

## (Re)memorar para resistir: o crime da *Praia dos Ossos*

### (Re)membering to Resist: The Crime of Praia dos Ossos

Helcira Maria Rodrigues  
de Lima

Universidade Federal de Minas Gerais  
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR  
helciralima@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-1916-6591>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar a narrativa construída no podcast *Praia dos Ossos* (Rádio Novelo, 2020) sobre o emblemático feminicídio de Ângela Diniz (1976). Parte-se do pressuposto de que essa construção pode ser compreendida como um *lugar de memória* (Nora, 1984) e, como tal, funcionaria como uma manifestação de *discurso de resistência*, no qual narrar se configura como um ato necessário tanto para resistir quanto para perpetuar a resistência. Por meio da análise de excertos selecionados, busca-se apresentar os contornos dessa narrativa, de modo a demonstrar como a narradora constrói um *êthos* testemunhal, essencial a essa configuração discursiva. Objetiva-se, ainda, articular a ressignificação histórica do caso com os persistentes padrões de violência contra a mulher no Brasil. Revisitar esse crime, em seus desdobramentos políticos, jurídicos e sociais, permite não apenas reconstruir uma imagem mais justa da vítima, mas também estabelecer um diálogo urgente com os dados contemporâneos do *Atlas da Violência contra a Mulher* (2024), evidenciando a permanência de estruturas de violência de gênero. Dessa forma, o podcast se revela como uma importante construção discursiva que, ao resgatar a memória de Ângela Diniz, atualiza o debate sobre os feminicídios no Brasil, podendo, portanto, ser entendido como uma manifestação de *discurso de resistência*. Para o desenvolvimento da análise, foram selecionados excertos representativos da temática abordada, em uma leitura orientada pela análise da argumentação no discurso (Amossy, 2018; Lima, 2006).

**Palavras-chave:** Feminicídio; Podcast; Narrativa; Lugar de Memória; Discurso de Resistência; Êthos Testemunhal; Indignação.



**Abstract:** This article aims to analyze the narrative constructed in the podcast *Praia dos Ossos* (Rádio Novelo, 2020) concerning the emblematic femicide of Ângela Diniz (1976). It starts from the premise that this construction can be understood as a *lieu de mémoire* (site of memory, Nora, 1984) and, as such, would function as a manifestation of discourse of resistance, in which narrating constitutes a necessary act both to resist and to perpetuate resistance. Through the analysis of selected excerpts, the study seeks to outline the contours of this narrative in order to demonstrate how the narrator constructs a testimonial *ethos*, which is essential to this discursive configuration. A further objective is to articulate the historical reinterpretation of the case with the persistent patterns of violence against women in Brazil. Revisiting this crime, in its political, legal, and social dimensions, allows not only for the reconstruction of a fairer image of the victim but also establishes an urgent dialogue with contemporary data from the *Atlas da Violência contra a Mulher* (2024), highlighting the persistence of structures of gender-based violence. In this way, the podcast reveals itself as an important discursive construction that, by reclaiming the memory of Ângela Diniz, updates the debate on femicide in Brazil and can, therefore, be understood as a manifestation of discourse of resistance. For the development of the analysis, representative excerpts of the theme were selected, guided by a reading grounded in the analysis of argumentation in discourse (Amossy, 2018; Lima, 2006).

**Keywords:** Femicide; Podcast; Memory Site; Discourse of resistance; Testimonial Éthos; Indignation.

## 1 Introdução

Narrar é resistir.  
Guimarães Rosa

No dia 30 de dezembro de 1976, na Praia dos Ossos, em Cabo Frio, Ângela Diniz foi assassinada por seu namorado Raul Fernando do Amaral Street conhecido como Doca Street. O crime, que chocou e polarizou a sociedade brasileira na época, ainda hoje, suscita debates acalorados sobre a violência contra a mulher. Ao longo das últimas quase cinco décadas, o

caso foi amplamente discutido – “moído e remoído” – em filmes, programas de televisão e noticiários. Recentemente, foi lançado um novo longa-metragem sobre a vida de Ângela Diniz, intitulado *Ângela* (2024). Além disso, no próximo ano, a história trágica será revisitada em uma minissérie produzida pela HBO, baseada no podcast *Praia dos Ossos*.

Além dessas produções, outras obras – como os filmes *Os Amores da Pantera* (1977) e *Ângela* (2023), o episódio *Ângela e Doca* do programa *Linha Direta Justiça* (2003), da Rede Globo, e a série documental *Crime e Justiça* (2023) – reafirmam o interesse contínuo pelo crime e pelas trajetórias da vítima e do assassino. O caso, que transcende o âmbito visual, consolidou-se nas últimas décadas como uma referência nos estudos sobre violência de gênero no Brasil, de modo a inspirar uma farta produção acadêmica.<sup>1</sup>

As múltiplas versões e interpretações desse caso, que não apenas coloriram a coluna social dos anos 1970 como continuam a ressoar nas produções culturais contemporâneas e nos julgamentos de feminicídio em todo o país, confirmam seu *status* de crime paradigmático, capaz de gerar reflexões profundas no âmbito social e jurídico. Essa relevância ficou evidente quando o caso foi citado como precedente no julgamento que declarou a inconstitucionalidade do argumento da “legítima defesa da honra” pelo Supremo Tribunal Federal (STF), em 2023.

Ao revelar *memórias em disputa* (Pollak 1989), esse processo de rememoração expõe uma problemática inserida na *memória coletiva* (Nora, 1993), manifestada tanto em suas irrupções quanto em seus silêncios. Desse modo, revisitar esse crime polêmico e seus desdobramentos nos âmbitos político, jurídico e social oferece não apenas a oportunidade de ressignificar o passado, ao reconstruir uma imagem mais positiva de Ângela Diniz, mas também de confrontar os alarmantes dados do *Atlas da Violência contra a Mulher no Brasil* (2024), por demonstrar como os padrões de violência de gênero persistem. Esse percurso analítico parte do olhar crítico sobre os discursos sociais, característico da Análise do Discurso e da Análise da Argumentação no Discurso. Trata-se, portanto, não de uma abordagem panfletária, mas de uma leitura que, ao promover uma reflexão sobre o assunto, evidencia a complexidade do problema em foco e, mesmo que indiretamente, contribui para seu enfrentamento.

Nessa direção, por meio do podcast *Praia dos Ossos*, lançado em 2020 pela Rádio Novelo, idealizado e apresentado por Branca Vianna, que assume o papel de narradora-protagonista, é possível lançar luz sobre um caso que, como ela bem destaca “virou um divisor de águas na vida de muitas mulheres”. Essa transmissão de áudio resulta de uma vasta pesquisa: são mais de sessenta entrevistas, leitura dos autos do processo, de arquivos de acervos de programas de rádio e de televisão da época. Ele é constituído de 8 episódios com a duração média de 50 minutos, cujos títulos são, respectivamente: *O crime da Praia dos Ossos*; *O julgamento*; *Ângela*; *Três crimes*; *A pantera*; *Doca*; *Quem ama não mata* e *Rua Ângela Diniz*.

Parte-se do pressuposto de que essa construção pode ser compreendida como um *lugar de memória* (Nora, 1984) e, como tal, funcionaria como uma manifestação de *discurso de resistência*, no qual narrar se configura como um ato necessário tanto para resistir quanto para perpetuar a resistência. Por meio da análise de excertos selecionados, busca-se apresentar os contornos dessa narrativa, de modo a demonstrar como a narradora constrói um *éthos* testemunhal, essencial a essa configuração discursiva. A partir dessas premissas e da análise de

---

<sup>1</sup> Entre as pesquisas acadêmicas, podemos destacar os trabalhos de Eluf (2003), Castro (1997), Lima (2007), entre outros.

fragmentos selecionados do podcast, objetiva-se refletir, de forma preliminar, sobre os contornos do discurso de resistência.

