

<http://doi.org/10.47369/eidea-25-3-4826>

Recebido em: 13/09/2025

Aprovado em: 11/12/2025



## Luz e sombra

### A técnica artística que produz o *ethos* de sombra e luz nos pôsteres da trilogia *A menina que matou os pais*

Ana Rafaela Oliveira e Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Brasil

[orcid.org/0000-0002-6783-403X](https://orcid.org/0000-0002-6783-403X)

Este trabalho objetiva investigar, por meio de um estudo descritivo-interpretativista embasado na Análise do Discurso francesa: Maingueneau (2008); Heine (2012); Possenti (2020) e outros, a categoria do *ethos* no que concerne aos processos de construção e desconstrução discursiva nos pôsteres de *A menina que matou os pais* (2021), *O menino que matou meus pais* (2021) e *A menina que matou os pais: a confissão* (2023). Essas materialidades discursivas, em termos de fabricação de imagens éticas, conformam um ponto divergente em relação ao que é apresentado nos filmes da produtora Santa Rita Filmes. Os resultados demonstram que a técnica de luz e sombra empregada na elaboração dos cartazes analisados, a disposição das imagens em primeiro plano e a corporalidade dos personagens protagonistas das produções cinematográficas já mencionadas, desconstróem o *ethos* de sujeitos corrompidos e induzidos a matar, e constrói um *ethos* criminoso de antagonismo e manipulação.

**Palavras-chave:** *Ethos* discursivo. Pôsteres. Suzane Von Richthofen. Daniel Cravinhos.

### Luz y sombra: la técnica artística que produce el *ethos* de sombra y luz en los pósteres de la trilogía *La niña que mató a los padres*

Este trabajo tiene como objetivo investigar, mediante un estudio descritivo-interpretativista basado en el Análisis del Discurso francés: Maingueneau (2008); Heine (2012); Possenti (2020) y otros, la categoría del *ethos* concerniente a los procesos de construcción y desconstrucción discursiva en los pósteres de *La niña que mató a los padres* (2021), *El niño que mató a mis padres* (2021) y *La niña que mató a los padres: la confesión* (2023). Estas materialidades discursivas, referente a fabricación de imágenes éticas, divergen al que es presentado en las películas de la productora Santa Rita Filmes. Los resultados demuestran que la técnica de luz y sombra empleada en la elaboración de los pósteres analizadas, la disposición de las imágenes en primer plano y la corporalidad de los personajes protagonistas de las producciones cinematográficas ya nombradas, desconstruyen el *ethos* de sujetos corrompidos e inducidos a matar, y construye un *ethos* criminoso de antagonismo y manipulación.

**Palabras clave:** *Ethos* discursivo. Pósteres. Suzane Von Richthofen. Daniel Cravinhos.

### Light and shadow: the artistic technique that produces the *ethos* of shadow and light in the posters for the *The Girl Who Killed Her Parents* trilogy

This study aims to investigate, through a descriptive-interpretative study based on French Discourse Analysis: Maingueneau (2008); Heine (2012); Possenti (2020) and others, the category of *ethos* concerning the processes of discursive construction and deconstruction in the movie posters for *The Girl Who Killed Her Parents* (2021), *The Boy Who Killed My Parents* (2021) and *The Girl Who Killed Her Parents: The Confession* (2023). These discursive materialities, in terms of the fabrication of ethical images, constitute a point of divergence in relation to what is presented in the films produced by Santa Rita Filmes. The results demonstrate that the technique of light and shadow employed in the design of the posters analysed, the arrangement of images in the foreground and the physicality of the protagonists in the aforementioned film productions deconstruct the *ethos* of corrupt individuals induced to kill and construct a criminal *ethos* of antagonism and manipulation.

**Keywords:** Discursive *Ethos*. Movie Posters. Suzane Von Richthofen. Daniel Cravinhos.

## Introdução

Suzane Louise Magnani Muniz, nascida Suzane Louise Von Richthofen, hoje com 42 anos, é uma mulher brasileira que ficou conhecida nas páginas policiais de seu país por, aos 18 anos, planejar o assassinato de seus pais, Manfred e Marísia Von Richthofen. O casal foi morto na noite de 31 de outubro de 2002, enquanto dormia. Até hoje, 23 anos depois do crime, a real motivação para o parricídio ainda é desconhecida, no entanto, nas páginas policiais da mídia, na memória coletiva e na história recente do país,

o nome “Suzane Von Richthofen” possui uma carga histórica emblemática para o brasileiro, não somente por trazer consigo memória de um dos maiores e mais chocantes crimes da história do país, mas por ser um marco, acima de tudo, de uma qualificação da própria Suzane, que flagrantemente deixa de ser ela mesma, para ser a “Suzane assassina dos pais”, “a menina que matou os pais”, entre outras subjetivações, que de modo muito claro despessoalizam sua figura (Santos; Araújo, 2020, n.p.).

A figura de Suzane Von Richthofen vem à mente quando se fala no caso Von Richthofen, porque, simultaneamente, ela é ré confessa de um crime bárbaro e filha das vítimas. Diante disso, não é possível, nas publicações midiáticas acerca desse assassinato, bem como nas análises acadêmicas sobre ele, dissociar sua imagem da de seus comparsas, os irmãos Daniel e Cristian Cravinhos, sobretudo de Daniel, tendo em vista que, em 2002, ela namorava esse rapaz e alegou que o crime foi praticado para viver com ele o namoro proibido.

Diante de tal indissociabilidade, recentemente, a história da pobre menina rica que se volveu vilã de si e do outro por amor serviu de enredo para três filmes do gênero *true crime* - *A menina que matou os pais* (2021); *O menino que matou meus pais* (2021); *A menina que matou os pais: a confissão* (2023). Os dois primeiros, a partir de recortes temporais específicos que retratam o início do namoro, a turbulência no romance e o final trágico, retirados das alegações de Suzane e Daniel em juízo, agora um ex-casal, encaminham-se para os mistérios da mente humana, com vistas a retratar os percalços do namoro incandescente da jovem de classe média alta com o suburbano instrutor de aeromodelismo. Por sua vez, o terceiro filme mostra o trabalho investigativo dos policiais do DHPP e, juntamente com o filme que conta a versão de Daniel Cravinhos, constrói Suzane como uma assassina fria e manipuladora.

