminação de ideias e tendências culturais da Europa contribuiu para a modernização e diversificação da imprensa ilustrada no Rio de Janeiro, ampliando o leque de temas abordados e estilos artísticos empregados.

Mas, quando os clichês e estereótipos se referem a atribuições sociais, eles passam a estar relacionados a visões marcadas por deformações, generalizações ou reduções simplistas de alguns grupos sobre outros. Assim, práticas de machismo, racismo e xenofobia se expressam por meio de clichês. Um dos lugares mais notórios, e talvez mais extremos, onde podemos ver essa operação em curso é aquele que ocupa o chamado humor de cunho sexual. A representação de corpos femininos como objetos, alternadamente, de desejo ou de ridicularização foi precisamente a característica mais saliente da efêmera imprensa ilustrada que circulou pelo Rio de Janeiro no começo do século XX, da qual *O Rio Nu* foi parte (Schettini, 2020, p. 94).

Cafetões e rufiões eram representados de maneira contrastante nas ilustrações. Enquanto os *cáfetens* eram mostrados em situações românticas com suas supostas vítimas, os rufiões representavam o oposto. A prostituição no Rio de Janeiro, de acordo com relatos do *Vida Policial*, tinha três facetas distintas: alta sociedade, camadas mais pobres e clandestina, esta última associada ao tráfico de mulheres.

17 Valladares tinha o hábito de apresentar os mesmos personagens em várias edições da revista *Vida Policial*, criando assim uma narrativa contínua que envolvia principalmente uma mulher com cabelos curtos e vestidos, situada em diferentes contextos relacionados às notícias sobre prostituição. Ao examinarmos essas ilustrações em sequência, é perceptível que elas se assemelham a peças de um quebra-cabeça, formando uma espécie de história em quadrinhos sem diálogos. Recentemente, a editora Clio lançou um livro contendo os textos originais de Frank Morley e as ilustrações de Cícero Valladares, reconstituindo essa narrativa em quadrinhos por meio do mapeamento das ilustrações ao longo das diversas edições do *Vida Policial*.

Os *cáfens* seduziam as mulheres oferecendo conforto e luxo, enquanto os rufiões eram retratados como violentos e desprovidos de motivação para o trabalho, frequentemente recorrendo a armas brancas para punir as prostitutas. As representações abaixo evidenciam claramente a disparidade no tratamento entre os dois tipos de exploradores.



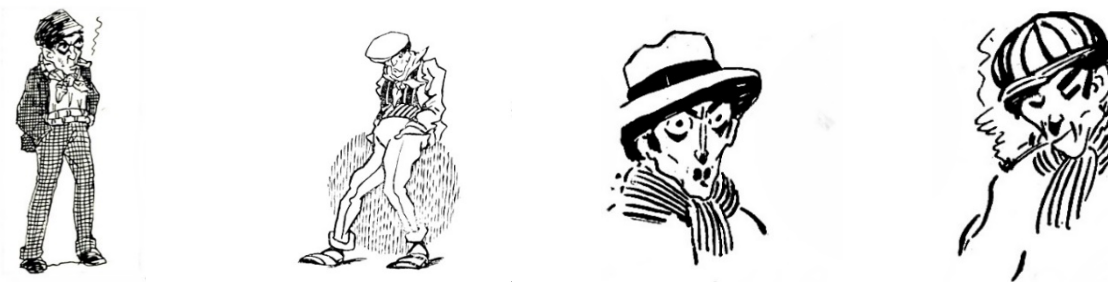
Figuras 15 e 16. De um lado, a representação de um *cáften* elegante, possivelmente oferecendo dinheiro a uma mulher, enquanto acompanha outra mulher que parece ser a mesma personagem utilizada em outras edições quando abordada a prostituição. Do outro, um grupo de rufiões estereotipados, demonstrando uma postura ociosa.

Fonte: *Revista Criminal*, Rio de Janeiro, 07/08/1927.

