



[Artigos inéditos]

A vedete do crime: *true crime*, espetacularização da tragédia e a tensão com o pacto constitucional de 1988

The star of crime: true crime, the spectacularization of tragedy, and the tension with the 1988 constitutional pact

Isabela Fernandes Pereira¹

¹ Faculdade de Direito do Sul de Minas (FDSM), Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil. E-mail: isabelaf.pereira@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3099-639X>.

Edson Vieira da Silva Filho²

² Faculdade de Direito do Sul de Minas (FDSM), Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil. E-mail: evsilvaf@icloud.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3997-641X>.

Artigo recebido em 16/03/2026 e aceito em 24/05/2026.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.



Resumo

O presente artigo investiga a tensão estrutural entre a monetização do crime e os compromissos fundamentais da Constituição de 1988. A partir de uma abordagem teórico-crítica, articulam-se a análise marxiana da economia do crime, a teoria da sociedade do espetáculo de Guy Debord e a hermenêutica constitucional proposta por Lenio Streck, a fim de compreender como a espetacularização e a monetização do crime produzem uma racionalidade mercantilizante que capitaliza o sofrimento alheio e converte a notoriedade criminosa em vantagem econômica permanente. Mediante revisão bibliográfica, análise de produções audiovisuais e interpretação constitucional, avalia-se a gênese histórica do fenômeno *true crime*, as múltiplas formas de proveito econômico da violência e a (in)compatibilidade do criminoso-celebridade com o projeto constitucional brasileiro. Os resultados evidenciam que a monetização da tragédia por seus próprios perpetradores é constitucionalmente inadmissível, impondo-se intervenção normativa orientada pela dignidade humana como fundamento estruturante da ordem de 1988.

Palavras-chave: *True crime*; Sociedade do espetáculo; Monetização do crime; Hermenêutica constitucional; Dignidade da pessoa humana.

Abstract

This article investigates the structural tension between the monetization of crime and the fundamental commitments of the 1988 Constitution. Using a theoretical-critical approach, it articulates Marx's analysis of the economics of crime, Guy Debord's theory of the society of the spectacle, and Lenio Streck's constitutional hermeneutics, in order to understand how the spectacularization and monetization of crime produce a commodifying rationality that capitalizes on the suffering of others and converts criminal notoriety into permanent economic advantage. Through bibliographic review, analysis of audiovisual productions, and constitutional interpretation, it evaluates the historical genesis of the true crime phenomenon, the multiple forms of economic profit from violence, and the (in)compatibility of the celebrity criminal with the Brazilian constitutional project. The results show that the monetization of tragedy by its own perpetrators is constitutionally inadmissible, requiring normative intervention guided by human dignity as a structuring foundation of the 1988 order.

Keywords: True crime; Society of the spectacle; Monetization of crime; Constitutional hermeneutics; Human dignity.



1. Introdução

Uma ordem constitucional que elege a dignidade da pessoa humana como fundamento da República (art. 1º, III, CR/88) e declara como objetivo a construção de uma sociedade justa e solidária (art. 3º, I, CR/88) pode coexistir com práticas sociais que convertem a violência em mercadoria e transformam seus perpetradores em celebridades? A pergunta, aparentemente retórica, adquire concretude quando se observa que criminosos condenados por delitos de ampla repercussão têm logrado converter a notoriedade obtida mediante violação de direitos fundamentais em vantagem econômica — seja por meio de entrevistas remuneradas e publicações autobiográficas, seja pela monetização de perfis em redes sociais impulsionados pela visibilidade de seus crimes.

Esse processo insere-se em dinâmica cultural mais ampla. Em plataformas de *streaming*, séries documentais, dramatizações e *podcasts* dedicados à reconstituição de crimes notórios consolidaram-se como um dos subgêneros mais consumidos na economia do entretenimento contemporâneo. Os dados confirmam essa percepção: segundo levantamento do IBOPE, o *true crime* foi o segundo formato de *podcast* mais consumido no Brasil em 2020 (Oliveira; Melo; Andrade, 2023); no mesmo ano, o *Spotify* registrou crescimento de 56% no consumo de *podcasts* no país, figurando o gênero entre as três categorias mais ouvidas na plataforma (Oliveira; Melo; Andrade, 2023). Já em 2022, o crescimento acumulado do consumo de áudio do gênero no Brasil atingia 52% em relação ao ano anterior, com mais de 50 *podcasts* brasileiros dedicados exclusivamente ao tema (Aragão, 2022). O fenômeno, todavia, não é exclusivo da era digital: como demonstrará o presente estudo, a conversão do crime em narrativa consumível possui raízes históricas profundas, já antecipada pela análise marxiana da economia do crime e manifestada, no contexto brasileiro, desde a literatura de cangaço até as produções televisivas do século XX.

Ocorre que, embora o fenômeno *true crime* venha sendo objeto de investigação crescente nos campos da comunicação social, da criminologia midiática e dos estudos culturais, a dimensão propriamente constitucional da monetização da notoriedade criminal permanece insuficientemente explorada pela literatura jurídica brasileira. O debate legislativo recente — impulsionado pela repercussão da série “Tremembé” (2025) e materializado no Projeto de Lei nº 6.182/2025, popularmente denominado “Lei Tremembé” — evidencia que a questão alcançou a arena pública sem que o direito



constitucional tenha oferecido, até o momento, tratamento teórico à altura de sua complexidade.

Logo, a questão central que orienta esta investigação pode ser assim formulada: a monetização da notoriedade criminal — seja por meio da exploração midiática direta dos crimes, seja pela conversão da visibilidade obtida em capital econômico — é compatível com os princípios estruturantes da Constituição de 1988? A pergunta expõe tensão estrutural entre, de um lado, a liberdade de expressão artística e a dinâmica cultural que transforma o crime em narrativa e, de outro, os princípios constitucionais que estruturam o projeto normativo da ordem jurídica brasileira, notadamente a dignidade da pessoa humana e o compromisso com uma sociedade justa e solidária.

Para enfrentar essa tensão, o ensaio articula três matrizes teóricas complementares. A análise marxiana da economia do crime fornece a chave para compreender a conversão estrutural da transgressão em mercadoria culturalmente valorizada. A teoria da sociedade do espetáculo, de Guy Debord, oferece o instrumento conceitual para examinar como a visibilidade midiática opera a transmutação do criminoso em vedete — figura espetacular cuja notoriedade se sustenta independentemente de qualquer fundamento ético ou meritório. A hermenêutica constitucional de Lenio Streck, por sua vez, permite avaliar essa configuração social à luz do projeto normativo da Constituição de 1988, compreendida não como mero instrumento de governo, mas como plano global normativo da sociedade brasileira, portador de uma dimensão contrafática que se projeta contra os fatos quando estes contradizem os princípios constitucionalmente consagrados.

Adota-se metodologia de natureza analítico-crítica, fundada em revisão bibliográfica, análise normativa e exame de casos paradigmáticos, desenvolvendo-se o percurso argumentativo em três movimentos: inicialmente, examina-se a gênese histórica do fenômeno *true crime* e suas raízes na narrativização social do crime; em seguida, analisam-se as múltiplas formas pelas quais a notoriedade criminal se converte em vantagem econômica na contemporaneidade; por fim, interroga-se, à luz da teoria constitucional, se essa dinâmica pode coexistir com os compromissos normativos fundamentais da ordem de 1988 — ou se, ao contrário, uma sociedade que transforma criminosos em celebridades e tragédias em mercadorias trai os próprios valores que declara defender.



2. *True crime*: um fenômeno contemporâneo?

Ao examinar as principais plataformas de *streaming* disponíveis (Netflix, Prime Video, HBO Max etc.), é possível notar que uma categoria específica de conteúdo tem se destacado pela expressiva audiência: produções inspiradas em crimes reais (Garófalo, 2025). Assassinatos, sequestros e fraudes são organizados em episódios, temporadas e franquias, de modo que o crime real (ou *true crime*) ocupa hoje um lugar consolidado na economia do entretenimento. Para corroborar, cita-se que: entre janeiro de 2018 e março de 2021, a audiência de séries documentais registrou crescimento de 63%, sendo o *true crime* o subgênero preponderante nessa categoria (Gente Investiga, 2023); no segmento da TV por assinatura, o canal Investigação Discovery (ID) — dedicado exclusivamente ao gênero e presente no Brasil há uma década — figura atualmente entre os cinco canais com maior tempo médio de permanência de audiência, excluídos os canais infantis (Globo, 2023); já no segmento dos *podcasts*, produções brasileiras de *true crime*, como A Mulher da Casa Abandonada, alcançaram posições de destaque nos *rankings* das principais plataformas de áudio, registrando até 3 milhões de ouvintes por episódio (Globo, 2023).