Nos filmes em questão, os três criminosos, em especial os ex-namorados, constroem-se e são construídos discursivamente por meio de dois tipos de *ethé*: atribuído e autoatribuído. Porém, essas imagens autoatribuídas divergem do *ethos* fabricado nos pôsteres de divulgação da trilogia. Em face disso, este trabalho analisa, em quatro cartazes dos filmes de 2021 e 2023, a divergência ético-discursiva que desconstrói os *ethé* de sujeitos corrompidos, forjados por Suzane Von Richthofen e Daniel Cravinhos a partir do mito do Bom Selvagem de Rousseau, e constrói o *ethos* de mentores e autores do crime cometido em 2002. As análises estão fundamentadas na perspectiva do *ethos* discursivo de Maingueneau (2008), Possenti (2020) e demais pesquisadores da AD francesa.

Em se tratando da organização deste trabalho, o artigo está dividido em três seções: na primeira, de cunho teórico, será discutida a referida categoria discursiva na Análise do Discurso francesa. Em seguida, dar-se-á prosseguimento ao trabalho com alguns apontamentos alusivos aos filmes, os quais ajudam a compreender a fabricação do *ethos* nas imagens analisadas. Na terceira seção, analisam-se quatro pôsteres dos filmes: o cartaz 01 trata de *A menina que matou os pais*; o cartaz 02 divulga *O menino que matou meus pais* e o cartaz 03 é uma junção de ambos por meio da metade do rosto dos personagens protagonistas das obras cinematográficas. Por seu turno, o cartaz 04 promove o terceiro filme da trilogia *true crime: A menina que matou os pais: a confissão* (2023). Por fim, apresentam-se as considerações finais acerca das análises empreendidas.

### 1 *Ethos* discursivo: a imagem do sujeito refletida no espelho do discurso

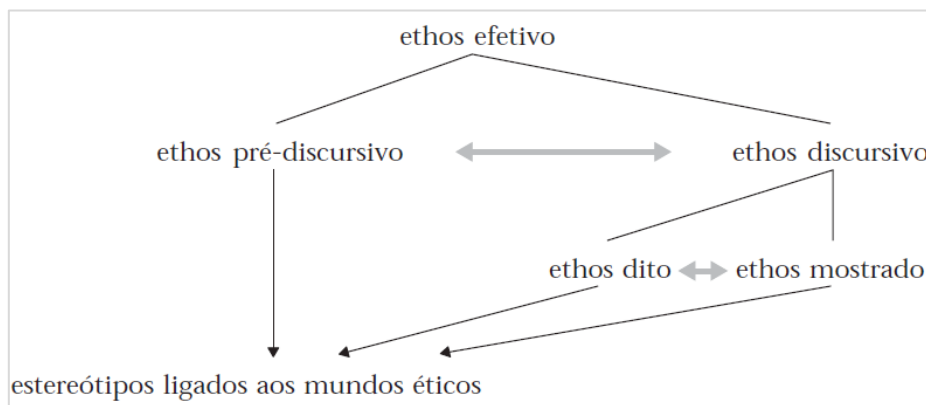
Um espelho é um objeto cuja função é refletir uma imagem que se poste diante de si. Por isso, todo e qualquer movimento que for feito diante dele será reproduzido de forma espelhada. Ao longo do tempo, esse artefato adquiriu simbologias que vão além da função que lhe é imputada: é usado como objeto de decoração, aparece na literatura como elemento de reflexão e nos contos de fadas, a exemplo de *Branca de Neve e os sete anões*, explicita a vaidade humana.

Na AD francesa, o *ethos* discursivo, metaforicamente, também funciona como um espelho, pois, por meio dessa categoria, é possível estudar as múltiplas imagens discursivas que os sujeitos da linguagem constroem de si e do outro a partir de discursos socialmente situados em esferas da comunicação humana. Tais discursos, como um espelho, refletem não só o sujeito (não se trata do sujeito empírico, mas do

sujeito projetado discursivamente), mas também a função primordial do *ethos* discursivo: o convencimento do interlocutor acerca de uma ideia.

Porém, persuadir não é uma tarefa simples, uma vez que antes de enunciar em uma determinada enunciação, o enunciador já tem refletidas no co-enunciador um conjunto de imagens prévias, que este construiu com base em informações a que teve acesso antecipadamente. Isso quer dizer que na enunciação, a elaboração de imagens éticas é, ao mesmo tempo, uma performance que o enunciador pratica usando fatores linguísticos e corporais, pois a categoria do *ethos* consiste em “[...] um comportamento que, como tal, articula verbal e não verbal, provocando nos destinatários efeitos multi-sensoriais” (Maingueneau, 2008, p. 16, grifo do autor) e um contrato celebrado socialmente e momentaneamente entre enunciador e co-enunciador. Esse processo de construção de uma autoimagem pelo discurso, construída na interação entre enunciador e co-enunciador, Maingueneau (2008) ilustrou na Figura 1.

Figura 1 – Esquema do *ethos* discursivo



Fonte: Maingueneau (2008)

Nele, o *ethos* efetivo é o resultado da combinação entre o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* discursivo. O *ethos* pré-discursivo abarca as imagens prévias que o co-enunciador constrói do enunciador, tomando como base os estereótipos germinados e disseminados socioculturalmente. Segundo Heine (2012), “o estereótipo, gestado socialmente, influencia, tanto a construção do *ethos* pré-discursivo quanto do *ethos* discursivo” (Heine, 2012, n.p.). Por sua vez, o *ethos* discursivo, fraccionado em *ethos* dito e *ethos* mostrado, tem, no *ethos* mostrado, a confirmação ou a invalidação das imagens autoatribuídas por meio do *ethos* dito durante a enunciação. Logo, nem

sempre “o *ethos* visado [...] é necessariamente o *ethos* produzido” (Maingueneau, 2008, p. 16).

No esquema de Maingueneau (2008), as setas de sentido simples, que ligam o *ethos* dito e o *ethos* mostrado aos estereótipos dos mundos éticos, e as flechas de sentido duplo, situadas entre o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* discursivo e entre o *ethos* dito e o *ethos* mostrado, também merecem atenção especial porque indicam que a categoria do *ethos* na AD francesa é altamente volátil e interativa, exigindo, portanto, que o enunciador (re)construa constantemente as imagens que pretende projetar no co-enunciador, visto que

[...] os enunciadores criam uma imagem de si, mobilizando uma relação de interação com seus coenunciadores, uma vez que esses últimos, baseados em estereótipos estabelecidos socialmente, atribuem aos enunciadores determinadas características e não outras (Heine, 2012, n.p.).