Para compreender a representação dos rufiões nas imagens, observa-se que suas posturas cansadas e olhos esbugalhados sugerem exaustão, relacionada ao uso de substâncias como a cocaína, comum no submundo da prostituição da época, conforme apontado pela historiadora Rago (2008). Suas vestimentas simples e desprovidas de elegância contrastam com a opulência associada aos *cáfens* em muitas representações românticas. Os rufiões são retratados em cenários mais sombrios, como calçadas, evocando uma sensação de marginalização frequentemente associada aos “indesejáveis”. Além disso, essa diferenciação sugere uma crítica social, destacando a glamorização das atividades dos *cáfens* em contraste com a realidade sombria dos rufiões, conforme observado por Bretas (1997), que argumentou que os impressos buscavam chamar atenção para questões contra a vadiagem e mendicância, consideradas problemas sociais e de segurança pública.

A documentação estudada costumava se referir a esses sujeitos como uma espécie de hierarquia. No topo dela, os *cáfens* eram representados como criminosos do colarinho branco, pois muitas vezes tinham conexões internacionais e usavam sua influência para evitar ações legais. Além disso, essas conexões poderosas e a influência política e financeira acabavam por financiar atividades ilegais internacionais estruturadas e evitar responsabilidade legal ou manipular o sistema em seu favor, como no caso da organização *Zwi Migdal*.¹⁸ Já os proxenetas parecem ocupar boa parte das preocupações dos jornais e revistas da época, que incansavelmente buscavam reprimir a prostituição. Eles ainda são frequentemente associados a comportamentos violentos, envolvendo ameaças físicas, violência sexual, abuso emocional e coerção para manter as mulheres pobres ou em situação vulnerável sob seu controle.

18 Organização criminosa que se tornou conhecida em 1930, em Buenos Aires, Argentina, acusada de praticar crimes envolvendo a exploração e tráfico de mulheres para fins de prostituição. Ver: do Rosário de Oliveira, W. (2023). Lobo em pele de cordeiro: circulação e identificação dos membros da *Zwi Migdal* no periodismo do Rio de Janeiro (1930-1938). *Revista Crítica Histórica*, 14(27), 275–308.



Figuras 17, 18, 19 e 20. As duas primeiras imagens sugerem uma tentativa de retratar esses indivíduos como “vadios” com base em suas posturas, enquanto as duas últimas contrastam o caráter peculiar e ameaçador dos exploradores.

Fonte: *Revista Criminal*, junho de 1927; agosto de 1927; janeiro de 1928, autoria de Cícero Valladares.

À guisa de conclusão, as ilustrações de *cáftens* e rufiões da época revelam uma narrativa complexa que reflete as condições sociais e políticas, bem como os preconceitos da cultura popular. Enquanto os *cáftens* eram romantizados e associados à opulência, os rufiões eram desumanizados e marginalizados, frequentemente retratados em situações violentas. Essas imagens não apenas espelhavam, mas também perpetuavam desigualdades estruturais, especialmente em relação às mulheres vítimas. Considerando a influência das revistas ilustradas na percepção pública e na construção de estereótipos, é essencial realizar uma análise crítica dessas fontes históricas (Sontag, 2003). Refletir sobre o passado por meio dessas imagens nos desafia a questionar as narrativas da época e a entender as dinâmicas sociais e políticas que moldaram essas representações, ampliando nossa compreensão para além dos aspectos visuais.

CONCLUSÃO

O discurso dessas revistas sobre indivíduos classificados como “indesejáveis” deve ser analisado à luz do entendimento de que a violência na sociedade é, em grande medida, uma construção social. As imagens e narrativas da época não apenas refletem os eventos objetivos, mas também revelam como certos grupos sociais são frequentemente representados de forma estereotipada e simplificada. Essa representação não apenas distorce a realidade dos indivíduos retratados, mas também espelha as ideologias e valores dominantes da sociedade daquele período. Assim, a forma como a criminalidade é discutida e visualizada nas publicações não é um mero registro de fatos, mas uma reflexão das crenças e preconceitos que moldam a percepção pública sobre esses sujeitos.