Este trabalho, inserido no campo da Análise do Discurso e da Argumentação no discurso, como foi dito, adota como fundamentação teórico-metodológica o paradigma interpretativista e qualitativo, por intermédio de pesquisa bibliográfica. Os excertos analisados correspondem às transcrições disponibilizadas pelo próprio podcast, na página da Rádio Novelo. A argumentação será desenvolvida em três movimentos articulados. Primeiramente, será abordada a relação entre memória e narrativa, a partir do exame da noção de *lugar de memória* (Nora, 1984) e a encenação narrativa sobre o crime, através da análise de construções discursivas selecionadas. Depois, será apresentado o procedimento analítico para investigar a ideia de resistência, buscando compreender – tanto nas vozes resgatadas pela narradora quanto em sua própria enunciação (Authier-Revuz, 1990) – os indícios discursivos que apontam para a necessidade de resistir. Por fim, a partir das leituras realizadas e das reflexões desenvolvidas, pretende-se oferecer alguma contribuição à sistematização da noção de *discurso de resistência*.

## 2 Um necessário processo de (re)memoração

Realizar “uma revisão (auto)crítica do passado” (Pollak, 1989, p. 3) constitui um projeto necessário e doloroso, pois envolve não apenas um movimento reflexivo de retorno ao que foi, mas também uma reavaliação do presente. Longe de ser harmonioso, esse processo implica tensões e relações de poder complexas. Nesse contexto, o podcast *Praia dos Ossos*, ao reinserir o assassinato de Ângela Diniz no debate contemporâneo sobre questões políticas, jurídicas e sociais, cria uma fricção entre passado e presente. Essa operação se dá através da recuperação de discursos sobre valores vigentes nos anos 1970, que se entrelaçam com aqueles ainda hoje compartilhados ou, mais precisamente, resgatados do silêncio imposto às pautas progressistas nos últimos anos.<sup>2</sup>

O espaço ocupado pela dupla “memória e resistência” nas reflexões contemporâneas, nos âmbitos teórico, político e/ou social, revela a urgência de um movimento de retorno: revisar o passado para reconfigurar o presente. Em última instância, trata-se de desvelar a artificialidade da fronteira entre passado e presente (Nora, 1993).

Em sua análise sobre as transformações no regime de historicidade, Nora desenvolve o conceito de “lugares de memória”, que define como

[...] antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação (Nora, 1993, p. 12-13)

<sup>2</sup> O estudo de Natascha Helena Franz Hoppen (2021), intitulado “Retratos da pesquisa brasileira em estudos de gênero: análise cientométrica da produção científica”, consiste em uma base valiosa para a compreensão desse cenário.

O *lugar de memória* é, portanto, “construído e deve mesmo ser constantemente reconstruído”, funcionando como um “entroncamento onde se cruzam diferentes caminhos de memória”. O aspecto crucial reside no fato de que “somente estão vivos (como agentes) os lugares retomados, revisitados, remodelados, rearranjados”, como destaca Hartog (2019, p. 165).

Essa construção revela-se fundamentalmente histórica e, como tal, é destituída de qualquer naturalidade. O *lugar de memória* não apenas expõe processos sociais, conflitos e interesses em jogo, mas também as paixões que os animam. Essa complexa teia de significados, conscientemente elaborada ou inconscientemente assimilada, confere-lhe uma inescapável função icônica. Em última instância, o *lugar de memória* atua como símbolo, condensando e significando.

Dessa forma, reverberar o caso de Ângela Diniz na contemporaneidade torna-se um dever, um imperativo ético, pois simbolizar é, em essência, possibilitar o (re)viver. Nesse caso, reviver para não repetir. Contudo, tal empreitada revela-se complexa, pois, como alerta Pollak (1989, p. 6), “distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer até que ponto o presente colore o passado”.

Essa constatação nos confronta com uma questão metodológica crucial: como discernir, na prática, essas mediações temporais? Como lidar com essa distinção sem reproduzir as mesmas estruturas de poder que originalmente silenciaram essas memórias?

Na era digital, marcada pela internet e redes sociais, testemunhamos uma aceleração histórica ainda mais intensa do que aquela observada por Halbwachs (1990). Esse fenômeno se entrelaça com a crise estrutural do capitalismo contemporâneo, que, nas últimas décadas, tem favorecido a ascensão de movimentos reacionários de extrema-direita<sup>3</sup>. Acorados em valores pseudoconservadores, tais movimentos não apenas reatualizam discursos de ódio, como também institucionalizam práticas discriminatórias.

Nesse contexto, a memória transforma-se em trincheira, uma vez que lembrar se torna ato político de resistência frente aos projetos de apagamento histórico. A urgência em preservar e reivindicar narrativas marginalizadas revela-se uma exigência moral de nosso tempo.

Não por acaso, produções audiovisuais contemporâneas revisitam sistematicamente temas como guerras, holocausto, regimes ditatoriais e crimes emblemáticos. Nessas narrativas, identifica-se um projeto político de resistência, que atua na interface entre memória individual e coletiva, reforçando valores fundamentais ameaçados. Narrar é, desse modo, resistir.

Como alertam Perelman e Olbrechts-Tyteca ([1958] 1996) em seu *Tratado*, os valores humanistas – da dignidade da pessoa humana à igualdade de direitos – não possuem existência perene. Sua preservação exige um esforço contínuo de (re)atualização discursiva, um verdadeiro trabalho de memória contra as forças do apagamento e da negação. As produções culturais assumem, assim, um papel pedagógico essencial ao constituírem arquivos que podem colaborar no combate à erosão dos princípios civilizatórios.

Nessa perspectiva, no *corpus* analisado, verifica-se que o processo vai além de uma simples reinterpretação do passado, seja através dos testemunhos (dos entrevistados e da própria narradora), seja mediante a análise documental. Trata-se fundamentalmente de uma narrativa por meio da qual a narradora mobiliza um tensionamento dialético entre temporalidades ao usar a encenação narrativa para interrogar o presente a partir do passado e vice-versa.

---

<sup>3</sup> Para saber mais sobre o assunto, ver: Alonso (2023).

Essa abordagem permite reconhecer o que Hartog (2019) conceitua como *presentismo*: a intrusão ativa do passado no contemporâneo, manifestando-se não como resquício, mas como força viva que conforma nosso horizonte de possibilidades. A narrativa em foco transforma-se, assim, em espaço privilegiado para desvelar essas camadas temporais entrelaçadas.

## 2.1 Na cena da enunciação: um crime de ódio

*Praia dos Ossos*, que intitula o podcast em foco, foi o destino escolhido pelo jovem casal da alta sociedade (Ângela Diniz e Doca Street) para passar as festas de fim de ano, com planos de uma estadia prolongada que poderia até se transformar em residência fixa. Esse projeto, contudo, foi abruptamente interrompido pelo assassinato que tirou a vida de Ângela em dezembro de 1976.

O cenário do crime – a pitoresca praia localizada em Cabo Frio, mais precisamente na então pacata Búzios – representava, na época, um verdadeiro refúgio hippie, uma espécie de paraíso, frequentado por celebridades nacionais e internacionais. O pequeno vilarejo de pescadores ganharia notoriedade décadas depois, inclusive com a instalação de uma estátua em homenagem à atriz francesa Brigitte Bardot, uma de suas visitantes mais ilustres nos anos 1960, cuja presença ajudou a consolidar o glamour internacional do local.

Conforme os autos do processo, amplamente documentados e revisitados pela imprensa da época e por diversas produções midiáticas posteriores, após uma violenta discussão que culminou no fim do relacionamento em 30 de dezembro de 1976, Doca Street efetuou quatro disparos contra Ângela Diniz: um na nuca e três no rosto. O caráter metódico dos tiros, concentrados na região facial, revela uma intenção que ultrapassa o homicídio, configurando um verdadeiro ataque à identidade da vítima, um desejo de não somente silenciar, mas de destruir a imagem da companheira.