A prevalência desse gênero nas plataformas digitais, contudo, não se explica apenas por preferências individuais de consumo, por exemplo. Há dinâmica mais profunda operando nessa relação entre crime e cultura, já teorizada por Karl Marx ainda no século XIX. Em passagem frequentemente negligenciada de suas “Teorias da Mais-Valia”, o filósofo demonstra, com ironia característica, que o crime não constitui mera ruptura da ordem social, mas elemento paradoxalmente produtivo, gerando tanto aparatos repressivos quanto toda uma economia cultural que converte a transgressão em narrativa consumível:

(...) filósofo produz idéias, poeta poesias, pastor prédicas, professor compêndios e assim por diante. Um criminoso produz crimes. Se mais de perto observarmos o entrosamento deste último ramo de produção com a sociedade como um todo, libertar-nos-emos de muitos preconceitos. O criminoso não produz apenas crimes, mas também o direito criminal e, com este, o professor que produz preleções de direito criminal e, além disso, o indefectível compêndio em que lança no mercado geral “mercadorias”, as suas conferências. (...)

O criminoso produz ainda toda a polícia e justiça criminal, beaguins, juízes e carrascos, jurados etc.; e todos aqueles diferentes ramos, que constituem outras tantas categorias da divisão social do trabalho, desenvolvem capacidades diversas do espírito humano, criam novas necessidades e novos modos de satisfazê-las. Só a tortura suscitou as mais engenhosas invenções



mecânicas e ocupou na produção de seus instrumentos muitos honrados artífices.

O criminoso produz uma impressão com gradações morais e trágicas dependentes das circunstâncias, e assim presta um "serviço" ao despertar os sentimentos morais e estéticos do público. Não só produz compêndios sobre direito criminal, códigos penais e portanto legisladores penais, mas também arte, literatura, romances e mesmo tragédias, tais como *Schuld* de Müllner, *Räuber* (Salteadores) de Schiller, *Édipo* de Sófocles e *Ricardo III* de Shakespeare. O criminoso quebra a monotonia e a segurança cotidiana da vida burguesa. (...) (Marx, 1980, p. 382 et. seq.)

Essa dinâmica descrita por Marx – a conversão do crime em narrativa consumível – não é, portanto, fenômeno exclusivo da era digital; ao contrário, manifesta-se de forma recorrente ao longo da história. A título ilustrativo, cite-se desde já o caso de Bonnie Parker e Clyde Barrow: líderes de uma gangue responsável por assaltos entre 1931 e 1934, Bonnie e Clyde foram mortos em tiroteio policial na Louisiana, mas sua história transformou-se em lenda, gerando sucessivas apropriações culturais em livros, filmes, peças teatrais e até musical da Broadway (Capuano, 2025). Ocorre que, aquilo que historicamente se oferecia a conta-gotas – produções esporádicas sobre crimes notórios, lançadas ao longo de décadas – torna-se, nas plataformas de *streaming*, conteúdo permanentemente disponível e reiteradamente consumível.

“Tremembé” (Valbão, 2025), série que dramatiza o cotidiano da penitenciária homônima popularmente conhecida por encarcerar criminosos de grande repercussão nacional, figura como exemplo paradigmático de como o crime real pode percorrer uma cadeia de transmutações: do fato jornalístico ao processo judicial, do processo à investigação de *true crime*, da investigação ao roteiro dramatizado, do roteiro à performance de um elenco consagrado – Marina Ruy Barbosa empresta seu rosto a Suzane von Richthofen, condenada pelo assassinato dos próprios pais (Miyashiro, 2025); Anselmo Vasconcelos encarna o médico Roger Abdelmassih, referência nacional em fertilização *in vitro* que atendia celebridades e políticos, condenado a 181 anos pelo estupro de 37 pacientes (Aya, 2025); Bianca Comparato e Lucas Oradovschi representam Anna Carolina Jatobá e Alexandre Nardoni, presos pelo assassinato de Isabella Nardoni, de cinco anos (Barbosa, 2025). Lançada em outubro de 2025, “Tremembé”, baseada nos livros de *true crime* do jornalista Ulisses Campbell, alcançou a melhor estreia da história da plataforma Prime Video no país e o título mais assistido desta desde que chegou ao Brasil, em 2016 (Muneratto, 2025). Aliás, o alcance da produção extrapolou as fronteiras da plataforma: segundo levantamento da empresa de inteligência Timelens, a série gerou



5,73 milhões de buscas no Google Brasil em apenas seis dias e 1,36 milhão de menções em redes sociais (O Globo, 2025b). A repercussão da série impulsionou ainda o mercado editorial: a obra literária que serviu de base para a produção, de autoria do jornalista Ulisses Campbell, chegou a ocupar a sétima posição entre os livros mais vendidos da Amazon (O Globo, 2025a).

O êxito da produção confirma, empiricamente, a tese marxiana: o crime revela-se não apenas como transgressão, mas mercadoria culturalmente valorizada capaz de converter tragédia e sofrimento em arte e capital. Nesse ponto, oportuno reconhecer que a arte, enquanto livre expressão cultural, possui legitimidade constitucional para abordar quaisquer temas, inclusive os mais perturbadores da experiência humana, haja vista a liberdade de expressão consagrada no artigo 5º, inciso IX, da Constituição. Contudo, a arte não existe isolada do tecido social: integra-se a ele em permanente reciprocidade, processo no qual vida e arte se imitam mutuamente, cada qual informando e moldando a outra.

É nesse contexto que se insere o fenômeno aqui examinado: a espetacularização artística de tragédias sociais, muito próximas de nós e muito distantes ao mesmo tempo. Ora, o sofrimento concreto, vivido por pessoas reais, dissolve-se na representação dramatizada, tornando-se objeto de fruição estética desprovido de seu peso existencial. Como observa Chico Buarque em “Notícia de Jornal”, quando a dor alheia é reduzida a notícia — ou, hodiernamente, a episódio seriado —, ela deixa de tocar o espectador como realidade compartilhada, uma vez que, nas palavras de Chico, “a dor da gente não sai no jornal”. Mais grave ainda: esse processo não apenas anestesia a sensibilidade ao sofrimento alheio, mas frequentemente opera uma inversão perversa na qual criminosos deixam de ser percebidos como agentes de violência para se tornarem personagens objetos de curiosidade e, em casos extremos, figuras admiráveis. Quando o crime se torna entretenimento de massa, o criminoso arrisca-se a tornar-se celebridade — e é precisamente essa transmutação, com suas implicações sociais, que demanda análise aprofundada.

Mas, afinal, o que define o que se convencionou chamar de *true crime*? O *true crime*, traduzido ao português como “crime real”, constitui uma modalidade narrativa que “tem como premissa esmiuçar casos verídicos de crimes e investigações, expondo histórias e transformando-as em obras audiovisuais, livros ou podcasts” (Academia Internacional de Cinema, 2022). Em consonância com Jáuregui e Viana (2022, p. 2), o que



caracteriza estruturalmente o *true crime* é uma tensão constitutiva: de um lado, recursos dramatizantes típicos da narrativa ficcional que visam à construção de suspense e envolvimento emocional; de outro, a exigência de rigor factual e metodologia investigativa próprios do jornalismo, fundamentais para garantir veracidade e credibilidade ao relato.

O gênero, porém, possui raízes profundas, pois a fascinação pelo crime não é nova. Como observa o historiador americano Harold Schechter, autor de “True Crime: a anatomia dos filmes”, “sempre houve um apetite por histórias de crimes reais, provavelmente antes mesmo de Gutemberg criar a impressão” (Giannini, 2022). Segundo Schechter, “sempre que um assassinato horrível acontecia, algum poeta o transformava em uma balada ou em um poema” (Giannini, 2022), tanto é que, historicamente, os crimes encontraram expressão na literatura, teatro e artes visuais, citando-se as tragédias gregas e as peças shakespearianas como exemplos ancestrais (Gente Investiga, 2023).

Dentre essas manifestações históricas, as raízes norte-americanas do *true crime* moderno oferecem um ponto de partida particularmente profícuo para rastrear a sistematização do gênero: no século XVII, os sermões proferidos por pastores puritanos antes de execuções públicas eram convertidos em publicações impressas, narrando os supostos delitos dos condenados à forca e, frequentemente, suas confissões finais (Giannini, 2022). Mais tarde, Charles Brockden Brown (Giannini, 2022), reconhecido como o primeiro romancista profissional estadunidense, publica “*Wieland: or, the transformation: an american tale*” (1798), inspirada no caso verídico de um jovem que assassinou a família em Nova York, e Edgar Allan Poe (Brum, 2023), considerado como figura pioneira do *true crime*, lança “Os Assassinatos da Rua Morgue”, estabelecendo elementos estruturantes do subgênero *whodunit* (contração de *who done it?*, ou “quem fez isso?”). Finalmente, “A Sangue Frio” (1966), de Truman Capote, consolidou-se como marco do *true crime* moderno ao fundir a estrutura do romance literário com o rigor da reportagem investigativa, estabelecendo o paradigma narrativo do gênero contemporâneo (Garcia, 2025).