Em face do exposto por Maingueneau (2008, p. 16) e por Heine (2012), é possível constatar que o *ethos* tem poderes além do controle do enunciador, pois, ao mesmo tempo que se constroem imagens as quais o enunciador espera que seu interlocutor tenha acesso, também revela imagens outras, posicionamentos outros e discursos outros que ele, intencionalmente ou não, não quer revelar. Por isso, na enunciação, os *ethé* pré-discursivo, dito e mostrado são responsáveis pela volatilidade das imagens discursivas do enunciador refletidas no espelho do discurso, resumidas no conceito de *ethos* forjado por Maingueneau como uma “*maneira de dizer que é também uma maneira de ser*” (Maingueneau, 2008, p. 29, grifos do autor).

Na AD, a volatilidade da categoria do *ethos* incide também sobre dois outros fatores: (i) o *ethos* de um enunciador não é construído somente por meio da oralidade, mas também por meio da escrita e de textos não verbais; (ii) a referida categoria abarca também uma subcategoria denominada de heteroatribuída, a qual engloba o *ethos* construído por intermédio de outrem. Os estudos sobre a subcategoria atribuída são recentes. Inicialmente, foi proposta por Possenti (2020) e, posteriormente, conduzida por Silva (2023). Tais pesquisas corroboram o pensamento de Mesti e Baronas (2019) sobre o *ethos* enquanto uma categoria viva e objeto de interesse para muitos estudiosos da linguagem que comungam na AD francesa:

há mais de dez anos, no Brasil, a noção de *ethos* discursivo – compreendido como “a imagem de si no discurso” – passou a ser um tema recorrente em inúmeros artigos, livros, dissertações e teses. Atualmente, as condições de produção e os

novos objetos de análise suscitam outras discussões e ampliações a respeito desse tema (Mesti; Baronas, 2019, p. 01).

A partir das observações de Mesti e Baronas (2019), acerca da ampliação dos estudos sobre *ethos*, na subseção 1.2, será apresentada a subcategoria do *ethos* discursivo atribuído, desenvolvida por Silva (2023). O estudo foi baseado em um *corpus* completamente oriundo das páginas policiais brasileiras, a partir do qual a pesquisadora não apenas construiu um conceito, como também estabeleceu esquema e características basilares para o *ethos* atribuído, partindo da observação de que, se o enunciador se constrói discursivamente, ele também pode ser construído pelo outro. Por isso, a esquematização do *ethos* heteroatribuído divide espaço no esquema de Maingueneau (2008). Essa subcategoria continua sendo analisada pela referida pesquisadora, porém, em um *corpus* novo, mas que tem Suzane Von Richthofen como instrumento de pesquisa e elo entre o que já se sabe e o que ainda falta descobrir sobre *ethos* heteroatribuído.

Por fim, a título de registro, os estudos que Silva vem conduzindo sobre a subcategoria atribuída permitem a reflexão a respeito do possível atravessamento dos *ethé* discursivos autoatribuído e heteroatribuído na mesma enunciação, como ocorre nos filmes sobre o caso Von Richthofen, pois, ao mesmo tempo que o enunciador constrói o co-enunciador discursivamente, mediante condições enunciativas específicas, ele também se constrói, não só por meio de elementos linguísticos, como também por intermédio de formação discursiva e lugar de fala.

### 1.1 *Ethos* atribuído: o ser-dizer em 3ª pessoa

Existem diferenças consideráveis entre o *ethos* atribuído e o *ethos* autoatribuído. Enquanto a autoatribuição parte do próprio enunciador, a heteroatribuição emana de um enunciador, à parte tanto à enunciação narrada quanto ao co-enunciador. De acordo com Possenti (2020), o *ethos* atribuído

descritivamente: trata-se do *ethos* de um locutor ou de uma pessoa (nem sempre se trata da voz; pode tratar-se do corpo, de gestos) segundo a avaliação de outro enunciador, que é tanto ouvinte ou expectador quanto um enunciador (autor, narrador) que descreve ou avalia tal *ethos* (Possenti, 2020, p. 9).

Ou seja, nessa subcategoria, distinta da enunciação em 1ª pessoa, em razão desta ser sempre pessoal e subjetiva, o enunciador que atribui *ethos*, a fim de garantir uma avaliação impessoal e objetiva, estrategicamente manifesta-se em 3ª pessoa, porque assim consegue conferir um grau maior de credibilidade ao seu discurso,

manifestar opiniões, tecer comentários e fazer julgamentos a respeito do co-enunciador. Por esse motivo, Silva (2023, p. 45) conceitua a subcategoria do *ethos* atribuído como “uma forma de ser por meio do dizer em 3ª pessoa”.

Em pesquisa recente conduzida pela pesquisadora, ela estabelece as cinco características principais do *ethos* atribuído:

1º- se trata de um enunciador que elabora seus enunciados acerca do outro sempre em 3ª pessoa, essa característica muito o aproxima do narrador em 3ª pessoa da literatura;

2º- por enunciar em 3ª pessoa, esse enunciador se distancia da enunciação inicial, pertencente apenas ao co-enunciador, assim como se distancia do próprio co-enunciador;