Após cometer o crime, Street abandonou o corpo no pátio da casa e fugiu em seu carro (um Ford Maverick, símbolo de *status* na época), inicialmente para destino desconhecido. Essa sequência de ações – a destruição do rosto de Ângela, seguida pela fuga – ecoa o que a ministra Cármen Lúcia, do STF, destacou em recente voto sobre caso de feminicídio:

[...] no assassinato de mulheres, joga-se álcool no rosto, esfaqueia-se no rosto, atira-se no rosto para abalar a imagem. isso acontece conosco. comigo e com todas as outras. não é porque sou juíza do supremo que não sofro preconceito. sofro. Isso acontece todos os dias neste país (Richter, 2024).<sup>4</sup>

A atitude de Doca faz parte de uma espécie de *modus operandi* dos feminicidas, que, ao contrário do que muito se defendeu nos Tribunais do Júri brasileiros, não matam por excesso de amor, mas por ódio (Lima, 2019). Esse tipo de crime foi, durante décadas, considerado como “crime passionai”, fundando-se na ideia de que o excesso de amor pode cegar e levar a atitudes impensadas.

A conduta de Doca Street insere-se nesse padrão recorrente de feminicídios que, contrariando a narrativa tradicional dos tribunais brasileiros, não derivam de “amor excessivo”, mas, sim, de ódio e possessividade (Lima, 2019). Durante décadas, tais crimes foram

<sup>4</sup> Para saber mais sobre o assunto, ver: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/justica/noticia/2024-09/stf-valida-pri-sao-apos-condenacao-pelo-juri>. Acesso em 19 set. 2024.

erroneamente classificados como “passionais”, sustentados pela tese da “coerção irresistível”, uma construção jurídica que atribuía ao suposto arrebatamento amoroso o poder de anular a autonomia do agressor.

Essa construção retórica, profundamente arraigada na cultura jurídica brasileira até recentemente, baseava-se em pressupostos falaciosos, como a naturalização da violência como expressão amorosa, a infantilização do agressor como vítima de suas próprias emoções e a culpabilização da vítima por despertar tal “paixão incontrolável”. Como demonstra a literatura especializada, essa construção serviu, historicamente, para legitimar a violência de gênero sob o manto de uma falsa patologia emocional. Aliás, esse argumento se vale de uma percepção equivocada das emoções, que as enxerga como algo patológico e irracional.

Tal argumento se ancora em uma visão platônica das emoções que persiste no imaginário social (a falsa dicotomia entre “razão e emoção”), como se os dois elementos estivessem em polos opostos e mutuamente excludentes. Tal perspectiva ignora completamente que a violência de Doca Street não foi um “ato passionais”, mas sim uma ação deliberada, reveladora de uma escolha consciente. Mais grave ainda, essa construção teórica perpetua a perigosa noção de que um suposto “amor excessivo” e seu consequente descontrole emocional poderiam servir como justificativa moral e jurídica para o assassinato. Essa ideia não passa de uma estratégia discursiva para naturalizar a violência masculina e transformar crimes marcados por desejo de poder e dominação em “tragédias passionais”.

Outro argumento recorrente nas defesas penais, amplamente utilizado nos dois julgamentos de Doca Street em Cabo Frio (1979 e 1981), é a chamada “legítima defesa da honra”. Essa figura jurídica arcaica, que durante décadas também serviu para justificar feminicídios como atos de “restauração moral”, foi finalmente declarada inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal em 2023 (ADPF 779). O plenário reconheceu que tal tese viola os princípios fundamentais da dignidade da pessoa humana (art. 1º, III, CF/88), da inviolabilidade da vida (art. 5º, caput, CF/88) e da igualdade de gênero (art. 5º, I, CF/88).

Não por acaso, o feminicídio de Ângela Diniz foi citado como caso emblemático nos votos dos ministros Luís Roberto Barroso e Cármen Lúcia, configurando-se como um marco na superação de construções jurídicas patriarcais. Essa referência explícita ao caso demonstra como o crime transcendeu seu contexto histórico para se tornar um paradigma na luta contra a violência de gênero não só nos movimentos sociais, mas também no ordenamento jurídico brasileiro.

Embora tenha conquistado a simpatia de setores conservadores, como evidenciado por Vianna, ao recuperar depoimentos de espectadores dos julgamentos, o assassinato de Ângela Diniz provocou intensa indignação em amplos setores da sociedade brasileira. O crime e a absolvição de Doca Street funcionaram como catalisadores para os movimentos feministas durante o período final da ditadura civil-militar (1964-1985). Foi nesse contexto que emergiu, em Belo Horizonte, o emblemático *slogan* “Quem ama não mata”. Mais do que um simples protesto, essa expressão constitui hoje um significante político que ativa a memória do feminicídio de Ângela e de outras jovens mulheres mineiras, além de evidenciar a persistência da violência de gênero no Brasil. Esse *slogan* recupera uma *memória discursiva* (Courtine, 2009), recupera os discursos históricos que fundamentam e naturalizam essa violência.

“Quem ama não mata” sintetiza sentidos em disputa e polêmicas que reverberaram desde seu primeiro eco nas escadarias da Igreja São José, em 18 de agosto de 1980 – durante o

ato organizado pelo movimento homônimo – até sua disseminação midiática e apropriação por diversos coletivos e movimentos sociais nas décadas seguintes.<sup>5</sup>

O podcast não apenas preserva a memória desse movimento pioneiro, como também recupera as vozes de outras ativistas da época, através do recurso ao discurso relatado em estilo direto e indireto. De modo significativo, no oitavo episódio, a narradora resgata e incorpora o testemunho de sua própria mãe, a feminista e pesquisadora Branca Moreira Alves. Nesse mesmo episódio, ela propõe uma reflexão sobre a natureza contemporânea do ativismo: “Talvez minha militância hoje seja outra – a de contar histórias”.

- (1) Branca Vianna: E, no caso da Ângela Diniz, me interessava justamente a história. A história que eu queria contar neste podcast é a da vida e da morte de uma mulher e dos dois julgamentos do assassino dela. A sentença no segundo julgamento do Doca Street foi uma vitória importante pro movimento feminista. Um símbolo. Símbolos são poderosos. Mas não são tudo. E a história da mobilização em torno da violência contra a mulher e do feminicídio obviamente não acabou ali no tribunal de Cabo Frio, em 1981. (episódio 8)

Essa projeção de um *éthos* de contadora de histórias se estabelece desde o primeiro episódio, quando Branca Vianna explicita suas motivações e protege sua *face* (Goffman, 2003).<sup>6</sup> De forma estratégica, ela delimita seu posicionamento: “Não se trata de interesse especial por histórias policiais. E muito menos por colunas de fofoca” – afirmação que será reafirmada no terceiro episódio como parte consistente de sua construção narrativa:

- (2) Branca Vianna: (...) caso virou um divisor de águas na vida de muitas mulheres (...) Essa não é só uma história de coluna social. Mas não deixa de ser uma história sobre a imprensa. A história é também sobre o sistema judiciário brasileiro. Sobre como nasce uma mobilização. Sobre como as mulheres viviam e morriam neste país. E como elas continuam vivendo e morrendo. Essa é a história de uma mulher, da morte dela, e de tudo o que veio depois. (episódio 1)
- Branca Vianna: (...) E um dos objetivos dessa série é tentar recuperar a história dessa mulher que foi assassinada com quatro tiros, num caso que ficou famoso pelo nome do assassino. (episódio 3)

A experiência de Branca Vianna, seu testemunho, deixa entrever uma construção argumentativa que refuta por antecipação a avaliação de que ela teria construído uma narrativa panfletária. As diversas *retificações* (Moeschler, 1982)<sup>7</sup> ao longo da narração apontam para

<sup>5</sup> Para saber mais sobre o assunto, ver: <https://www.naosecale.ms.gov.br/quem-ama-nao-mata/>; <https://caterinas.info/quem-ama-nao-mata-40-anos-de-luta/>; <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/quem-ama-nao-mata/noticia/quem-ama-nao-mata.ghtml>. Acesso em 19 set. 2024.