No contexto brasileiro, contudo, seria reducionista compreender o *true crime* como simples importação do modelo estadunidense. O país desenvolveu uma genealogia própria de narrativização do crime, cujo exemplo paradigmático é o cangaço – fenômeno das organizações sertanejas dos séculos XIX e início do XX, marcado pela atuação de bandos nômades envolvidos em roubos, sequestros e assassinatos, que exploravam a



geografia do interior como estratégia para escapar à repressão estatal (Sasse, 2025, p. 543).

Com a difusão do tema, amplamente presente nos cordéis, o cangaço alcança a literatura através de obras como “O Cabeleira” (1876), de Franklin Távora, “Pedra Bonita” (1938) e “Cangaceiros” (1953), de José Lins do Rego, e “Grande Sertão: Veredas” (1956), de Guimarães Rosa. O cinema ampliaria ainda mais a sua popularidade com o lançamento de “O Cangaceiro” (1953), de Lima Barreto, vencedor do prêmio de melhor filme de aventura em Cannes, “A Morte Comanda o Cangaço” (1960), “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) e “Lampião, o Rei do Cangaço” (1964) (Sasse, 2025, p. 544). O cangaço, portanto, pode ser compreendido como uma forma embrionária de narrativização do crime, ainda que anterior ao gênero que hoje se convencionou chamar de *true crime*.

Neste ponto, impõe-se, contudo, uma ressalva: em determinados casos, crimes e eventos históricos relevantes se entrelaçam em narrativas complexas que, por vezes, são omitidas ou deturpadas para que a história oficial se apresente de maneira conveniente. Como observa Elizabeth Oliveira Amorim Morais (2014, p. 10), as narrativas cinematográficas do cangaço enfatizaram sistematicamente a dimensão heroica desses personagens que, embora inseridos em contextos de violência extrema e sob constante perseguição das forças policiais, foram retratados menos como criminosos (que efetivamente eram) e mais como produtos das desigualdades e injustiças sociais. Logo, a narrativização do crime não se limita à mera representação factual, trata-se de um processo de construção simbólica que envolve a seleção de quais personagens receberão tratamento heroico ou vilânico e quais aspectos da complexidade social serão preservados/destacados ou suprimidos.

Essa tensão entre fato e narrativa manifesta-se de modo exemplar no documentário “Ônibus 174”, de 2002, que investiga, a partir de imagens de arquivo, entrevistas e documentos oficiais, o sequestro do ônibus 174, ocorrido no Rio de Janeiro em 2000, quando Sandro Barbosa do Nascimento manteve dez pessoas como reféns durante horas de transmissão ao vivo pela televisão. Outrossim, cita-se o filme “Última Parada 174”, de 2008, que recria não só os eventos do sequestro, mas também as origens de Sandro, sobrevivente da chacina da Candelária, e o desespero que o levou à violência (Garófalo, 2025). Nesse sentido, a produção de narrativas sobre o crime intersecciona-se com questões mais amplas relativas à disputa pela versão oficial dos acontecimentos e, sobretudo, às escolhas sobre quais vozes serão ouvidas e silenciadas.



Feitas estas considerações, para compreender como o *true crime* brasileiro desenvolveu suas formas características de narrativização e sua particular relação com o público, é necessário ainda retroceder algumas décadas e considerar produções como o filme “O bandido da luz vermelha” (1968) e o programa “Linha Direta” (Gente Investiga, 2023), que estreou originalmente em 1990 na TV Globo e tornou-se fenômeno de audiência ao misturar reconstituição dramatizada de crimes reais com investigação jornalística. O programa ultrapassava, contudo, a mera função de entretenimento: ao final de cada episódio, disponibilizava canais de denúncia anônima através dos quais telespectadores podiam fornecer informações sobre foragidos da justiça (Globo). Assim, de meros espectadores, cada um de nós passa a ter a possibilidade de tornar-se coadjuvante, participando do espetáculo e contribuindo para o desfecho da obra, mesmo que fora das telas.

Cumprе salientar, ademais, que essa fusão entre informação, investigação e entretenimento também se revela na trajetória de comunicadores como Jacinto Figueira Junior¹ e Gil Gomes². De forma ainda mais radical, cita-se a série “Bandidos na TV”, lançada em 2019 pela Netflix, que reconstrói o controverso caso Wallace Souza e chegou a figurar entre os dez programas em língua não-inglesa mais vistos no Reino Unido e Irlanda (Porto Agência). Ex-policial, Wallace tornou-se apresentador do programa “Canal Livre”, alcançando liderança de audiência ao exibir crimes com grau de detalhamento inédito, até ser acusado de chefiar organização criminosa que encomendava os assassinatos exibidos em seu próprio programa televisivo. Intitulado por Polydoro (2024, p. 4) como “empreendedor da violência”, Wallace Souza rentabilizava ao máximo os assassinatos, pois além de eventuais vantagens com disputas territoriais e tráfico de drogas, auferia a receita do próprio programa, num caso-limite em que a lógica da audiência não apenas observa o crime, mas o produz intencionalmente.

¹ Jacinto Figueira Junior (1927-2005), conhecido como “O Homem do Sapato Branco”, foi um apresentador de televisão paulistano pioneiro do sensacionalismo na TV brasileira. Com o programa “O homem do sapato branco”, estreado em julho de 1965, exibia conteúdo sensacionalista que incluía violência urbana, aberrações, miséria e reportagens chocantes que a TV convencional evitava. Justificava seu estilo argumentando ser apenas “a janela” que mostrava a realidade brasileira, embora frequentemente espetacularizasse a violência e recorresse a encenações (Vasconcelos, 2023).

² Cândido Gil Gomes Junior (1940-2018) foi um jornalista e radialista brasileiro célebre na crônica policial. Dono de voz potente, desenvolveu narrativa de suspense característica que o consagrou na crônica policial brasileira. Nos anos 1990, integrou a equipe do programa “Aqui Agora” (SBT), mantendo no vídeo sua entonação de suspense radiofônica e incorporando ao estilo um gesto circular com a mão e camisas com estampas coloridas (G1 SP, 2018).



O que se delineia desse itinerário é que a narrativa do crime sempre se moldou às tecnologias de mediação disponíveis. De Lampião a Suzane von Richthofen, do cordel nordestino às plataformas de *streaming*, a diferença não reside na fascinação pelo crime – essa permanece constante, atravessando culturas e épocas –, mas nos modos de produção, circulação e, sobretudo, monetização. A pergunta, portanto, não é se o *true crime* é um fenômeno novo (não é), mas compreender o que mudou. Quem, afinal, lucra com a tragédia alheia? Os escritores e jornalistas, que vendem livros e reportagens. Os produtores, roteiristas e atores que constroem suas carreiras sobre essas narrativas. As plataformas de *streaming*, certamente, que convertem visualizações em capital – segundo a Verified Market Research, o mercado global de produções do gênero deve atingir US\$ 347,14 bilhões até 2031 (Vitorio, 2025), e casos como “*Dahmer: um canibal americano*” ilustram a dimensão desse negócio: a série acumulou 190 milhões de horas assistidas em sua primeira semana, contribuindo para que a Netflix registrasse US\$ 7,9 bilhões em receita em 2022 (Vitorio, 2025). Mas e os protagonistas reais dessas histórias – os criminosos cujas vidas foram transformadas em entretenimento –, participam economicamente desse processo? E, mais fundamentalmente, deveriam participar?

3. Proveitos do crime: quando a tragédia se converte em capital

O roteirista da trilogia sobre o caso von Richthofen, lançada no Prime Video, Raphael Montes, garantiu que tanto a Suzane quanto os irmãos Cravinhos não auferiram qualquer valor pecuniário decorrente dos três longas-metragens produzidos sobre o episódio criminal (Foss, 2023), declarando expressamente em sua rede social que “As pessoas retratadas no filme nunca receberam nem irão receber nenhum valor ou pagamento. Eles não possuem nenhum direito sobre a obra” (Montes, 2023).

Outrossim, a jornalista Thaís Nunes, idealizadora do documentário “Elize Matsunaga: era uma vez um crime”, veiculado pela Netflix, afirma categoricamente a inexistência de qualquer contrapartida financeira destinada à entrevista concedida por Elize. Em depoimento público à Folha de São Paulo, publicado em 2021, a realizadora da produção explicitou que a participante não teria recebido “nenhum valor em dinheiro para falar”, condição essa extensiva a todos os demais entrevistados que compõem o documentário (Andrade, 2025). Lado outro, a série “Tremembé” (Prime Video) apresenta



narrativa divergente, sugerindo que a condenada teria auferido quantia expressiva pela participação na produção documental da Netflix.