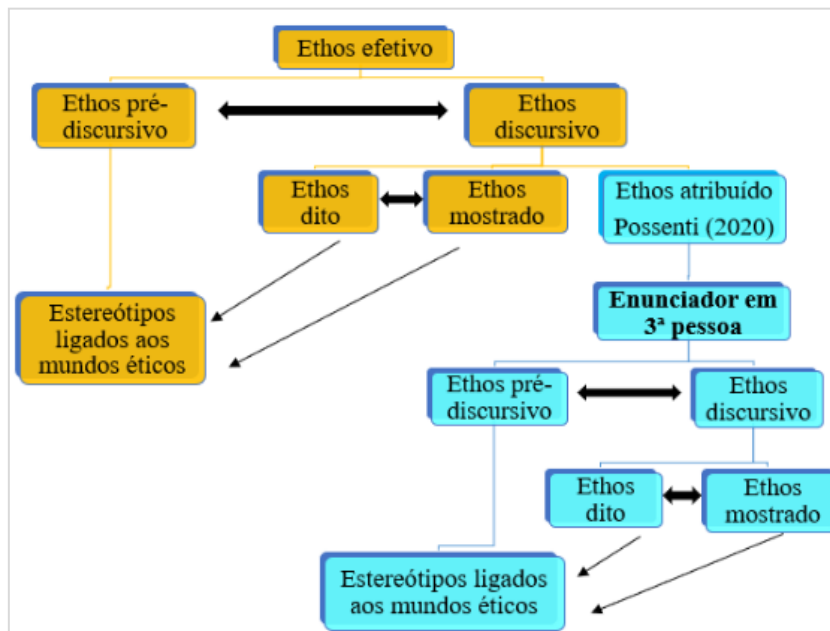
3º- o co-enunciador, por sua vez, é moldado, construído a partir de si próprio e traz sobre si não somente toda uma carga semântica contida nos enunciados produzidos pelo enunciador, como também reflete e refrata os estereótipos dissipados socialmente e emergentes nas/das visões de mundo desse enunciador;

4º- o enunciador do *ethos* atribuído não se restringe apenas a um sujeito discursivo, como comumente se aborda no *ethos* de Maingueneau, podendo ser também uma instituição assumindo esse papel;

5º- do mesmo modo como ocorre com o *ethos* em Maingueneau, o *ethos* atribuído é igualmente aplicado a textos orais, escritos, verbo-visuais, multimodais. No entanto, salienta-se que nessas duas últimas modalidades textuais, o *ethos* atribuído está embasado em cores, tamanhos e estilos de caligrafia, imagens, músicas e efeitos visuais que não só possibilitam leitura(s) discursiva(s), como também estabelecem diálogo constante na e com a produção de sentidos (Silva, 2023, p. 45-46, grifos da autora).

Conforme pode-se observar, a subcategoria do *ethos* atribuído, assim como a categoria autoatribuída, tem uma aplicabilidade relativamente ampla, porque não fica restrita apenas à oralidade, manifesta-se também na escrita, abarca as mais distintas modalidades textuais. No entanto, a subcategoria atribuída, basicamente, está estruturada em torno dos mecanismos usados pelo enunciador para atribuir *ethos*, uma vez que há sempre um modo de dizer, uma razão para dizer e uma materialidade discursiva que comporte esse dizer. Esses mecanismos estão situados implicitamente no *ethos* pré-discursivo e no *ethos* discursivo, conforme observa-se na Figura 2.

Figura 2 – Representação esquemática do *ethos* atribuído proposto por Silva (2023)



Fonte: Elaborado por Silva (2023) para dissertação. Publicado, posteriormente, na revista EID&A (2024, p. 98)

O esquema acima compartilha espaço no diagrama proposto por Maingueneau (2008); é deste que o *ethos* discursivo atribuído se ramifica e se direciona a um enunciador alheio à cena de enunciação na qual se situa o co-enunciador. Nessa perspectiva, *como se diz*, *por que diz* e *por qual meio diz* são recursos usados pelo enunciador que propiciam ao analista do discurso a verificação das marcas gramaticais de distanciamento discursivo, a seleção lexical feita com fins de atribuir determinado *ethos* em detrimento de outro e o gênero textual no qual o enunciador enuncia.

É importante destacar que os três elementos característicos do *ethos* atribuído, elencados pela pesquisadora, são invariáveis, mas o conteúdo comportado em cada um varia em razão da fluidez das cenas de enunciação. Por exemplo, nos pôsteres de *A menina que matou os pais* (2021), *O menino que matou meus pais* (2021) e *A menina que matou os pais: a confissão* (2023), o meio pelo qual se diz são os cartazes; o como se diz concerne à (des)construção do *ethos* de Suzane e Daniel Cravinhos a partir da disposição das imagens no material de divulgação e do recurso de luz e sombra; e o por que diz se refere ao objetivo de cada um dos acusados enquanto enunciadores.

## 2 Breves apontamentos com relação aos filmes do caso Von Richthofen

Em 2004, ano do julgamento de Suzane Von Richthofen e dos irmãos Cravinhos, os jurados ficaram frente a frente com três assassinos confessos, cujas imagens já vinham sendo exaustivamente divulgadas nos meios de comunicação desde 2002. Ali, também, os representantes do povo tiveram contato com sujeitos de discurso construídos a partir de um *ethos* planejado especificamente para aquela ocasião. Para tanto, Suzane e Daniel levaram para o tribunal o mito do Bom Selvagem de Rousseau, a fim de convencer os jurados a acreditarem que o ser humano nasce bom, mas a sociedade o corrompe.

Por meio desse recurso, os criminosos supracitados puseram em prática uma das características fundamentais do *ethos* discursivo proposto por Maingueneau (2008, p. 29): “o poder de persuasão de um discurso deve-se, em parte, ao fato de ele constranger o destinatário a se identificar com o movimento de um corpo, seja ele esquemático ou investido de valores historicamente especificados”. Com isso, ambos esperavam livrar-se da condenação. No entanto, a sentença de 39 anos e 06 meses demonstra que contar duas versões diferentes para a mesma história, na tentativa de evidenciar uma ação corruptiva de um sujeito criminoso sobre o outro, não surtiu o efeito esperado por eles.

São essas versões contadas por dois dos três personagens centrais do caso Von Richthofen que a produtora Santa Rita Filmes levou a uma plataforma de *streaming* em 2021. Posteriormente, em 2023, a referida produtora levou à mesma plataforma um terceiro filme que mostra as investigações policiais que puseram Suzane, Daniel e Cristian no banco dos réus e a confissão deste último, que, junto à investigação, revelou o papel de cada um na morte de Manfred e Marísia Von Richthofen. A justificativa para produções dessa natureza, de acordo com Meira *et al.* (2021), é:

a produção cinematográfica brasileira vem se destacando de forma exponencial nas plataformas de *streaming*, em especial, quando se retrata uma história baseada em fatos reais e que tenha despertado grande interesse em um determinado público-alvo (Meira *et al.* 2021, p. 509, grifo dos autores).