<sup>6</sup> O termo “face” se refere ao valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma por meio da linha que os outros supõem que ela assumiu durante um contato específico. Em termos mais simples, é a imagem pública que queremos que os outros vejam e respeitem (por exemplo, a imagem de competente, simpático, confiável, forte etc.).

<sup>7</sup> “A *retificação* incide sobre um simples constituinte do enunciado rejeitado e corresponde aos enunciados negativos, nos quais o foco é indicado por um encadeamento que se dá sobre a enunciação negativa. Sua estrutura formal é bastante estável, necessitando da presença de um conjunto antonímico que possua as seguintes



este movimento: “Essa **não** é só uma história de coluna social, **mas** não deixa de ser (...) (grifos nossos)”. Na verdade, o *éthos* dito se distancia do *éthos* mostrado (Maingueneau, 2008), pois, ao contrário do que afirma, Vianna não é simplesmente uma contadora de histórias, mas se revela uma narradora interessada em uma história polêmica, a fim de marcar uma posição.

Além disso, apesar de enunciar o contrário, ela *narra* e não *informa* sobre – para dizer com Benjamin (1994) – a história de Ângela e das mulheres da época, transformando o caso Ângela Diniz em metonímia da história da violência contra a mulher no Brasil. Walter Benjamin defende que *narrar* é compartilhar a essência da vida humana, sua complexidade, seus mistérios e sua sabedoria coletiva. *Informar*, por outro lado, limita-se a transmitir dados efêmeros que, em última instância, não nos ajudam a viver melhor nem a compreender nosso lugar no mundo. Para o autor, a narração constitui, assim, uma forma de resistência ao esvaziamento da experiência na era moderna. Nesse sentido, não custa lembrar, ainda, que o narrador imprime sua marca à narração e, nesse caso, Vianna propõe uma resistência por meio da narrativa.

### 3 Fazer lembrar para resistir, narrar para resistir

Logo na abertura de sua obra “Desobedecer”, Frederic Gros interpela o leitor com uma pergunta provocadora:

Este livro propõe a questão da desobediência *a partir da questão da obediência*, posto que a desobediência, ante o absurdo, a irracionalidade do mundo em seu estado atual, é a evidência. Ela exige poucas explicações. Por que desobedecer? Basta abrir os olhos. A desobediência é mesmo a tal ponto justificada, normal, natural, que o que choca é a ausência de reação, a passividade. (Gros, 2018, p. 8)

Desobedecer configura-se como necessidade premente para desconstruir estruturas arraigadas, confrontar a violência sistêmica e desafiar um mundo que intensifica desigualdades e crises multidimensionais. Gros (2018), em sua profunda análise das formas de obediência, constrói um contraponto filosófico à submissão. Seu objetivo não se restringe a examinar movimentos sociais contemporâneos, mas antes “compreender, interrogando as condições éticas do sujeito político, por que é tão fácil chegar a um acordo sobre o desespero da ordem atual do mundo, mas tão difícil desobedecer-lhe” (p. 8).

A partir desse quadro teórico, a reconstrução narrativa do caso Ângela Diniz, no podcast *Praia dos Ossos*, assume potência política singular: potência de resistência. Mais do que revisitar um crime emblemático, a obra exerce um genuíno “direito de resistência” ao reacender o debate sobre a violência de gênero no Brasil, desobedecendo, assim, às tentativas de silenciamento histórico dessas discussões.

---

propriedades: a) possa ser introduzido pelo conector pragmático ‘mas’, como em ‘José *não* é cantor, *mas* ator’ – nesse sentido, o conector ‘mas’ é um marcador indicativo de retificação –; b) conserve uma relação de oposição semântica (contradição ou contrariedade), como em ‘José *não* é cantor, ele é ator’. ‘Cantor’ e ‘ator’ mantêm uma relação de contrariedade, ou seja, são palavras contrárias, mas não há uma contradição. Em ‘José *não* é católico, ele é ateu’, ‘católico’ e ‘ateu’, por sua vez, são termos contraditórios”. (Lima, 2018, p. 156)

E, para dizer com Frederic Gros, refletir sobre esse objeto digital hoje é também resistir, pois “ser intelectual, artista, escritor, mas talvez, mais fundamentalmente, levar a sério seu ofício, seu destino de “homem”, significa obrigar-se ao engajamento, até mesmo à luta, ao posicionamento. Pois a “neutralidade” é uma escolha: a da cumplicidade passiva” (Gros, 2018, p. 191, grifos do autor).

Em diálogo com a reflexão de Gros, Didi-Huberman (2017), em obra coletiva resultante de uma exposição artística, examina a noção de “Levantes”. Segundo a polifonia teórica apresentada, o levante “é um gesto sem fim” (Didi-Huberman, 2017, p. 17), sugerindo sua natureza processual e inacabada. Além disso, “é consequência de uma sensação de que o limite foi ultrapassado” (Butler, 2017, p. 23), marcando um limiar de tolerância. E, mais importante: “é sempre uma aventura coletiva, uma palavra que não existe individualizada” (Negri, 2017, p. 39), enfatizando sua dimensão comunal. A tessitura narrativa de *Praia dos Ossos* não apenas articula essa diversidade de vozes, materializando a “aventura coletiva” teórica, mas possui a capacidade performativa de convocar novas coletividades para o debate sobre violência de gênero.

Para que um *levante* se corporifique, é necessário haver indignação: Fala-se da indignação como elemento de ignição de tumultos, e é verdade, mas somente depois do encontro da paixão triste do indignado como força ontológica que vidas de luta sedimentaram. É quando o levante se realiza. (Negri, 2017, p. 43)

A indignação, enquanto emoção política fundamental, constitui o motor propulsor de qualquer ato de resistência. Ela consiste em “uma emoção necessária à vida social, por se fundar em julgamentos como as outras emoções, mas também por se sustentar em uma recusa diante de uma violação” (Lima, 2023, p. 65). Essa dinâmica emocional atua em um duplo movimento: para resistir, é preciso se indignar. Para se indignar e fazer indignar, é preciso (re)memorar.

Logo no episódio de abertura de *Praia dos Ossos*, os elementos sonoros – desde os ruídos ambientais até os passos da narradora Branca Vianna e da pesquisadora Flora Thomson-DeVeaux – conduzem o ouvinte em uma jornada espacial e temporal até a cena do crime. Esses recursos cumprem uma função dupla no processo de rememoração, pois, como *efeitos de real* (Charaudeau, 2008)<sup>8</sup>, conferem verossimilhança à narrativa e criam uma atmosfera de suspense que permite ao ouvinte vivenciar as sensações e emoções das protagonistas, como revela a fala de Branca Vianna:

- (3) Branca Vianna: Mesmo espiando por cima do muro, não dava para ver muita coisa. Mas dava uma sensação que era, ao mesmo tempo, estranha e familiar. A sensação era de que, se a gente abrisse o portão e entrasse pelo corredor, ia dar de cara com um corpo no chão. (episódio 1)

Essa suspensão temporal é intensificada pela leitura performática de autos processuais por Flora Thomson-DeVeaux, pesquisadora que acompanha a narradora em sua investigação, o que cria um efeito de *evidência*. Isto porque a construção narrativa do podcast assenta-se em três pilares fundamentais: a) apresentação e interpretação de registros judiciais e depoimentos; b) utilização estratégica de um locutor profissional para leituras específicas; e c) criação de ambiências que reconstroem espaços e temporalidades.

<sup>8</sup> Para Charaudeau (2008), o *efeito de ficção* é uma estratégia discursiva que assume e explicitamente revela seu caráter construído, convidando o destinatário a aderir a um pacto de “faz de conta”. Já o *efeito de real* consiste em uma estratégia que busca garantir a credibilidade do discurso ao apresentá-lo como um reflexo fiel da realidade.