A discussão sobre pagamentos em produções de *true crime*, entretanto, não esgota as formas pelas quais a notoriedade criminal pode ser convertida em vantagem pecuniária. Isso porque a exploração econômica de crimes não se restringe a eventuais pagamentos diretos por participação em documentários e obras cinematográficas, alcançando também entrevistas televisivas, publicações autobiográficas e outras formas de mercantilização, frequentemente impulsionadas pela visibilidade que tais produções conferem.

Retornando à década de 80, um caso emblemático no cenário brasileiro envolve Raul Fernando do Amaral Street, conhecido como “Doca Street”, condenado pelo homicídio de sua então companheira, Ângela Diniz, em 1976³. Em 2006, Doca lançou o livro “Mea Culpa”, narrando sua versão sobre o homicídio de Ângela. No entanto, o lançamento da obra provocou veemente reação da família da vítima, especialmente sua filha, Cristiana Vilas Boas, que rompeu prolongado silêncio público para acusar o autor de pretender auferir lucros à custa da imagem materna, questionando: “Meu Deus, quando é que ele se cansará de assassiná-la e a reputação dela?” (Brasil, 2017). Outro exemplo é que, em 2015, Suzane von Richthofen concedeu entrevista a um programa televisivo apresentado por Gugu Liberato pela qual teria recebido aproximadamente 120 mil reais (Garcia, 2025). Já mais recentemente, a mesma Suzane teria recebido cerca de 500 mil reais da Netflix para autorizar e conceder depoimento a um documentário sobre sua vida, segundo reportagem da coluna F5 da Folha de S. Paulo — informação não confirmada oficialmente pela plataforma de *streaming* (Pontes, 2026).

Ademais, há um fenômeno novo na produção material, no sentido marxiano: *likes*, *views* e seguidores podem ser convertidos em capital. Logo, ao alçar criminosos a personagens de uma narrativa amplamente consumida, o *true crime* potencializa a monetização da notoriedade criminal mediante as redes sociais, tornando o crime praticamente um “bom negócio” para os envolvidos — exceto, evidentemente, para as

³ O crime alcançou ampla repercussão nacional não apenas pela sua gravidade, mas por envolver membros da alta sociedade e vitimizar mulher reconhecida à época como uma das mais belas do Brasil, apelidada de a “Pantera de Minas”. Tanto é que a história e julgamento do assassinato de Ângela Diniz já protagonizou diversas produções, sendo as mais recentes um podcast da Rádio Novelo denominado “Praia dos Ossos” (2020) — que incluiu entrevista com o próprio Doca —, um filme, estrelado por Ísis Valverde, “Ângela” (2023), e uma série da HBO Max, “Ângela Diniz: Assassinada e Condenada”, que estreou em 13 de novembro de 2025. (Tiemi, 2025)



vítimas e seus familiares. Apesar de não configurar um proveito direto do crime, nessa dinâmica, o criminoso torna-se agente ativo de sua própria popularidade em razão do crime, cultivando audiências e convertendo engajamento em lucro.

Exemplificativamente, Cristian Cravinhos mantém perfil no *Instagram* com mais de 60 mil seguidores, recebendo engajamento que, em tese, pode ser transformado em receita publicitária sem que haja menção direta ao crime que o tornou nacionalmente conhecido – tanto é que, muito recentemente, Cristian anunciou a comercialização de um quadro pintado durante o período de encarceramento em Tremembé, aproveitando-se da repercussão da série (Purepeople, 2025). Da mesma forma, o perfil de Suzane von Richthofen no *Instagram* dedicado à venda de chinelos personalizados, “Su Entre Linhas”, experimentou crescimento exponencial de seguidores nas semanas subsequentes à estreia da produção, alcançando, em janeiro de 2026, a marca de 156 mil seguidores.

A fim de dimensionar a potencial receita gerada por essa visibilidade digital, dados do relatório anual do Influencer Marketing Hub 2024, extraídos pela Revista Exame (Crepaldi, 2025), indicam que influenciadores com 10 a 50 mil seguidores podem cobrar aproximadamente entre R\$ 300 e R\$ 1,5 mil por *post* patrocinado, influenciadores com 50 a 100 mil seguidores podem cobrar aproximadamente entre R\$ 1,5 mil e R\$ 4 mil por *post*, e influenciadores com 100 mil a 1 milhão de seguidores podem cobrar entre R\$ 4 mil e R\$ 25 mil por *post* ou campanha. A aplicação desses parâmetros aos perfis de Suzane von Richthofen (156 mil seguidores) e Cristian Cravinhos (60 mil seguidores), citados por amostragem, revela um potencial de monetização mensal capaz de atingir dezenas de milhares de reais.

Por conseguinte, diante desse quadro de múltiplas formas de monetização da notoriedade criminal – desde proveitos diretos pela espetacularização do crime até a conversão da notoriedade adquirida em receita –, impõe-se questionar: como pode o ordenamento jurídico punir o crime enquanto violação intolerável e, simultaneamente, permitir (ou mesmo fomentar, por omissão legislativa) que criminosos extraiam lucros da popularidade gerada por esses mesmos crimes? Ante esse paradoxo, primeiramente, mister examinar de que modo a monetização do crime é enfrentada (ou negligenciada) pelo direito.

Nos Estados Unidos, um conjunto de legislações estaduais denominadas “*Son of Sam Laws*” estabelece a possibilidade de que o Estado arrecade os valores auferidos por criminosos condenados durante o período de cinco anos, destinando tais montantes à



reparação dos familiares das vítimas. A denominação dessas leis deriva do caso de David Berkowitz, *serial killer* que atuou em Nova York na década de 1970 e que adotava a alcunha “*Son of Sam*” (Filho de Sam), assinatura deixada em bilhete em uma de suas cenas de crime. Após ser sentenciado à prisão perpétua, Berkowitz obteve lucros substanciais com a publicação de obra literária na qual relatava pormenorizadamente os crimes praticados e suas motivações (Brasil, 2024).

No ordenamento jurídico alemão, embora inexista legislação equivalente às “*Son of Sam Laws*”, há a previsão de confisco de vantagens econômicas auferidas mediante essa modalidade de exploração. A normativa germânica determina que, diante de tentativa de obtenção de lucros por parte de condenados através de publicações literárias, concessão de entrevistas ou produções cinematográficas relacionadas ao delito, caberá ao tribunal determinar a apreensão de tais ativos. Esse dispositivo legal já foi concretamente aplicado no caso de Armin Meiwes, conhecido como o “canibal de Rotenburg” (O Globo, 2025c).

Por outro lado, no Brasil inexistiu, até o momento, diploma legal específico que imponha restrições à obtenção de vantagens econômicas por condenados em decorrência da exploração midiática dos crimes por eles praticados, embora essa lacuna normativa tenha chances de ser preenchida. Isso pois, em resposta à repercussão da série “*Tremembé*”, o deputado federal Kim Kataguirí apresentou, em 04/12/2025, projeto de lei de n. 6182/2025 (Brasil, 2025a), que visa proibir condenados por crimes dolosos ou hediondos de obterem qualquer vantagem econômica proveniente da exploração, divulgação, narrativa, dramatização ou quaisquer modalidades de utilização do crime praticado (Brasil, 2025b).

Popularmente denominada “*Lei Tremembé*” (Congresso em Foco, 2025), a proposta enumera as vantagens econômicas vedadas, como remuneração por entrevistas, depoimentos, participação em documentários, *podcasts*, programas televisivos e obras audiovisuais, literárias ou digitais relacionadas ao crime; recebimento de direitos autorais, *royalties* e licenciamento de imagem, nome ou história vinculados ao delito; prestação de consultoria ou colaboração técnica para obras que retratem o crime; repasses indiretos por meio de familiares, empresas, produtoras, editoras, plataformas digitais ou terceiros destinados a ocultar o real beneficiário; e qualquer forma de monetização, publicidade ou patrocínio obtida por exposição do crime em redes sociais (Brasil, 2025b). Segundo o texto proposto, os valores decorrentes de contratos firmados



em violação à lei serão destinados às vítimas e seus dependentes, ao Fundo de Assistência às Vítimas de Crime ou ao ressarcimento de despesas estatais com a persecução penal.