Os filmes em questão são *A menina que matou os pais* e *O menino que matou meus pais*, baseados nos autos do processo do caso Von Richthofen. O Terceiro filme, *A menina que matou os pais: a confissão*, é baseado no livro *Casos de família: Arquivos Richthofen e Arquivos Nardoni*, escrito por Ilana Casoy, que é também roteirista da trilogia ao lado de Raphael Montes. As duas primeiras produções começam numa

sequência temporal decrescente, ou seja, iniciam no ano de 2006 e voltam a 1999, quando Suzane e Daniel se conheceram no Parque Ibirapuera. Posteriormente, avançam para os anos 2000 e seguem até 2002, época dos assassinatos. As películas terminam exatamente em 31 de outubro desse ano. O último filme inicia ainda em 2002, pois continua da cena final dos anteriores e avança quatro anos no tempo, a fim de que a condenação seja conhecida por Suzane e pelo público.

Para divulgar as produções cinematográficas citadas, investiu-se em elaborados pôsteres que circularam em meio digital, visando aguçar a expectativa do público para os lançamentos (os dois primeiros foram lançados no *streaming* simultaneamente em 2021, e o último, quatro dias antes de o caso completar 21 anos, em 2023). Ainda como parte da estratégia de divulgação, de acordo com os produtores<sup>1</sup>, não há uma ordem exata para assistir *A menina que matou os pais* e *O menino que matou meus pais*, quando de seus lançamentos. Além disso, ficou a cargo do público tirar as suas próprias conclusões acerca de quem está contando a versão verdadeira para o crime, uma forma de a equipe responsável pelas produções (roteiristas, co-roteiristas, diretor) se eximir de emitir juízos de valor sobre essas películas e incentivar o público a ver as referidas produções. Porém,

[...] a publicidade não se restringe a propagar informações sobre o produto oferecido; é também o meio pelo qual se veiculam ideologias, perspectivas sobre determinado tema/objeto, ou seja, um mundo ético no qual determinado produto faz todo sentido (Gabriel, 2019, p. 218).

A partir do que discorre Gabriel (2019) sobre o ir além da publicidade, é possível inferir atribuição de *ethos* e posicionamentos valorativos dos produtores nos pôsteres dos três filmes, por meio da disposição dos elementos de primeiro plano e do jogo de sombra e luz usado no plano de fundo. É o que se analisará nas próximas seções.

### 3 Luz e sombra x sombra e luz

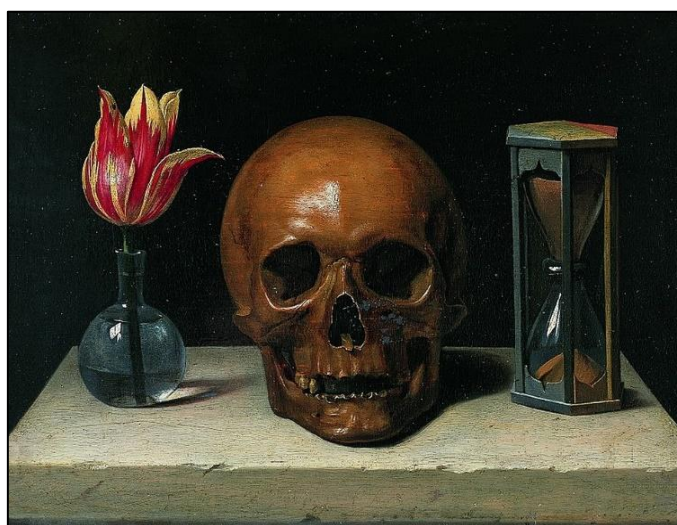
Os cartazes de divulgação dos filmes baseados no caso Von Richthofen: *A menina que matou os pais*, *O menino que matou meus pais*, *A menina que matou os pais: a confissão*, têm a mesma composição imagética em termos de cor de plano de fundo, corporalidade dos personagens protagonistas e disposição dos textos. Uma composição estruturada em um jogo de luz e sombra, em que as cores de tonalidade mais densa, a exemplo do preto, compõem o plano de fundo das imagens, enquanto

---

<sup>1</sup>Não a produtora em si, mas a equipe envolvida por trás das câmeras em entrevistas fornecidas à imprensa.

cores menos intensas são usadas em primeiro plano, tal como as pinturas do período Barroco, dentre as quais menciona-se o quadro de Phillipe de Champaigne, *Vanitas com tulipa, crânio e ampulheta* (Figura 3), que dialoga com os pôsteres em análise, não apenas pela técnica de pintura utilizada pelo artista, como também pela temática norteadora do quadro em questão: a efemeridade da vida e da juventude em um tempo cada vez mais fugaz e a morte como elemento central e única certeza na vida.

Figura 3 - Vanitas com tulipa, crânio e ampulheta



Fonte: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:StillLifeWithASkull.jpg>

Assim como a obra artística acima, no caso Von Richthofen, juventude, efemeridade e morte são elementos centrais numa trama que envolve relações interpessoais, classes sociais, amor proibido, sexo, drogas e um duplo e midiático assassinato planejado por dois jovens, Suzane Von Richthofen e Daniel Cravinhos, em 2002, quando estes gozavam de tenra idade, em pleno início do século XXI. Saliente-se que, no caso de assassinato supracitado, Cristian Cravinhos, irmão de Daniel, também é assassino confesso, porém, para a gravação dos filmes *A menina que matou os pais* (versão de Daniel) e *O menino que matou meus pais* (versão de Suzane), considerou-se apenas o que disseram Daniel e Suzane nos depoimentos dados em 2006, quando foram julgados. Cristian só terá um protagonismo maior no terceiro filme, *A menina que matou os pais: a confissão*.

Conseqüentemente, a elaboração dos pôsteres de divulgação dos dois primeiros filmes foi baseada nesses pontos de vista em que o ex-casal de namorados se acusou mutuamente e construiu para si uma imagem discursiva diferente da que

nos anos anteriores havia sido espetacularizada na mídia. Diante disso, os cartazes doravante analisados destacam, sobretudo, a psique dos assassinos do crime do Brooklin, na perspectiva de tentar compreender as motivações para tamanha atrocidade. Como já mencionado, *ethos* não apenas envolve comportamento físico e psicológico (Maingueneau, 2008), como também é “[...] um eterno trabalho de construção e reconstrução” (Mesti; Baronas, 2019, p. 01). A elaboração do cartaz referente à terceira película baseou-se nos depoimentos dados por Cristian, Daniel e Suzane na fase de investigação policial.