Aliás, como evidencia a própria narradora, foi “a descrição da cena do crime que motivou a série”, afirmação reveladora de como a descrição atua em um duplo registro. Ela funciona como *efeito de real* para mobilizar emoções no auditório e é, nas franjas da descrição, que se pode encontrar algo, porque a memória é falível. Além disso, as hesitações, silêncios e incongruências documentais transformam-se em pistas narrativas, convidando o ouvinte a participar ativamente do trabalho de reconstrução histórica.

Através do recurso à *enargeia* (ou *evidência*), à qual os antigos se referiam como uma técnica retórica capaz de ativar a imaginação do público ao desencadear experiências corporais, pode-se fazer imaginar (*phantasia*) – tornar presente o ausente através da linguagem vívida – não apenas como era o local do crime ou como Ângela e Doca eram fisicamente (Rodolpho, 2012). Esse processo de reconstrução imagética da cena do crime e das figuras de Ângela e Doca Street é elaborada por meio de diversos índices semióticos, que permitem ao ouvinte visualizar seus detalhes espaciais e suas representações físicas. Ela permite colocar a cena do crime diante de nossos olhos.

Essa experiência sensorial e sua intensificação na tessitura narrativa permite acessar a imagem vívida de Ângela caída no piso ensanguentado, além de seu protagonismo em eventos sociais (trajando fantasia grega no Carnaval, em bailes de debutantes). Ela permite, ainda, sentir a performance discursiva estrategicamente calculada na encenação de Doca como vítima nas entrevistas concedidas à *Rede Globo* e à *Manchete*, em uma reaparição midiática dias após o crime, sob pretexto de “esclarecer os fatos”.

Embora os teóricos da Antiguidade não dispusessem dos avanços contemporâneos em neurociência cognitiva, sua compreensão intuitiva da *enargeia* revelava um agudo discernimento sobre os mecanismos de percepção humana. Como observa Rodolpho (2012, p. 174), essa técnica possui o poder singular de “colocar a cena diante dos olhos”, efeito que podemos identificar em:

- (4) Da vítima: tratava-se de um cadáver do sexo feminino (já em início de rigidez cadavérica), de cor branca, aparentando 32 anos de idade, estando bastante impregnado de sangue coagulado.

Flora Thomson-DeVeaux: Trajava biquíni azul, tendo, na região frontal, o desenho de uma cabeça de pantera, de cor preta. (episódio 1)

No primeiro episódio, quando a narradora caracteriza o caso como “um fato penal”, a leitura estratégica do laudo pericial cumpre a função de estabelecer as bases factuais para a narrativa que se desenvolverá, além de atuar como *exórdio* clássico, que, por meio da *captatio benevolentiae*, pode predispor o público emocionalmente à reconstrução histórica. Essa construção documental que articula laudo, registros jornalísticos e comentários narrativos esboça os primeiros traços do perfil de Ângela Diniz: uma mulher branca de 32 anos, vestindo biquíni no momento do crime, brutalmente assassinada por seu companheiro.

A voz da narradora se mescla às outras vozes, friccionando e mesmo rasurando a fronteira entre passado e presente, o que leva a pensar que o passado está no presente e o presente, no passado, em um movimento contínuo de atravessamentos múltiplos. Desse modo, a narrativa desestabiliza fronteiras temporais, criando um *continuum* em que passado e presente se permeiam. Nessa fricção, nesse jogo de vozes e temporalidades, emerge a fala do agressor, uma construção discursiva que performa a nostalgia de “um amor perdido” em vez de assumir a brutalidade de um assassinato premeditado.

Essa estratégia retórica, característica dos feminicidas, constitui o primeiro movimento na construção de um *éthos* de vítima, através do qual o criminoso se mostra como sujeito passional, arrebatado pelas emoções, vítima circunstancial, invertendo os papéis de agressor/agredido e, ainda, agente moralmente justificado, apelando a um suposto “direito” de punição da vítima. Não por acaso, o fragmento do arquivo resgatado na série é o mesmo usado no *Programa Linha Direta Justiça* (2003), e um dos mais conhecidos quando se evoca a memória desse crime no Brasil, consolidando-se como *lugar de memória* privilegiado do crime no imaginário nacional:

- (5) Doca Street: Eu realmente amava muito a Ângela. A Ângela é uma mulher que marcou muito a minha vida. Ela me deixou... fora de mim, abandonei mulher, abandonei filho. Não tô te falando isso pra te emocionar. Tô te contando a verdade. (episódio 1)

A referência crítica à reportagem da *TV Manchete*, assinada por Salomão Schwartzman com o declarado propósito de “dar espaço pro Doca abrir o coração”, revela a *orientação argumentativa* do podcast (Amossy, 2018), a partir de itens lexicais de teor axiológico como “mistura perfeita”, “ensaio de moda meio trágico” e, ainda, no uso do operador discursivo “mas”, como se nota abaixo:

- (6) Branca Vianna: O texto (...) é uma mistura perfeita de coluna social e reportagem policial. A descrição do assassino soa como um ensaio de moda meio trágico. [...] Doca fala da ex-mulher Adelita e dos dois filhos. Se diz arrependido, “morto por dentro”. Mas, mesmo assim, ele não assume toda a culpa da tragédia. (episódio 1)

Por meio do recurso ao discurso relatado em estilo direto, a narradora expõe parte do processo de vitimização construído por Doca Street. Essa organização narrativa permite analisar criticamente como a reportagem ecoa um repertório discursivo histórico sobre as diferenças de gênero, que persiste mesmo diante da brutalidade do crime. Não apenas se projeta uma imagem positiva do assassino, como também se constrói uma representação negativa da vítima, cuja culpabilização é fundamental para a manutenção da ordem social vigente.

A fricção passado-presente manifesta-se na gestão dos tempos verbais da narrativa, particularmente no emprego do presente histórico, que aproxima o ouvinte do crime, como em: “*Estamos falando de um assassinato*” e no uso estratégico de dêiticos, como em: “*Queria apenas chamar a atenção para a palavra ‘vítima’ aqui*”; “*E a chave estava ali, na palavra ‘anormal’*” (grifos nossos).

Na reconstrução das vozes que participaram mais ativamente da defesa de Doca Street, destacam-se o advogado Paulo Baduh e o médico Ivo Saldanha. Seus depoimentos reforçam um modelo patriarcal que foi amplamente defendido nos anos 1980 e que encontrou ressonância mesmo em 2019. De certa forma, esses testemunhos confirmam a necessidade de rememorar não apenas o crime em si, mas também seus desdobramentos sociais e jurídicos.

A construção narrativa, nessa direção, não se dedica a investigar as motivações do crime, já que estas foram explicitadas pelo próprio Doca desde o início, mas sim a problematizar o lugar social ocupado e os valores subjacentes às representações de gênero na sociedade brasileira. Esse movimento analítico torna-se ainda evidente nas seguintes observações, expressas no podcast:

- (7) Branca Vianna: Eu só consigo pensar que talvez tivesse uma vontade generalizada de achar algum motivo pro crime além do ciúme exagerado do Doca. O francês misterioso chegou pra preencher esse buraco, fornecendo uma traição. (episódio 1)

[...]

Branca Vianna: Queria só chamar a atenção para a palavra vítima aqui. Estamos falando de um assassinato, né, de que a Ângela Diniz foi a vítima. Mas nessa versão, parece que a Ângela teria empurrado o Doca para fazer o que ele fez. E aí, a vítima seria ele.

Mas o que a Ângela teria feito de tão terrível? Pelo jeito, a imprensa achava que a alemã<sup>9</sup> tinha a resposta. E a chave tava ali, na palavra “anormal”. (episódio 1)

Nesse momento, a concepção corrente de “vítima” é interpelada de modo provocativo, mediante o emprego de subjetivemas associados à pergunta retórica introduzida pelo operador argumentativo “mas” (Mas o que a Ângela teria feito de tão terrível?). Esse recurso coloca em cena vozes dissonantes, que se confrontam a partir de perspectivas enunciativas distintas.