Na fundamentação do projeto, o parlamentar argumenta que a expansão de produções documentais, seriados, *podcasts*, publicações literárias e conteúdos digitais centrados em casos criminais verídicos evidencia que indivíduos condenados vêm auferindo remuneração mediante concessão de entrevistas, prestação de assessoria técnica e cessão de direitos autorais, convertendo assim a conduta criminosa em atividade lucrativa. Tal contexto é caracterizado pelo proponente como incompatível com a moralidade pública e como afronta aos familiares das vítimas, defendendo que a iniciativa legislativa consolida a tutela jurisdicional, resguarda os interesses dos ofendidos, impede a romantização da figura do criminoso e elimina as possibilidades de exploração econômica da atividade delituosa (Brasil, 2025b). A série “Tremembé” representa, nesse sentido, um caso paradigmático.

Paradoxalmente, enquanto o projeto de lei aguarda tramitação legislativa e o debate sobre a monetização do crime se intensifica a partir da produção de *true crime*, a própria realidade prisional que a inspirou está sendo radicalmente transformada. Em janeiro de 2026, a Secretaria de Administração Penitenciária do Estado de São Paulo anunciou mudança no perfil da Penitenciária 2 de Tremembé: a unidade deixará de operar como presídio fechado para abrigar exclusivamente presos do regime semiaberto (Tarso, 2026). Consequentemente, detentos envolvidos em crimes de grande repercussão nacional que estavam custodiados em Tremembé foram transferidos para outras unidades prisionais⁴.

Em declaração à CNN Brasil, o advogado criminalista Bruno Ferullo explicita que, embora não haja motivo oficial detalhado, as razões por trás de decisões dessa natureza incluem: reorganização de unidades penitenciárias para melhor gestão de perfis diferentes de presos, segurança institucional e, significativamente, a série Tremembé, haja vista a exibição das supostas regalias que ali existiam (Maia, 2026). Consultada pela CNN Brasil, a Secretaria da Administração Penitenciária limitou-se a declarar que a unidade prisional funciona em conformidade com os requisitos de segurança e disciplina

⁴ Entre os transferidos figuram o ex-jogador Robinho, condenado por estupro na Itália e realocado para o Centro de Ressocialização de Limeira; Fernando Sastre de Andrade Filho, motorista envolvido em acidente fatal com Porsche, transferido para a Penitenciária 2 de Potim; o empresário Tiago Brennand, condenado a mais de vinte anos de prisão por crimes sexuais e violência contra mulheres, enviado à Penitenciária 1 de Guarulhos; Roger Abdelmassih, ex-médico condenado por estupros contra pacientes, transferido a Potim II. (TARSO, 2026)



estabelecidos, acrescentando que as transferências de detentos obedecem a diretrizes e procedimentos institucionais cujo conteúdo não é tornado público por imperativos de segurança.

Em que pese não ter a Secretaria da Administração Penitenciária confirmado oficialmente a relação entre a série e as mudanças no perfil da unidade prisional, a especulação pública sobre essa conexão já evidencia a amplitude do debate que produções de *true crime* suscitam. Diante do cenário descrito – que abrange desde as respostas legislativas à monetização do crime até as transformações institucionais provocadas pela repercussão midiática –, outra questão jurídica, ainda que sob viés distinto, demanda igualmente exploração: para além da ausência ou presença de instrumentos normativos de vedação, subsiste tensão entre a punição estatal do crime e a permissividade à sua exploração econômica. Afinal, quando a tragédia se converte em capital, não se trata apenas de saber se isso é ou não legalmente proibido – trata-se de interrogar se essa configuração social pode coexistir com nossa ordem constitucional. Que tipo de sociedade somos quando monetizamos aquilo que declaramos repudiar? E, ainda, essa realidade é compatível com os fundamentos ético-normativos que estruturam o projeto constitucional brasileiro?

4. O criminoso como celebridade: ruptura com o pacto de 1988?

Suzane von Richthofen não vende chinelos porque desenvolveu expertise em *design* de calçados, nem porque seus produtos apresentam qualidade excepcional que os distinguiria no mercado. Os chinelos se tornaram populares porque são comercializados por ela – figura que, embora os dicionários definam celebridade como “1 Qualidade do que é célebre; fama, glória, renome (...) 2 Pessoa célebre; figura, vulto (...) 3 Notoriedade, reconhecimento, reputação” (Michaelis), alcançou precisamente esse *status* de pessoa célebre não por qualquer mérito artístico, intelectual ou profissional, mas por ter protagonizado um dos crimes mais chocantes da história criminal brasileira. Isto revela, aliás, a perversão contemporânea do conceito de celebridade, dado que a notoriedade desprende-se de qualquer fundamento ético ou meritório, tornando-se pura visibilidade. O produto adquire valor não por si próprio, mas pela associação com a imagem da vendedora – os modelos comercializados pelo perfil Su Entre Linhas custam



em média R\$ 150,00 (Su Entre Linhas, 2025), valor cuja explicação mais plausível reside não nas propriedades intrínsecas do produto, mas na associação com a imagem de quem os vende -, fenômeno que Guy Debord identificaria como a conversão da pessoa em espetáculo consumível. Como o filósofo francês demonstra, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (Debord, 2005, p. 9). A mercadoria não é mais o chinelo, mas a própria Suzane; o consumidor não compra um calçado, mas acessa uma “relação social” mediada pela imagem da criminosa célebre. Nesse processo, concretiza-se a tese debordiana segundo a qual “lá onde o mundo real se converte em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico” (Debord, 2005, p. 13).

Na sociedade do espetáculo, “tudo o que era directamente vivido se afastou numa representação” (Debord, 2005, p. 8), logo, o crime original torna-se capital simbólico permanentemente rentabilizável. A celebridade contemporânea, destituída de fundamento ético ou meritório, revela-se como pura visibilidade monetizável, e o crime, paradoxalmente, torna-se um caminho eficaz para alcançá-la. A figura do criminoso célebre, assim, opera exatamente como Debord descreve a vedete do espetáculo: ela é “a representação espetacular do homem vivo, concentra, pois, esta banalidade” (Debord, 2005, p. 37). Suzane von Richthofen, assim como outros criminosos mediatizados, torna-se “objeto da identificação à vida aparente sem profundidade” (Debord, 2005, p. 37), oferecendo ao público não um produto de qualidade, mas acesso mediado à notoriedade transformada em marca. O espetáculo, afinal, “apresenta-se como uma enorme positividade indiscutível e inacessível” (Debord, 2005, p. 12), operando segundo uma tautologia na qual a aparência se confunde com o valor: tudo aquilo que se torna visível adquire legitimidade, e tudo que é legítimo deve tornar-se visível. Nessa dinâmica, a fronteira entre notoriedade criminosa e celebridade convencional perde sentido, prevalecendo unicamente a capacidade de capturar atenção como medida de relevância social.

Para Debord, a vedete constituiria, assim, a figura que encarna a possibilidade de uma vida espetacular oferecida à contemplação e à identificação passiva. O que distingue a vedete não é qualquer qualidade intrínseca – talento, mérito ou virtude –, mas a capacidade de condensar visibilidade. Quando aplicada ao criminoso célebre, essa categoria revela seu potencial explicativo mais radical: a vedete do crime não apenas



prescinde de mérito, mas funda sua notoriedade na transgressão extrema de direitos fundamentais – precisamente daqueles que o ordenamento constitucional declara invioláveis. Nessa linha de intelecção, a vedete criminosa opera uma inversão que mesmo Debord não antecipou inteiramente: o espetáculo não apenas substitui a vida vivida pela sua representação, mas converte a violação da vida alheia em capital espetacular. O criminoso torna-se, paradoxalmente, mais visível – e, portanto, mais “valioso” na lógica espetacular – quanto maior a gravidade da violação que o tornou célebre.