Em termos de *ethos* discursivo, é o recurso de luz e sombra, empregado no design dos pôsteres, o elemento que faz com que a história seja contada sob diversos ângulos e é o que desconstrói as imagens discursivas projetadas pelos criminosos nos filmes da Prime Vídeo. Por sua vez, é o como se diz e por meio do que se diz os elementos que projetam um cruzamento de imagens discursivas a partir do encontro simultâneo na mesma enunciação dos *ethé* atribuído e autoatribuído, com fins de traçar um perfil de vilã/ vilão, mocinha/ mocinho sobre si e o outro, bem como convencer o telespectador de que o crime foi cometido não por assassinos frios e calculistas, mas por jovens sob forte influência emocional de seus parceiros em um jogo não só de luz e sombra, como de sombra e luz.

Em face do exposto no parágrafo anterior, nos cartazes, o *ethos* atribuído, cujo foco está no *ethos* dito, figura nos elementos de primeiro plano, convergindo não só com os *ethé* construídos por Daniel e Suzane para seus ex-parceiros, como também com o *ethos* mostrado já conhecido, a ação criminosa de ceifar a vida do outro enquanto este dorme, que fora divulgado nas páginas policiais da mídia sobre o caso. Por sua vez, o *ethos* autoatribuído está presente nos elementos de segundo plano. É sobre ele que o jogo de sombra e luz age, produzindo um *ethos* mostrado de mentoria, conforme se verá a seguir.

### **3.1 O *ethos* de Suzane Von Richthofen por Daniel Cravinhos em *A menina que matou os pais***

Em *A menina que matou os pais*, Suzane Von Richthofen é construída pelo *ethos* atribuído por seu ex-namorado, Daniel Cravinhos. Para tanto, observe-se como a dicotomia entre luz e sombra x sombra e luz contribui para isso no cartaz (Figura 4).

Figura 4 – A menina que matou os pais



Fonte: <https://encurtador.com.br/WiSR>

Nesse pôster, a técnica de luz e sombra foi empregada da seguinte forma: no plano de fundo, predomina a cor preta. De trás para frente, Daniel aparece parcialmente vestido com uma camiseta branca, expressão facial fechada e olhar inexpressivo. À sua frente, já em primeiro plano, Suzane Von Richthofen é projetada com destaque usando camisa xadrez, um colarinho discreto, também está com expressão séria, olhos e boca com ares de manipulação e perversidade. O título do filme é apresentado em grandes letras pretas escritas sobre um pedaço de papel Kraft. Os pais, objeto direto do verbo matar, é mais um recurso discursivo utilizado por Daniel Cravinhos para enfatizar o caráter familiar distante entre Von Richthofen e seus pais assassinados.

Por sua vez, o jogo de sombra e luz, oposição derivada da técnica supracitada, é o responsável semântico pelas imagens discursivas projetadas no/ do cartaz. Feitas essas considerações, de trás para frente, Daniel Cravinhos lança luz sobre Suzane Von Richthofen, a fim de projetá-la como um sujeito maquiavélico que usou inverdades acerca de sua bem-abastada família para convencer a ele e a Cristian Cravinhos a matar Manfred e Marísia Von Richthofen. Por essa razão, a menina que orquestrou o assassinato de seus progenitores figura em primeiro plano.

Nessa perspectiva de leitura do segundo para o primeiro plano, isto é, de trás para frente, Daniel atribui a Suzane o *ethos* de um sujeito perverso, manipulador, mentiroso, que o induziu a cometer um crime cruel. Simultaneamente, ele atribui a si um *ethos* de sujeito trabalhador e honesto, oriundo de uma família amorosa, unida,

protetora e acolhedora. “É basilar endossar que durante toda a versão do filme ‘A menina que matou os pais’, Daniel mostra que apenas pôs em prática o plano de Suzane” (Meira *et al.*, 2021, p. 517).

No entanto, a leitura que se faz a partir desse pôster é que, ao lançar luz sobre Suzane, construindo-a como vilã, tal como em um espelho, reflete em Daniel Cravinhos o *ethos* de um sujeito sombrio, manipulador, interesseiro. Na verdade, por meio do efeito de sombra e luz, resultante do jogo de luz e sombra, ele atua como mentor de Suzane Von Richthofen no crime cometido, ou seja, aquele que sai das sombras (leitura do segundo para o primeiro plano, de trás para frente) da vida para manipulá-la a matar os seus pais, para que ambos vivessem a liberdade do amor outrora proibido.

Portanto, se da frente para trás Suzane é o sujeito criminoso no *ethos* atribuído por Daniel Cravinhos, de trás para a frente ele também assim se configura por meio do efeito de sombra e luz, haja vista que as características atribuídas à Suzane pertencem não somente a ela, como e, sobretudo, a ele também, embora ele as afaste em seu dizer. Por isso, a imagem autoatribuída de um rapaz honrado “[...] de boa conduta, oriundo de família humilde, trabalhador e que estava, de fato, apaixonado por Suzane, justificando, assim, fazer tudo que ela pedia, inclusive matar os pais dela a pauladas” (Meira *et al.*, 2021, p. 517) é desconstruído, enquanto a imagem ética de um sujeito perverso, manipulador e assassino é elevada.

Dessa forma, o texto não verbal do pôster funciona como o *ethos* mostrado, pois revela em Daniel o que ele tanto quis evidenciar em Suzane e omitiu em si, com fins de construir uma autoimagem diferente da que foi propagada na mídia nos anos anteriores ao julgamento. Enquanto o texto verbo-visual não conversa entre si no que diz respeito à confirmação de *ethos* autoatribuído. Por sua vez, o *ethos* mostrado, representado pelas imagens de primeiro plano do pôster, confirma o *ethos* atribuído à Suzane, uma vez que ela é articuladora do duplo assassinato ocorrido na mansão Von Richthofen. Ressalta-se, por fim, que o título desse filme apresenta uniformidade na grafia, porque, oficialmente, é Suzane a mentora intelectual de sua tragédia pessoal e familiar, mas não partícipe da cena sanguinolenta em si.