A recusa de alguns entrevistados, particularmente ex-namorados, em associar seus nomes ao de Ângela, assim como a repulsa que sua imagem ainda provoca, revelam sua percepção como um *corpo abjeto* (Butler, 2012) ou, nos termos de Agamben (2012, p. 132), uma “vida que não merece viver”. Paradoxalmente, mesmo sendo bela, sedutora e rica, Ângela Diniz era considerada uma mulher “anormal”: excessivamente livre, ousada em suas relações e comportamentos. Ao compartilhar com o público esse sistema de valores, a narradora pode argumentar sem tomar partido explicitamente, a partir de uma *orientação argumentativa* (Amossy, 2018) que possibilita novos “modos de ver e de sentir”.

No terceiro episódio, Branca Vianna e Flora Thomson-DeVeaux deslocam-se para Belo Horizonte com o objetivo de reconstituir a trajetória de Ângela Diniz. A alcunha “Pantera de Minas”, atribuída por Ibrahim Sued, renomado colunista social da época, representava apenas uma das múltiplas designações que marcavam sua figura pública. Ângela era simultaneamente: “A menina da Missa das Dez”, “A grega do Carnaval” e “A noiva do ano”.

Essas categorizações axiológicas, analisadas em conjunto com os depoimentos de suas amigas e de jornalistas da época, evidenciam seu destacado lugar no cenário social mineiro desde seu nascimento em 1944. Sua história, de forma marcante, funde-se, indissociavelmente, com as biografias dessas mulheres que a cercavam e com a trajetória do movimento feminista belo-horizontino.

A reconstrução da trajetória de Ângela Diniz entrelaça-se organicamente, assim, com as histórias de vida de suas amigas e dos jornalistas que a acompanharam, com a trajetória do movimento feminista mineiro, com a experiência coletiva das mulheres brasileiras e, finalmente, com a própria biografia da narradora – idealizadora do projeto e presidente da produtora *Rádio Novelo*. Produtora que tem, inclusive, “como principais valores a preocu-

<sup>9</sup> Durante o julgamento, a defesa de Doca Street valeu-se do depoimento de Gabriele Dyer, “a alemãzinha de Búzios”, para sustentar a tese da “legítima defesa da honra”. A jovem, que vendia gamão e havia se aproximado do casal na praia, afirmou que Ângela Diniz a tocou de forma “sexual” na frente de Doca – ato que, segundo a defesa, teria desencadeado o ciúme e a subsequente reação violenta do acusado. Contudo, o testemunho de Gabriele mostrou-se cheio de contradições, e ela mesma se desmentiu em vários momentos. Apesar disso, a narrativa do flerte tornou-se um dos pilares da estratégia de defesa. Cinco meses após o crime, Gabriele Dyer desapareceu misteriosamente. De acordo com o relato de uma testemunha (uma amiga que teria afirmado estar com ela no dia), Gabriele teria escorregado da Pedra da Ferradurinha, em Búzios, e caído no mar. Seu corpo jamais foi encontrado.

pação com a inclusão e com a liderança feminina e fundamenta a construção de sua equipe na diversidade racial e de gênero”.<sup>10</sup>

Embora não se possa considerar Ângela Diniz como uma feminista, seu comportamento libertário ressoa nas vozes das mulheres que lutaram (e continuam lutando) pela igualdade de direitos e pela autonomia sobre seus corpos. As controvérsias de sua vida privada e as polêmicas de seu assassinato permanecem nos discursos memorialísticos sobre o crime, que a retratam justamente como alguém que não se enquadra no arquétipo da “vítima ideal”. Este conceito, socialmente construído, esperaria uma “esposa modelo”, alguém que, mesmo tendo cometido algum deslize, fosse principalmente dedicada à família e estivesse alinhada às expectativas de gênero de sua época.

- (8) Branca Vianna: Mas eu queria chamar a atenção pra um detalhe aqui: os assassinatos da Eloísa e da Regina provocaram uma reação que o assassinato da Ângela, quatro anos antes, não provocou.  
E isso não tinha a ver só com a volta das feministas na Anistia. Tinha a ver também com a Ângela Diniz não ser uma “vítima ideal”. (episódio 3)

A riqueza de detalhes (vividez da descrição) apresentados no terceiro episódio – coletados pelas jornalistas do *Estado de Minas* e pelas antigas colegas do Colégio Santa Marcelina – revela uma construção narrativa meticulosa, comparável ao trabalho minucioso dos bordados que adornavam os vestidos de Ângela. Contudo, essa reconstituição precisa não consegue desconstruir completamente a imagem negativa associada a Ângela Diniz, perpetuada como um *corpo abjeto* no imaginário social brasileiro. Há uma complexidade na reconstrução de sua biografia.

As recordações evocadas pelas entrevistadas acabam por reforçar, paradoxalmente, a imagem da “menina mimada e sem limites”, cristalizada no imaginário coletivo. Esse fenômeno ocorre, porque o próprio ato de rememorar – como um bordado que revela seus pontos ao ser desfeito – expõe mais do que pretendia originalmente. Essas representações, quando submetidas ao processo de *enquadramento da memória* (Pollak, 1989, p. 9), através de uma *argumentação indireta*, produzem um efeito de embaçamento na percepção do ouvinte, o que dificulta a distinção entre a reconstrução biográfica intencional e os estereótipos sociais já consolidados.

Ao desenvolver o conceito de “enquadramento da memória”, Pollak (1989) destaca o papel fundamental das sensações (aromas, cores, sons) na construção das memórias individuais e nas recordações mais íntimas. Essa dimensão sensorial, segundo o autor, encontra no cinema seu meio de expressão privilegiado, como evidencia sua afirmação: “O filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e, portanto, no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções” (Pollak, 1989, p. 9).

Nessa perspectiva, é possível afirmar que outras mídias, como o podcast, igualmente desempenham essa função de enquadramento memorial. Isso porque o podcast *Praia dos Ossos* atua através da seleção e montagem de recursos semióticos que são passíveis de despertar emoções, a partir do recorte das memórias afetivas das jornalistas, do rearranjo das recordações das amigas de infância de Ângela Diniz e da integração das emoções expressas pela narradora, de modo a exercer relações de força importantes nesse *enquadramento da memória*.

<sup>10</sup> Para saber mais sobre o assunto, ver: <https://radionovelo.com.br/sobre-nos/>

Os depoimentos das amigas quando articulados com as locuções de rádio históricas, constroem uma representação, como já foi salientado, que diverge significativamente da imagem apresentada na crônica de Roberto Drummond, resgatada na produção. As palavras do autor permitem ver que as narrativas pessoais de Ângela contradizem a construção midiática consolidada e que a seleção e justaposição desses materiais demonstram o caráter construído das representações sociais. Além disso, fica evidente que o podcast explicita como diferentes fontes produzem versões conflitantes da mesma figura histórica:

- (9) Branca Vianna: Nas palavras do Roberto Drummond, “ao contrário de tudo que foi previsto, está chovendo dentro dos olhos da mulher de roublard marrom e ar de Brigitte Bardot”. O cronista também registrou um desabafo que “escapou” da Ângela de repente. Ela teria dito: “Às vezes eu acordo de manhã, olho o céu e fico com vontade de dar uma morrida.” (...)

É um perfil estranho, desconfortável até mesmo pra quem não estava acostumado à outra imagem da Ângela, construída nas colunas sociais. (episódio 3)

Assim, em BH, a narradora encontra e apresenta ao público mais de uma faceta dessa mulher que não apenas abalou a sociedade mineira, mas que não parecia feliz e, com sua morte, escancarou a hipocrisia de uma sociedade edificada em valores patriarcais. Nesse sentido, falar sobre a vida e a morte de Ângela é lhe dar voz. É um “dever de memória”. E, de certa forma, além de dar voz e visibilidade a esse crime e à vida dessa mulher, Branca Vianna encena um *éthos* testemunhal dessa história e de “tudo o que veio depois”. Este *éthos* se constrói através do processo de escuta, o que leva a narradora a performativizar o papel de porta-voz de Ângela e das testemunhas, além daqueles que foram silenciados. Ela exerce o papel de uma testemunha e representante privilegiada que pode editar, recortar e comentar essas vozes, além de apresentar sua própria experiência.