No entanto, essa configuração social que consome, espetaculariza e monetiza sistematicamente aquilo que declara repudiar é compatível com os fundamentos que estruturam o projeto constitucional brasileiro? A pergunta expõe a tensão entre a moralidade efetivamente praticada (que enriquece criminosos mediante exploração de suas próprias transgressões) e a moralidade constitucionalmente prescrita, dado que o texto constitucional não descreve apenas a sociedade tal como ela é, mas prescreve normativamente o tipo de comunidade política que aspiramos nos tornar. Como observa Lenio Streck, o direito não está imune às transformações paradigmáticas operadas no campo da filosofia (Streck, 2011, p. 466), mas o constitucionalismo contemporâneo opera necessariamente com uma tensão produtiva entre o ser (a facticidade social) e o dever-ser (os compromissos normativos assumidos):

a Constituição do Brasil não é um mero “instrumento de governo”, enunciador de competências e regulador de processos, mas, além disso, enuncia diretrizes, fins e programas a serem realizados pelo Estado e pela sociedade. Não compreende tão somente um “estatuto jurídico do político”, mas um “plano global normativo” da sociedade e, por isso mesmo, do Estado brasileiro. Daí ser ela a Constituição do Brasil, e não apenas a Constituição da República Federativa do Brasil. Os fundamentos e os fins definidos em seus art. 1º e 3º são os fundamentos e os fins da sociedade brasileira. (Streck, 2011, p. 167)

Nessa perspectiva, a Constituição porta uma dimensão contrafática, isto é, uma pretensão normativa que se projeta contra os fatos quando estes contradizem os princípios e valores constitucionalmente consagrados. Não se trata de ignorar a realidade social, mas de reconhecer que a ordem constitucional estabelece parâmetros normativos que não podem ser dissolvidos pela mera constatação de práticas sociais contrárias a esses parâmetros. Isto é, quando a sociedade espetaculariza e monetiza o crime, isso não legitima tais práticas; ao contrário, intensifica a tensão aqui em comento. Tal compreensão da Constituição como projeto civilizatório encontra expressão inequívoca já no seu preâmbulo:



Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembléia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. (Brasil, 1988)

Aliás, cumpre mencionar que o preâmbulo não constitui mera retórica protocolar ou declaração de intenções politicamente irrelevantes. Funciona como vetor hermenêutico que orienta a compreensão de todo o sistema constitucional, explicitando os valores e compromissos fundantes da ordem jurídica. Ao declarar que nos instituímos como Estado Democrático “destinado a assegurar” direitos e valores como liberdade, segurança, bem-estar, igualdade e justiça, o texto constitucional estabelece promessas que fazemos a nós mesmos enquanto comunidade política. São compromissos assumidos pela geração constituinte que vinculam as gerações futuras, conformando um pacto normativo que transcende maiorias ocasionais e oscilações conjunturais. Esses valores declarados como “supremos” não constituem meros enunciados jurídicos formais, mas incorporam exigências éticas fundamentais ao ordenamento jurídico, revelando que a Constituição opera simultaneamente nos planos jurídico e moral. É nesse ponto que a relação entre direito e moral assume centralidade teórica, valendo trazer, mais uma vez, as palavras de Lenio Streck:

A institucionalização da moral no direito, a partir do direito gerado democraticamente (Constituições compromissório-sociais), mostra a especificidade do Estado Democrático de Direito, isto é, ambas as matrizes (teoria do discurso habermasiana e hermenêutica filosófica) somente se sustentam em sistemas jurídicos que promove(ra)m essa institucionalização. O direito incorporou um conteúdo moral, passando a ter um caráter de transformação da sociedade. Esse ideal de “vida boa” deve ser compreendido como dirigido e pertencente a toda a sociedade (esse é o sentido da moral), sendo a Constituição o modo para alcançá-lo. (Streck, 2011, p. 229)

A institucionalização da moral no direito manifesta aquilo que Jürgen Habermas identifica como a relação de cooriginariedade entre direito e moral. Para o filósofo alemão, direito e moral não constituem dimensões completamente autônomas nem inteiramente fundidas, mas operam em status de cooriginariedade, pois a moral, desprovida de poder coercitivo próprio, encontra no direito o meio de tornar exigíveis seus comandos, o que explica seu deslocamento para o plano jurídico (Streck, 2011, p. 99).



A Constituição, nessa arquitetura conceitual, figura como o espaço privilegiado no qual a cooriginariedade se manifesta de modo exemplar. Como observa Streck, além do texto constitucional, que significou – e continua significando – um acréscimo normativo e qualitativo relativamente às fases precedentes do direito (e da organização estatal), são os princípios que operaram a institucionalização da moral, entendida como o “ideal de vida boa” da comunidade política, exigindo, por conseguinte, uma reconfiguração estatal que abandona a postura adversarial para assumir-se como garantidor dos direitos fundamentais (Streck, 2011, p. 226).

Transportando essas reflexões teóricas para o problema concreto que mobiliza este estudo, quando criminosos convertem seus crimes em capital, quando a notoriedade obtida mediante violação extrema de direitos fundamentais se transmuta em receita, quando o sofrimento de vítimas e familiares é sistematicamente instrumentalizado para fins lucrativos, não estamos diante de questão moralmente neutra sobre a qual o direito deveria permanecer indiferente, mas fenômeno que confronta diretamente os fundamentos ético-normativos do projeto constitucional brasileiro.

A dignidade da pessoa humana (art. 1º, III, CR/88), por exemplo, trata-se de mandato normativo objetivo que veda a instrumentalização e mercantilização do ser humano. Quando vítimas e seus familiares são convertidos em personagens consumíveis, quando suas tragédias são reiteradamente expostas para fruição de audiências e lucro de plataformas, quando o sofrimento é estetizado e mercantilizado, opera-se precisamente aquela redução do humano a meio – seja como pretexto narrativo, material dramaturgico ou insumo para produção de conteúdo rentável – que a dignidade enquanto princípio visa impedir.

Ademais, a construção de “sociedade justa e solidária” (CR/88, art. 3º, I) traduz-se em dever objetivo de proteção aos mais vulneráveis – categoria na qual se enquadram, inequivocamente, as vítimas de crimes e seus familiares. Ora, a monetização do crime perpetua esse sofrimento através da revitimização: cada nova produção representa a reabertura pública da ferida. Cristiana Vilas Boas, filha de Ângela Diniz, expressou com precisão essa dimensão ao questionar: “quando é que ele se cansará de assassiná-la e a reputação dela?”.

Pelo exposto, a monetização sistemática do crime não é fenômeno socialmente neutro, mas prática que colide frontalmente com o pacto de 1988. Quando a notoriedade criminosa se converte em marca e o sofrimento da vítima em capital, o projeto



constitucional – fundado na dignidade humana e na construção de uma sociedade justa – é desafiado a fazer valer sua dimensão contrafática. Se a Constituição, como sustenta Streck, constitui o modo pelo qual a comunidade política busca realizar seu ideal de vida boa, então a ausência de resposta jurídica à mercantilização sistemática do crime representa não uma lacuna accidental, mas uma contradição estrutural entre a promessa constitucional e sua concretização.

5. Considerações finais

Mediante a metodologia hermenêutico-constitucional proposta por Lenio Streck, demonstrou-se que a monetização sistemática da violência por seus próprios perpetradores constitui prática incompatível com os fundamentos da Constituição de 1988. O *true crime*, enquanto fenômeno cultural, não desaparecerá – e nem deve, dada a proteção constitucional à liberdade de expressão artística –, de modo que o problema não reside na existência de narrativas sobre crimes, mas em quem lucra a partir delas: uma sociedade comprometida com a dignidade humana não pode tolerar que aqueles que causaram sofrimento extremo convertam essa dor em capital permanentemente rentabilizável. Alguma intervenção normativa é constitucionalmente imperativa, embora o projeto legislativo em debate deva ser compreendido como sintoma revelador das insuficiências do ordenamento, não necessariamente como solução acabada.

Quando Marx observou que “o criminoso produz crimes”, antecipou a conversão da transgressão em mercadoria, mas, o que ele não previu foi a radicalização contemporânea dessa lógica: nas plataformas digitais, o próprio criminoso torna-se empresário de sua notoriedade, convertendo visualizações e seguidores em receita. Guy Debord fornece a chave interpretativa: na sociedade do espetáculo, o criminoso transmuta-se em vedete – representação espetacular do homem vivo que se oferece como objeto da identificação à vida aparente sem profundidade. A celebridade criminosa revela-se como pura visibilidade monetizável, desprendida de qualquer fundamento meritório, operando segundo a tautologia do espetáculo na qual tudo que se torna visível adquire legitimidade.

Ocorre que a sociedade que monetiza aquilo que declara repudiar revela cisão entre valores professados e práticas efetivas – e é precisamente essa cisão que o



constitucionalismo contemporâneo, comprometido com a cooriginariedade entre direito e moral, não pode tolerar. O desafio não é silenciar narrativas criminais, mas recusar-se a transformar assassinos em estrelas e tragédias em mercadorias. Uma Constituição que elege a dignidade humana como fundamento não pode coexistir com um sistema que premia, com fama e fortuna, aqueles que a violaram de forma brutal. Destarte, a escolha entre perpetuar esse ciclo ou interrompê-lo não é meramente legislativa – é uma escolha sobre que tipo de sociedade queremos ser e que valores, de fato, nos constituem enquanto comunidade constitucional.

Referências bibliográficas

ACADEMIA INTERNACIONAL DE CINEMA. O que é True Crime?. Academia internacional de cinema, São Paulo, 09 mai. 2022. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/o-que-e-true-crime/>. Acesso em: 25 jan. 2026.

ADORO CINEMA. Ônibus 174. Adoro cinema. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-53545/>. Acesso em: 6 fev. 2026.

ADORO CINEMA. Tremembé. Adoro cinema. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/series/serie-37512/>. Acesso em: 7 fev. 2026.