### 3.2 O ethos de Daniel Cravinhos por Suzane Von Richthofen em *O menino que matou meus pais*

Em *O menino que matou meus pais*, é a vez de Suzane Von Richthofen lançar luz sobre o assassinato de seus pais a partir de sua perspectiva. Contando uma versão diferente para o crime em que se envolveu e usando o mesmo recurso de seu ex-namorado, ela atribui a si um ethos de mocinha indefesa e, simultaneamente, atribui a Daniel uma imagem de sujeito mau-caráter, perverso e manipulador, que a estimulou a cometer o crime de assassinato, supostamente, por amor. Porém, as verdadeiras intenções de seu ex-namorado seriam o interesse nos bens materiais da família Von Richthofen. É por esse motivo que ele se destaca à frente dela no cartaz.

Na narrativa da menina que matou os pais, enquanto Cravinhos é construído discursivamente como o único responsável pelo duplo homicídio, ela se autoatribui uma imagem de ingenuidade e manipulação. No entanto, o jogo de sombra e luz empregado no pôster produz efeito diferente do originalmente pretendido por ela, conforme visualiza-se na Figura 5.

Figura 5 - O menino que matou meus pais



Fonte: <https://encurtador.com.br/FTtb>

Como anteriormente, a análise do cartaz deve ser iniciada pelo jogo de luz e sombra. O pôster apresenta novamente a cor preta como plano de fundo, mas contrariamente ao que foi feito no pôster de *A menina que matou os pais*, agora a ordem das imagens de primeiro plano se inverte, já que Suzane, com expressão facial

sisuda e inexpressiva, trajando o mesmo vestuário e acessórios do cartaz anterior, aparece parcialmente por trás de Daniel, que figura com destaque em primeiro plano usando camiseta branca e repetindo as expressões faciais de Von Richthofen. O título do filme aparece novamente escrito em papel Kraft, porém, não mais em letras garrafais unicamente pretas, já que a cor vermelha passa a integrá-lo, fazendo retificações no título anterior em três momentos: no artigo “a”, na desinência de gênero feminino “a”, no artigo masculino “os”. Assim, o título *A menina que matou os pais* passou a ser *O menino que matou meus pais*. Dessa forma, Suzane afasta de si a ideia de distanciamento familiar construída no título anterior.

Em se tratando do jogo de sombra e luz, Suzane Von Richthofen projeta-se da sombra em direção ao primeiro plano. De tal modo, ela se configura como a mentora intelectual de Daniel Cravinhos no planejamento do assassinato de Manfred e Marísia. Ele, por sua vez, surge como o sujeito influenciável nessa intrincada trama de horror, sexo, drogas e mentiras. Nessa perspectiva, o *ethos* dito, construído pelo discurso autoatribuído de Suzane Von Richthofen como um sujeito oriundo de uma família tradicional e de renome internacional, mas que teve a harmonia e a vida interrompidas a partir da inserção em seu núcleo de um sujeito não só de classe social diferente, como também de costumes e aspirações distintas das que o casal Von Richthofen tinha para os filhos, não se sustenta e tem efeito reverso ao que ela tinha em mente. A menina, supostamente ingênua nesse cartaz, é tão ardilosa quanto seu ex-namorado no cartaz anterior.

Por conseguinte, o *ethos* mostrado, refletido pelas imagens de Von Richthofen e Cravinhos, faz ascender a imagem da primeira como um sujeito frio, manipulador, calculista, características que ela passa a compartilhar com Daniel na descrição que faz dele, já que em *O menino que matou meus pais*, Suzane atribui ao ex-namorado o *ethos* de sujeito interesseiro que, ao conviver com a família Von Richthofen e, principalmente, ser sustentado financeiramente pela namorada, passou a comportar-se como um *bon vivant*, um estilo de vida do qual ele não pretendia se desvencilhar. Nesse *ethos* heteroatribuído, o assassinato de Manfred e Marísia ocorreu para que Daniel mantivesse o padrão de vida recém-conquistado.

No tocante ao título do filme, assim como ocorre em *A menina que matou os pais*, tem-se, novamente, uma escrita em terceira pessoa, o que significa a presença de um *ethos* atribuído por outrem. O pronome possessivo “meus” funciona como um recurso de Suzane para indicar afabilidade entre ela e seus pais. Portanto, a referida

classe gramatical não tem somente uma semântica de posse, mas também de proximidade.

Quanto ao diálogo entre título e imagens, estes não interagem entre si, pois o efeito de mentoria que, originalmente, deveria recair sobre Daniel, reflete em Suzane por meio da técnica de sombra e luz, posicionando-a também como autora dos homicídios. Porém, esse título tem uma particularidade, uma vez que, mesmo Suzane assumindo a posição de líder dos assassinatos, a imagem ética de Daniel como um assassino é construída com sucesso em razão das correções em vermelho, feitas em pontos estratégicos do título. Essa leitura imagético-discursiva é possível porque, na cena criminológica do assassinato de Manfred e Marísia, é Daniel o assassino raivoso e cruel do pai de Suzane. Além disso, o título aparece costurado porque é uma versão diferente da versão oficial divulgada ao longo de vinte e três anos pela mídia, na qual parte de Suzane a ideia de assassinar os pais. Com uma narrativa diferente, ela pretendia amenizar perante os jurados e a sociedade os efeitos legais que o crime pudesse lhe imputar.

Por fim, destaca-se que a composição imagética dos pôsteres analisados nas subseções 3.1 e 3.2 pode provocar no leitor uma certa confusão quanto a quem manipulou quem, uma vez que, embora o título do filme *A menina que matou os pais* e *O menino que matou meus pais*, ambos escritos em terceira pessoa do singular, indique que a(o) assassina(o) será apresentada(o) discursivamente por intermédio de outro sujeito, a disposição das imagens de primeiro plano nos cartazes indica o contrário, ou seja, de que a versão será contada pela própria Von Richthofen e por Cravinhos, o que não ocorre nesses pôsteres. Dessa forma, a leitura que se faz é que as versões estão trocadas, isto é, o pôster 01 confirma a versão dada em 02 e, no cartaz 02, a versão dada em 01. Isso é perceptível pelo atravessamento de *ethos* (autotribuído e heterotribuído) na enunciação, assim como, pelo jogo de sombra e luz usado na elaboração dos cartazes. Isso configura um possível jogo de *marketing* que não apenas aguça a curiosidade do leitor-telespectador para assistir a ambos os filmes, como também causar-lhes dúvidas acerca de quem está falando a verdade ou qual dos filmes conta a versão de quem.