A esse respeito, a partir da reflexão empreendida por Amossy (2004), em seu artigo sobre a obra “A espécie humana”, de Robert Antelme, é possível pensar que por meio do *éthos* *testemunhal* a narradora opta por intervir em múltiplos pontos de sua narrativa para dar significado a uma relação cuja opacidade absoluta é insustentável. Ela não pode se limitar a apresentar o factual, sem lidar com a monstruosidade do crime.

O movimento narrativo é revelador da porosidade da fronteira entre passado e presente, como se o passado atravessasse o presente e vice-versa. Como se nós fôssemos – ou devêssemos ser – atravessados pela história desse crime, dessa mulher e pela disputa de narrativas em torno deles. Esse movimento da narrativa coaduna-se ao projeto e à necessidade de lembrar as altas taxas de mortalidade de mulheres por feminicídio no Brasil.

Conforme dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), no ano de 2023, foram 1.467 mortes por feminicídio no país, ou seja, 1,4 mulheres mortas para cada grupo de 100 mil mulheres.<sup>11</sup> No ano de 2024, até o momento de escrita deste texto, ocorreram 4.145 crimes de feminicídio (consumados e tentados), sendo 1.859 consumados, de acordo com o *Monitor de Feminicídios*.<sup>12</sup> O relatório do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), o *Atlas da violência*, indica, ainda, que “na última década (2012-2022), ao menos 48.289 mulheres foram assassinadas no Brasil. Somente em 2022, foram 3.806 vítimas, o que representa uma taxa de 3,5 casos para cada grupo de 100 mil mulheres” (Cerqueira; Bueno, 2024, p. 35).

<sup>11</sup> Para saber mais sobre o assunto, ver: <https://forumseguranca.org.br/>. Acesso em 18 maio 2025.

<sup>12</sup> Para saber mais sobre o assunto, ver: <https://sites.uel.br/lesfem/monitor-brasil/>. Acesso em 18 maio 2025.

O resultado das pesquisas atesta a importância de se refletir sobre esse problema que é não apenas social, mas de saúde pública. Isto porque além dos conflitos, da desigualdade que é interseccional, esse alarmante número de mortes, por criar um clima de medo e insegurança, colabora para o adoecimento das mulheres. Dessa maneira, abordar esse problema, que é estrutural e institucional, é incontornável.

A força discursiva do podcast reside, assim, justamente em sua capacidade de colocar em cena e contestar forças hegemônicas, além de configurar-se como *discurso de resistência* por sua natureza polêmica e polifônica. A partir desse movimento de leitura apresentado, pode-se afirmar que o *discurso de resistência* se caracteriza por: a) ser intrinsecamente polêmico (por articular posições antitéticas); b) pressupor um embate de valores fundamentais; c) direcionar-se contra forças hegemônicas estabelecidas; d) promover e se apoiar em um exercício de memória; e, por fim, e) despertar e catalizar a indignação.

O *discurso de resistência* pressupõe, nesses termos, um embate de vozes polêmicas. Os valores evocados aos quais ele se opõe são valores hegemônicos, pois não é preciso resistir ao que não tem poder de domínio. Resiste-se a forças dominantes. Nesse movimento discursivo, a indignação tem lugar especial, uma vez que, como foi afirmado, para resistir, é preciso se indignar. E, nesse caso, em especial, para se indignar e fazer indignar, é preciso (re)memorar. Por tudo isso, entende-se a construção narrativa do podcast como potente *discurso de resistência* que é corroborado pelo *éthos testemunhal* adotado pela narradora.

#### 4 Algumas palavras para não encerrar a questão...

Desde o fatídico assassinato de Ângela Diniz em 1976, a sociedade brasileira parece não ter avançado muito em relação à diminuição de todo e qualquer tipo de violência contra a mulher, o que se confirma no *Atlas da Violência* e também nas imagens projetadas sobre a vítima e sobre o crime. Prevalece um intenso debate que revela profundas divisões estruturais acerca do assunto. De um lado, encontram-se os setores conservadores que defendem a manutenção da ordem social patriarcal, responsável por justificar a subalternidade feminina como algo natural, de modo a naturalizar a violência como mecanismo legítimo de controle de gênero quando as mulheres desafiam os papéis tradicionais. De outro, posicionam-se os grupos progressistas que lutam incansavelmente pelo combate à violência misógina, questionam os rígidos papéis de gênero estabelecidos e denunciam o machismo estrutural enraizado em nossa sociedade.

Essa disputa transcende, em muito, uma simples divergência de opiniões, configurando-se antes como uma autêntica batalha por identidades sociais profundamente cristalizadas. Para muitos envolvidos nesse embate, mudar de posicionamento representa não apenas uma revisão de ideias, mas uma verdadeira ameaça existencial às suas identidades pessoais e coletivas. Trata-se de um dissenso estabelecido. O que torna esse fenômeno especialmente preocupante é sua persistência ao longo do tempo: quase cinco décadas após o crime que chocou o país, essa mesma divisão continua a marcar o debate público brasileiro.

A longevidade desse conflito revela aspectos cruciais sobre nossa sociedade. Para além de demonstrar o profundo enraizamento cultural da violência de gênero, que persiste mesmo ante mudanças superficiais, esse enquadramento evidencia a necessidade contínua de desconstruir os discursos e mecanismos que perpetuam a desigualdade. Tudo isso torna



necessário revisitar, periodicamente, nossas narrativas históricas, a fim de encontrar novas perspectivas que possam iluminar caminhos para superar essa polarização estéril.

O caso Ângela Diniz, portanto, mantém-se não como mera recordação de um crime passado, mas como espelho das contradições que ainda precisamos enfrentar como sociedade. Nessa direção, a construção narrativa do podcast cumpre papel fundamental ao remorar o crime para não permitir que ele seja esquecido. A rememoração desse caso específico permite, ainda, não deixar esquecer os alarmantes dados sobre a violência contra a mulher no Brasil.

Na encenação narrativa, o papel de narradora-protagonista assumido por Branca Vianna transcende a simples contação de histórias para participar ativamente da encenação discursiva. A narradora tece considerações e mesmo avalia eventos e pessoas. Seu trabalho no podcast se caracteriza, assim, por uma construção narrativa marcadamente subjetiva, na qual descreve, vívida e minuciosamente, e reconstrói, com intensidade, os passos de Ângela, de Doca, bem como seus próprios passos. Dessa maneira, Vianna adota, involuntariamente, uma posição de “porta-voz indignada”, que se deixa notar no excesso de detalhes e na carga emocional impressa na narrativa. Essa postura narrativa revela como o ato de narrar pode se transformar em ato político. Narrar, nesse sentido, é uma forma de expressar a indignação que pode ser uma mola propulsora para a mudança social (Lima, 2023).

À vista disso, o podcast age como um *lugar de memória*, por meio do qual se pode reorganizar, remodelar e (re)valorizar a história dessa mulher e desse emblemático crime, em um movimento dirigido à resistência. Resistência contra os altos índices de feminicídio no Brasil, contra o machismo e a misoginia. Nessa direção, essa produção midiática complica, rasura; é atravessada e atravessa memórias de discursos.

Fazer-conhecer, fazer-lembrar e fazer-sentir para fazer-fazer: para resistir. Rememorar o crime e a construção discursiva em torno dele é, assim, uma forma de se posicionar em relação às *memórias em disputa* (Pollak, 1989) colocadas em relevo pelas outras narrativas. É uma forma de indagar o presente. Trata-se não apenas de resgatar uma memória da resistência das mulheres da época, mas, sim, de uma resistência pela (re)memória dessa problemática que faz parte da *memória coletiva* (Nora, 1993). Não se trata de mudar o passado, mas de, por meio dele, repensar o tempo presente. E pelo presente entender o passado.