ANDRADE, Vinícius. Em alta por Tremembé: quanto Elize Matsunaga ganhou da Netflix?. Tangerina, UOL, 31 out. 2025. Disponível em: <https://tangerina.uol.com.br/filmes-series/em-alta-por-tremembe-quanto-elize-matsunaga-ganhou-da-netflix/>. Acesso em: 25 jan. 2026.

ARAGÃO, Helena. Gosto de sangue. Carta Capital, São Paulo, 16 set. 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/gosto-de-sangue-2/>. Acesso em: 19 maio 2026.

AYA, Giu. “Tremembé”: saiba como está Roger Abdelmassih hoje. CNN Brasil, 08 nov. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/tremembe-saiba-como-esta-roger-abdelmassih-hoje/>. Acesso em: 24 jan. 2026.

BARATTA, Alessandro. Criminologia crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito penal. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2002.

BARBOSA, Júlia. Antes de encarnar Anna Carolina Jatobá em Tremembé, Bianca Comparato estreou a primeira série brasileira de ficção científica na Netflix. Adoro Cinema, 29 out. 2025. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-1000172579/>. Acesso em: 24 jan. 2026.



BRASIL. Câmara dos Deputados. Comissão de Cultura aprova proibição de condenado lucrar sobre obra baseada no crime praticado. Portal da Câmara dos Deputados, Brasília, 23 maio 2024. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/1065997-COMISSAO-DE-CULTURA-APROVA-PROIBICAO-DE-CONDENADO-LUCRAR-SOBRE-OBRA-BASEADA-NO-CRIME-PRATICADO>. Acesso em: 25 jan. 2026.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 6182, de 2025a. Ficha de tramitação. Portal da Câmara dos Deputados. Brasília, 04 dez. 2025. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2593009>. Acesso em: 19 jan. 2026.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 6.182, de 2025b. Lei Tremembé – Antilucro Criminal. Veda ao condenado por crime, doloso ou hediondo, a obtenção de qualquer vantagem econômica proveniente da exploração, divulgação, narrativa, dramatização ou quaisquer modalidades de utilização do crime praticado. Autoria: Deputado Kim Kataguiri (UNIÃO-SP). Brasília, DF, Câmara dos Deputados, 4 dez. 2025. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=3060468&filename=PL%206182/2025. Acesso em: 19 jan. 2026.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 08 fev. 2026.

BRASIL. Projeto proíbe condenados por assassinato de lucrar com obra sobre o crime. Senado Notícias, Brasília, 24 jan. 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/01/24/projeto-proibe-condenados-por-assassinato-de-lucrar-com-obra-sobre-o-crime>. Acesso em: 24 jan. 2026.

BRUM, Bernardo Demaria Ignácio. Crime em quadro: a estética True Crime e sua chegada ao Brasil com o caso Evandro (2018). *Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar. Matinhos*, v. 16, n. 1, p. 207-227, jan./jun.2023. ISSN 1983-8921. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/diver/article/view/86723/50016>. Acesso em: 14 fev. 2026.

BUARQUE, Chico. Notícia de jornal [Letra de música]. Letras.mus.br. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/292211/>. Acesso em: 7 fev. 2026.

CAPUANO, Amanda. Bonnie e Clyde: o casal criminoso comparado a Moraes e esposa pelos EUA. *Veja*, 23 set. 2025. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/e-tudo-historia/bonnie-e-clyde-o-casal-criminoso-comparado-a-moraes-e-esposa-pelos-eua/>. Acesso em: 4 fev. 2026.

CONGRESSO EM FOCO. Lei Tremembé: Kim propõe veto a lucro de presos com filmes e séries. Congresso em Foco, 14 dez. 2025. Disponível em: <https://www.congressoemfoco.com.br/noticia/114599/lei-tremembe-kim-propoe-veto-a-lucro-de-presos-com-filmes-e-series>. Acesso em: 05 fev. 2026.



CRAVINHOS, Cristian (@cristian.cravinhos). Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/cristian.cravinhos?igsh=ZTB3cnp4ZzhrM3l1>. Acesso em: 08 fev. 2026.

CREPALDI, Rebecca. Como ganhar dinheiro com o Instagram? Posts patrocinados podem superar R\$ 40 mil; veja quanto cobrar. Exame, 6 jun. 2025. Disponível em: <https://exame.com/invest/minhas-financas/como-ganhar-dinheiro-com-o-instagram-posts-patrocinados-podem-superar-r-40-mil-veja-quanto-cobrar/>. Acesso em: 08 fev. 2026.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Lisboa: Edições Antípáticas, 2005. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/59002758/DEBORD-Guy-A-sociedade-do-espetaculo>. Acesso em: 6 fev. 2026.

FOSS, Jean Carlos. Criminosos são pagos por séries e filmes baseados em seus crimes?. Terra, 30 out. 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/criminosos-sao-pagos-por-series-e-filmes-baseados-em-seus-crimes,de1beb1410715548a5cf0d0fa1abfd8a9zski8x6.html>. Acesso em: 28 jan. 2026.

GARCIA, Bela. O fascínio (e a ascensão) do true crime como gênero literário. Revista Jornalismo & Ficção, set. 2025. Disponível em: <https://sites.uel.br/jornalismoeficcao/jornalismo/2025/09/26/o-fascinio-e-a-ascensao-do-true-crime-como-genero-literario/>. Acesso em: 7 fev. 2026.

GARCIA, Fernanda. “Tremembé”: como um presente de Gugu virou briga entre Suzane e Sandraão. CNN Brasil, 03 nov. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/tremembe-como-um-presente-de-gugu-virou-briga-entre-suzane-e-sandrao/>. Acesso em: 27 jan. 2026.

GARÓFALO, Nico. Os novos true crimes viciantes que estão fazendo sucesso no streaming. Estadão, 12 out. 2025. Disponível em: https://www.estadao.com.br/cultura/series/novos-true-crimes-viciantes-que-estao-fazendo-sucesso-no-streaming-nprec/?srsltid=AfmBOooyg8lWWds19p_jCqIfAiW217QK9swKC-MGTpNgEWYEiy1Q7Y34. Acesso em: 7 fev. 2026.

GARÓFALO, Nico. “Tremembé”: 8 filmes e séries brasileiros de true crime no streaming. Estadão, 3 nov. 2025. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/series/tremembe-8-filmes-e-series-brasileiros-de-true-crime-no-streaming-nprec/?srsltid=AfmBOOrBoZKaZvCM6d3tbJ3tnFdyQ3LogGfV7TMWPzuJutZKPyfkTZmW>. Acesso em: 7 fev. 2026.

GENTE INVESTIGA. Globo. Gente Investiga #37: O sucesso do True Crime. Apresentador: Tulio Custódio. Spotify, 11 jul. 2023. Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/OJBjWrR1x11f0nRRwax1jZ?si=uG_nAXgDQwCsH1gUf uDZ3g&t=1143. Acesso em: 22 jan. 2026.

GIANNINI, Alessandro. Appetite por ‘true crime’ tem origens ancestrais, dizem autores. Veja, 14 ago. 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/comportamento/apetite->



por-true-crime-tem-origens-ancestrais-dizem-autores/#google_vignette Acesso em: 25 jan. 2026.

GLOBO. Linha Direta. Memória Globo: jornalismo e telejornais. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/linha-direta/>. Acesso em: 7 fev. 2026.

GLOBO. A onda de true crimes: velho conhecido dos brasileiros, gênero se renova. Globo, 5 abr. 2023. Disponível em: <https://gente.globo.com/infografico-a-onda-de-true-crimes.ghml>. Acesso em: 22 maio 2026.

G1 SP. Jornalista Gil Gomes morre aos 78 anos em São Paulo. G1, 16 out. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2018/10/16/jornalista-gil-gomes-morre-em-sao-paulo.ghml>. Acesso em: 7 fev. 2026.

JÁUREGUI, Carlos; VIANA, Luana. Relatos sonoros de um crime: o Caso Evandro pela ótica do True Crime. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 29, p. 1-15, jan.-dez. 2022. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/41123/27693>. Acesso em: 28 jan. 2026.

MAIA, Eljonas. “Presídio dos famosos” começa a ser desfeito e presos são transferidos. CNN Brasil, 13 jan. 2026. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/sudeste/sp/presidio-dos-famosos-comeca-a-ser-desfeito-e-presos-sao-transferidos/>. Acesso em: 27 jan. 2026.

MARX, Karl. Teorias da mais-valia: história crítica do pensamento econômico (livro 4 de O Capital). Tradução de Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1980.

MERCADANTE, James; GORDON, Ilana; WOLFINSOHN, Debby. The 29 best true crime documentaries on HBO Max. Entertainment Weekly, 5 fev. 2026. Disponível em: <https://ew.com/movies/best-true-crime-documentaries-on-max/>. Acesso em: 7 fev. 2026.