Como observaram diversos autores, no início do século, tentava-se compreender e reprimir a violência e a criminalidade por meio de questões raciais, eugênicas e higienistas. Os limites de compreensão presentes no discurso das revistas estudadas mostram que, não por acaso, os estudos históricos revelam que nenhum discurso é capaz de abarcar a totalidade de um problema humano, apesar da existência de narrativas, práticas e representações que reivindicam tal abrangência. Essas representações ressaltam o papel dos jornais na construção das percepções dominantes sobre a violência, que é forjada e disseminada no cotidiano dos grandes centros urbanos, como o Rio de Janeiro. Assim, as revistas *Vida Policial* e *Revista Criminal*, como muitos outros impressos, foram importantes instrumentos sociais na produção de esquemas de significação e interpretação da sociedade, sobretudo contra aqueles que não faziam parte dos interesses das elites.

FONTES

O Malho, Rio de Janeiro, 30/09/1937.

Brasil Ilustrado, Rio de Janeiro, 1920, edição 14.

Revista Criminal, Rio de Janeiro, edições 17, 18, 33, 35, 38.

Vida Policial, Rio de Janeiro, edição 02, 06, 07, 08, 09, 15, 22, 26.

REFERÊNCIAS

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

BEZZERA, Ulpiano. *Fontes visuais, cultura visual, História visual*. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.

BRAGA, Conrado Jenevain. *O ensino de história do brasil na revista O Tico-Tico*. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em História, Juiz de Fora, 2016.

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

BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia*. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

DARMON, Pierre. *Médicos e assassinos na “Belle Époque”: a medicalização do crime*. Trad. Regina Grisse de Agostino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

DO Rosário de Oliveira, Wellington. (2023). *Lobo em pele de cordeiro: circulação e identificação dos membros da Zwi Migdal no periodismo do Rio de Janeiro (1930-1938)*. *Revista Crítica Histórica*, 14(27), 275–308. <https://doi.org/10.28998/rchv14n27.2023.0013>.

ENGEL, Magali Gouveia. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo: Brasiliense. 1989.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da Biopolítica*. Curso no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror*. São Paulo: Cia das Letras, 2014, p.33-61 e 101-147.

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

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio Apicuri, 2016.

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

- KNAUSS, Paulo. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.
- KUSHNIR, Beatriz. *Baile de Máscaras. Mulheres Judias e Prostituição. As Polacas e suas Associações de Ajuda Mútua*. Rio de Janeiro, Imago, 1996.
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LUCA, Tânia Regina. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- MATOS, Kesi Passos de. *Polícia na Baixada: Silbert dos Santos Lemos e a delegacia de Duque de Caxias (1950-1967)*. Monografia (Graduação em História) - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- MAUAD, Ana Maria. *Como nascem as imagens? Um estudo de história visual*. *História: Questões & Debates*, v. 61, n. 2, dez. 2014.
- MAUAD, A. M. *Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas*. *Revista Maracanan*, 2016.
- MENEZES, Lená Medeiros de. *Os indesejáveis: desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na capital federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.
- PEREIRA, Vinícius Victor do Prado. *Notícias à galope: imprensa, crime e narrativa na trajetória de Affonso Coelho durante a Primeira República*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022.
- RAGO, Margarth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2008.
- ROIZ, DIOGO. *As historiadoras e o(s) gênero(s) na escrita da história - Volume 2 - Uma geração de pesquisadoras que consolidou os estudos históricos no Brasil*. Editora Mercado de Letras; 2023.
- ROIZ, Diogo da Silva. *Linguagem, Cultura e Conhecimento Histórico: Ideias, Movimentos, Obras e Autores*. Editora: Paco Editorial: Jundiaí, 1ª edição (1 outubro 2012).
- SALIBA, Elias Thomé. *A Dimensão Cômica da Vida Privada na República*. In: SEVCENKO, Nicolau (org.) *História da Vida Privada no Brasil - volume 3: Da Belle Époque à Era do Rádio*. 7ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SCHETTINI, Cristiana. *Clichês baratos: sexo e humor na imprensa ilustrada carioca do início do século XX*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.
- SCHETTINI, Cristiana. *“Que tenhas teu corpo”: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. 2002.
- SCHWARCZ, Lília Moritz, *Espetáculos das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SHIZUNO, Elena Camargo. *A revista Vida Policial (1925-1927) – mistérios e dramas em contos e folhetins*. (Tese de Doutorado em História), Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2011

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

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

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