Embora não constitua um discurso testemunhal propriamente dito, como foi possível notar, a narradora projeta um *éthos testemunhal*, através de um cuidadoso trabalho de dar a palavra às testemunhas, recortando, editando e misturando suas vozes, ao fim e ao cabo, à sua própria voz. Para isso, mobiliza recursos discursivos na enunciação narrativa dirigidos à projeção de imagens de vítima e de assassino, assim como da sociedade brasileira da época, em uma *argumentação indireta*, por meio da qual faz partilhar com o auditório um sistema de valores sustentado em uma *dóxa* patriarcal, sem se pronunciar explicitamente. É precisamente a essa construção discursiva, que coloca em cena forças hegemônicas, que a narrativa se opõe.

A força discursiva do podcast reside justamente em sua capacidade de apresentar e contestar forças hegemônicas, além de configurar-se como *discurso de resistência* por sua natureza polêmica e polifônica. Finalmente, essa construção discursiva se apoia na memória e na indignação como combustíveis da resistência, por meio da fricção constante entre passado e presente, da oposição ativa a memórias discursivas cristalizadas e da mobilização da indignação como energia transformadora. O podcast fricciona (e deve friccionar) o passado na construção do presente; por isso se opõe a uma memória de discursos estabelecida

## Referências

- AGAMBEN, G. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- ALONSO, A. *Treze: a política de rua de Lula a Dilma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- AMOSSY, R. L'espèce humaine de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial, *Semen*, 17, 2004.
- AMOSSY, R. *A argumentação no discurso*. Coordenação da tradução: E. L. Piris e Moisés O.-F. São Paulo: Contexto, 2018.
- ANGELA. Direção: Hugo Prata. Roteiro: Duda de Almeida. Produção: Hugo Prata, Fabio Zavala, Daniel Caldeira. [São Paulo]: Downtown Filmes: Bravura Cinematográfica, 7 set. 2023. 1 filme (104 min), sonoro, colorido. Disponível em: <https://www.primevideo.com>. Acesso em: 7 mar. 2024.
- ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA / FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. 1 (2006). São Paulo: FBSP, 2024. 404 p.
- CERQUEIRA, D.; BUENO, S. (coord.). *Atlas da violência 2024*. Brasília: Ipea; FBSP, Atlas da violência 2024 / coordenadores: CERQUEIRA, D; BUENO, S. – Brasília: Ipea; FBSP, 2024. 129 p. : il., gráfs. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/artigo/287/atlas-da-violencia-2024>. Acesso em: 19 set. 2024.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Trad. C. M. Cruz e J. W. Geraldi. *Cad. Est. Ling.*, Campinas, (19): 25-42, jul./dez. 1990.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. (Ed.). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BRASIL. Supremo Tribunal Federal (STF). *Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 779 Distrito Federal*. Relator: Min. Dias Toffoli. Pesquisa de informações sobre o processo. Julgamento em 13 mar. 2021. Publicado em 19 mar. 2021. Diário da Justiça Eletrônico, Brasília, DF, 19 mar. 2021. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=6158694>. Acesso em: 7 mar. 2023
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2023]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 7 mar. 2024.
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BUTLER, J. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. p. 23-36.
- CASTRO, M. C. P. S. *Na tessitura da cena, a vida: Comunicação, sociabilidade e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.
- COURTINE, J-J. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Paulo: EdUFSCAR, 2009. p. 104-106.

- CRIME E JUSTIÇA: o caso Ângela Diniz. Direção: [diretor desconhecido]. Produção: TV Justiça. Brasília, DF: Rádio e TV Justiça, 2023. 1 programa de TV (aprox. 25 min), sonoro, colorido. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6eJtVsvv4Vo>. Acesso em: 19 maio 2025.
- DIDI-HUBERMAN, G (org.). *Introdução*. In: DIDI-HUBERMAN, G. (org.). *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.
- ELUF, L. N. *A paixão no banco dos réus*. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.
- COFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. M. C. S. Raposo. 11. ed. Petrópolis: Vozes, [1985] 2003.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/>. Acesso em: 18 maio 2025.
- GROS, F. *Desobedecer*. São Paulo: UBU Editora, 2018, 244 p.
- HALBWACHS, M. A memória coletiva. *Revista dos Tribunais*, São Paulo: Vértice, 1990.
- HARTOG, F. *Regimes de historicidade. Presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- HOPPEN, N. H. F. *Retratos da pesquisa brasileira em estudos de gênero: análise cientométrica da produção científica*. 389f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul,. Porto Alegre, 2021.
- JAQUELINE. SPPM lança cartilha digital “Feminicídio: Quem ama, não mata!”. *Governo de Mato Grosso do Sul*, Campo Grande, MS, 2 jun. 2021. Disponível em: <https://www.naosecale.ms.gov.br/sppm-lanca-cartilha-digital-feminicidio-quem-ama-nao-mata/>. Acesso em: 19 set. 2024.
- LIMA, H. M. R. de. Na tessitura do Processo Penal: a argumentação no Tribunal do Júri. 2006. 260 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- LIMA, H. M. R. de. Imagens e discursos em torno do feminino: a (re)construção de uma identidade. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 22, n.2, p.105-116, jul./dez. 2007.
- LIMA, H. Implicações do conector “mas” em sustentações orais de Tribunal do Júri”. In: SARAIVA, M. E.; MARINHO, J. H. Chaves (org.). *Estudos de língua em uso: da gramática ao texto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. p.153-169.
- LIMA, H. Algumas observações sobre os crimes de feminicídio, ciúme, honra e ódio. In: BAHIA, A. G. M. F. de M.; RAMOS, M. M.; NICOLI, P. A. G. (org.). *Gênero, Sexualidade e Direito: dissidências e resistências*. Belo Horizonte: Initia Via, 2019. p.186-204.
- LIMA, H. A propósito das emoções: a indignação “nos tempos de cólera” para uma política do cuidado. In: LIMA, H.; ABREU-AOKI, R.; MAZZOLA, R. (org.). *Retórica, argumentação e emoções*. Itinerários convergentes. São Paulo/Campinas: Pontes, 2023. p. 49-68.
- LINHA DIRETA JUSTIÇA: Ângela e Doca. Direção: [Diretor desconhecido]. Produção: TV Globo. Rio de Janeiro: Rede Globo, 5 jun. 2003. 1 programa de TV (21 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11568274/>. Acesso em: 7 jul. 2024.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p.11-29.

MOESCHLER, J. *Dire et contredire*. Pragmatique de la négation e acte de réfutation dans la conversation. Berne, Frankfurt: M. Peter Lang, 1982.

MONITOR DE FEMINICÍDIOS NO BRASIL. Disponível em: <https://sites.uel.br/lesfem/monitor-brasil/>. Acesso em: 18 maio 2025.

NEGRI, A. O acontecimento “levante”. In: DIDI-HUBERMAN, G. (org.). *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. p.38-46.

NORA, P. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez., 1993.

NORA, P. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In : NORA, P. (org). *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1984. p. 25-42.

OS AMORES DA PANTERA. Direção: Jece Valadão. Produção: Jece Valadão. Rio de Janeiro: Magnus Filmes Ltda., 1977. 1 filme (110 min), sonoro, colorido, 35 mm.

PERELMAN, C; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação*: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, [1958] 1996.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro. v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRAIA dos Ossos. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 21 ago. 2020. Podcast. Episódios: 1-3; 5-8. Disponível em: <https://spoti.fi/3Hz9v3D>. Acesso em: 19 jun. 2025.

RICHTER, A. STF valida prisão após condenação pelo júri: decisão envolve recurso de homem condenado a 26 anos por feminicídio. *Agência Brasil*, Brasília, DF, 12 set. 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/...> Acesso em: 19 set. 2024.

RODOLPHO, M. *Écfrase e evidência nas letras latinas*: doutrina e práxis. São Paulo: Humanitas, 2012.