MICHAELIS. Celebridade. In: Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa [verbete online]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/celebridade>. Acesso em: 7 fev. 2026.

MIYASHIRO, Kelly. O 1º teaser de Marina Ruy Barbosa como Suzane von Richthofen em ‘Tremembé’. Veja, 18 ago. 2025. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/o-1o-teaser-de-marina-ruy-barbosa-como-suzane-von-richthofen-em-tremembe/>. Acesso em: 24 jan. 2026.

MONTES, Raphael (@raphael_montes). 5 coisas que você precisa saber antes de assistir ao nosso filme Fica ligado porque A Menina que Matou os Pais - A confissão estreia amanhã, dia 27 no @primevideobr! [Post]. Instagram. 26 out. 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cy4eGgtRnsE/?img_index=3&igsh=bnlxdGp5OXo1MG9n. Acesso em: 25 jan. 2026.



MORAIS, Elizabeth Oliveira Amorim. Mitos e narrativas sobre o cangaço na história e no cinema. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2014, Foz do Iguaçu. GP Cinema do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Intercom, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1072-1.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2026.

MUNERATTO, Julianna. Tremembé vira obsessão e impulsiona até produções de concorrentes do Prime Video. Notícias da TV (UOL), 12 nov. 2025. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/series/tremembe-vira-obsessao-e-impulsiona-ate-producoes-de-concorrentes-do-prime-video-143769>. Acesso em: 7 fev. 2026.

NETFLIX. Categoria de gêneros: crimes. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse/genre/108820>. Acesso em: 17 jan. 2026.

O GLOBO. Livro sobre Tremembé entra no top 10 da Amazon depois de série; veja quais obras inspiraram roteiro sobre presídio famoso. O Globo, 3 nov. 2025a. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2025/11/03/livro-sobre-tremembe-entra-no-top-10-da-amazon-depois-de-serie-veja-quais-obras-inspiraram-roteiro-sobre-presidio-famoso.ghtml>. Acesso em: 22 maio 2026.

O GLOBO. Tremembé: por que a ficção baseada em crimes reais faz tanto sucesso. O Globo, Rio de Janeiro, 9 nov. 2025b. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/streaming/noticia/2025/11/09/tremembe-por-que-a-ficcao-baseada-em-crimes-reais-faz-tanto-sucesso.ghtml>. Acesso em: 19 maio 2026.

O GLOBO. Após aprovação da Câmara, saiba quais países já proíbem que criminosos lucrem com obras sobre os seus crimes. O Globo, 26 dez. 2025c. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2025/12/26/apos-aprovacao-da-camara-saiba-paises-que-ja-proibem-que-criminosos-lucrem-com-obras-sobre-os-seus-crimes.ghtml>. Acesso em: 30 jan. 2026.

OLIVEIRA, Maria Eduarda; MELO, Ricardo Vaz de; ANDRADE, Rúbia. Fenômeno, produção e ética: desvendando o gênero True Crime. Colab PUC Minas, Belo Horizonte, 30 maio 2023. Disponível em: <https://blogfca.pucminas.br/colab/fenomeno-producao-e-etica-desvendando-o-genero-true-crime/>. Acesso em: 19 maio 2026.

POLYDORO, Felipe da Silva. Necrovisualidade e “milicialização” da política: uma análise da série Bandidos na TV. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre, v. 31, p. 1-16, jan.-dez. 2024. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/44070/28461>. Acesso em: 7 fev. 2026.

PONTES, Igor. Netflix teria pago R\$ 500 mil a Suzane von Richthofen por documentário, diz site. Omelete, 9 abr. 2026. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/netflix-pago-500-mil-suzane-von-richthofen-diz-site>. Acesso em: 19 maio 2026.

PORTO AGÊNCIA. Série Bandidos na TV está entre as mais assistidas. Netflix Original - Bandidos na TV. Disponível em: <https://bandidosnatv.com.br/serie-bandidos-na-tv-entre-mais-assistidas/>. Acesso em: 7 fev. 2026.



PRIME VIDEO. Resultados da pesquisa por “crimes” no catálogo de streaming da Prime Video. Disponível em: https://www.primevideo.com/-/pt/search/ref=atv_nb_sug?ie=UTF8&phrase=crimes+. Acesso em: 17 jan. 2026.

PRIME VIDEO. Tremembé: a prisão dos famosos. 2025. Disponível em: <https://www.primevideo.com/detail/Trememb%C3%A9/0LITSOECAHB2TZY1R8BFZER09I>. Acesso em: 10 jan. 2026.

PUREPEOPLE. Após Suzane von Richthofen, Cristian Cravinhos usa visibilidade de “Tremembé” para ganhar dinheiro e alfineta série. PurePeople, 18 nov. 2025. Disponível em: https://www.purepeople.com.br/noticia/cristian-cravinhos-usa-visibilidade-de-tremembe-para-ganhar-dinheiro-e-alfineta-serie-da-prime-video_a413713/1. Acesso em: 08 fev. 2026.

SASSE, Pedro. Crime em série: o legado da narrativa criminal brasileira nos streamings. Revista Abusões. Rio de Janeiro, n. 27, 2025. DOI: 10.12957/abusoes.2025.95749. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/95749/56692>. Acesso em: 7 fev. 2026.

STRECK, Lenio Luiz. Verdade e consenso: constituição, hermenêutica e teorias discursivas. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2011.

SU ENTRE LINHAS (@suentrelinhas). Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/suentrelinhas?igsh=aG5iNGVkeno0a3Zp>. Acesso em: 20 jan. 2026.

TARSO, David de. Tremembé deixa de ser “presídio dos famosos” e vira unidade semiaberta. Jovem Pan, 08 jan. 2026. Disponível em: <https://jovempan.com.br/opinioao-jovem-pan/comentaristas/david-de-tarso/tremembe-deixa-de-ser-presidio-dos-famosos-e-vira-unidade-semiaberta.html>. Acesso em: 23 jan. 2026.

TIEMI, Raquel. Quem foi Ângela Diniz e por que sua história atrai tanta atenção?. Veja São Paulo, 12 nov. 2025. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/quem-foi-angela-diniz-e-por-que-sua-historia-atrai-tanta-atencao/>. Acesso em: 2 fev. 2026.

VALBÃO, Mariana. “Tremembé”: veja número de episódios e tempo de duração da série. CNN Brasil, 31 out. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/tremembe-veja-numero-de-episodios-e-tempo-de-duracao-da-serie/>. Acesso em: 24 jan. 2026.

VASCONCELOS, Nelson. Pioneiro do sensacionalismo na TV, “O homem do sapato branco” ganha biografia. O Globo, 18 jun. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/06/pioneiro-do-sensacionalismo-na-tv-o-homem-do-sapato-branco-ganha-biografia.ghtml>. Acesso em: 7 fev. 2026.

VITORIO, Tamires. De Tremembé a Dahmer: o negócio bilionário do *true crime* para o *streaming*. Exame, 14 nov. 2025. Disponível em: <https://exame.com/pop/de-tremembe-a-dahmer-o-negocio-bilionario-do-true-crime-para-o-streaming/>. Acesso em: 19 maio 2026.



Sobre os autores

Isabela Fernandes Pereira é Mestranda em Direito com ênfase em Constitucionalismo e Democracia (FDSM); Especialista em Direito Material e Processual do Trabalho (FDSM); Graduada em Direito (FDSM); Advogada.

Edson Vieira da Silva Filho é Pós-Doutor (UNISINOS); Doutor em Direito na linha Direitos Fundamentais e Novos Direitos (UNESA); Mestre em Direito (Universidade Federal do Paraná); Mestre em Direito (Universidade São Francisco); Graduado em Direito (PUC BH-MG); Delegado de Polícia Classe Geral aposentado (Polícia Civil do Estado de Minas Gerais); Professor Adjunto em tempo integral (DE) e Professor do PPGD da FDSM.

Créditos de autoria

Os autores contribuíram igualmente com a conceituação, escrita e revisão do artigo.

Declaração sobre conflito de interesses

Não há possíveis conflitos de interesse na realização e comunicação das pesquisas.

Informações sobre financiamento

Esta pesquisa não foi realizada com financiamento/apoio.

Declaração de Disponibilidade de Dados

A disponibilidade de dados não se aplica a este artigo, pois nenhum dado/novo dado foi criado ou analisado neste estudo.

Declaração sobre o Uso de Inteligência Artificial

Foi utilizada ferramenta de IA (ChatGPT e Claude) com o propósito de auxiliar na revisão textual e linguística.

Editoras Responsáveis pela Avaliação e Editoração

Carolina Alves Vestena e Bruna Bataglia.