### 3.3 O ethos de Suzane Von Richthofen e Daniel Cravinhos em *O menino que matou meus pais* e *A menina que matou os pais*

Os filmes inspirados no caso Von Richthofen, *A menina que matou os pais*, *O menino que matou meus pais*, contam ainda com um terceiro cartaz de divulgação que mescla efeitos verbo-visuais dos dois pôsteres anteriores, mas inova na semântica do ethos discursivo, como pode-se observar no pôster a seguir.

Figura 6 - *O menino que matou meus pais* – *A menina que matou os pais*



Fonte: <https://encurtador.com.br/FIcX>

No cartaz, predomina, como nos anteriores, o jogo de luz e sombra, mas, diferente daqueles, desaparece o efeito de sombra e luz. A ausência desse efeito permite uma leitura díspar acerca de Suzane Von Richthofen e Daniel Cravinhos. Em se tratando do jogo de luz e sombra, repete-se aqui o predomínio da cor preta como plano de fundo. Por sua vez, em primeiro plano, Daniel e Suzane figuram lado a lado com as mesmas roupas e expressões dos cartazes 01 e 02 e, à frente de cada um deles, os títulos dos filmes em que ambos são protagonistas. O ethos atribuído nesse cartaz reside apenas nos títulos, uma vez que o efeito de sombra e luz desaparece, cessa com ele o efeito de mentoria e o ethos cruzado.

Agora, a semântica discursiva projeta Daniel e Suzane como dois indivíduos oriundos das sombras, que pensam e agem da mesma forma. Logo, dois sujeitos de aura negra, vis, criminosos que, por natureza, completam-se. Aqui, ninguém influenciou ninguém, nenhum dos dois habita a luz, não há uma dicotomia entre vilã(o) x mocinha(o), tanto ele quanto ela são coautores na tragédia da família Von

Richthofen e, conseqüentemente, em suas tragédias pessoais. Assim, *O menino que matou meus pais* e *A menina que matou os pais* não passam de duas versões diferentes para uma mesma história com um trágico final. Dois relatos com uma grande fenda, como a do cartaz, que mais suscitam dúvidas do que certezas, apesar das tentativas de retificações, conforme sugere o título *O menino que matou meus pais*, que tenham tentado fazer, a fim de amenizar os efeitos legais que os crimes lhes ocasionariam.

### 3.4 O ethos de Suzane Von Richthofen em *A menina que matou os pais: a confissão*

No quarto e último cartaz dos filmes sobre o crime de Suzane e dos irmãos Cravinhos, assim como nos anteriores, permanece o jogo de sombra e luz e a orientação de leitura continua sendo de trás para frente:

Figura 7 - *A menina que matou os pais: a confissão*



Fonte: <https://encurtador.com.br/ufSY>

Nesse pôster (Figura 7), a composição diverge das composições anteriores porque, agora, Suzane e Daniel dividem espaço com Cristian e a delegada do caso. Além disso, todos os criminosos vestem roupas pretas. O topo do cartaz traz o seguinte enunciado: *o desfecho do crime que chocou o país* (marketing do filme) e abaixo deste estão os nomes dos atores que interpretam os três assassinos e a autoridade policial. A posição dos três criminosos no pôster é exatamente a ordem de confissão e, conseqüentemente, desfecho do crime de parricídio – Cristian, Daniel e Suzane. Essa disposição dialoga perfeitamente com o enunciado no topo do pôster,

o desfecho do crime que chocou o país, pois foi o trabalho investigativo da polícia e a confissão dos irmãos Cravinhos que contribuíram para destruir a imagem de menina órfã de pai e mãe, e construir o *ethos* de sujeito criminoso de Suzane.

A semântica daí oriunda e da técnica de sombra e luz é: Cristian e a delegada, embora em lados opostos, numa relação marginalidade x legalidade, saem das sombras para assumir a mesma função - lançar luz sobre Daniel e Suzane enquanto mentores intelectuais, e assassino de Manfred, e todos eles jogarem luz sobre Suzane enquanto mulher criminosa de maior importância no caso, haja vista ter sido ela quem deu livre arbítrio aos irmãos na noite de 31 de outubro. Como a delegada figura um pouco mais atrás dos três criminosos e o reflexo de luminosidade vinda da parte superior do pôster está sobre a cabeça do trio do Brooklin, o sentido construído é que a autoridade policial lança luz sobre os três e elucida o caso que, a princípio, era um grande mistério para a polícia.

Neste pôster, Suzane não é o sujeito manipulado, como em *O menino que matou meus pais*, mas o sujeito ativo, que manipula, orienta os comportamentos de seus parceiros, acredita veementemente que jamais será descoberta, que, ao contrário dos Cravinhos, não expressa quaisquer sentimentos ou emoções em relação aos assassinatos, como demonstrado em sua face. As roupas pretas (o casquinho usado por Suzane nesse material de divulgação remete ao usado por ela no enterro das vítimas para cobrir seus ombros) adquirem o sentido de lado obscuro dos três envolvidos, eles seriam uma espécie de anjo negro do e no clã Von Richthofen.

Por fim, o título do filme, assim como nos demais cartazes, novamente aparece em papel kraft e segue o mesmo estilo de *O menino que matou meus pais*, isto é, traz o artigo definido feminino “a” destacado em vermelho e a letra “o” de “confissão”, também destacada na mesma cor. A semântica aqui é de (i) definição do lugar que ocupa Suzane no crime; (ii) a posição dela na ordem de confissões, a última; (iii) assim como Daniel e Cristian, ela também tem sangue nas mãos e no sobrenome da família.

### Considerações finais

Em face das discussões estabelecidas ao longo deste trabalho acerca do *ethos* discursivo de Suzane Von Richthofen e Daniel Cravinhos nos pôsteres dos filmes *A menina que matou os pais* (2021), *O menino que matou meus pais* (2021) e *A menina que matou os pais: a confissão* (2023), em que a autoatribuição de *ethos* teve a finalidade

de desconstruir a imagem discursiva largamente divulgada na mídia nos anos anteriores ao julgamento dos referidos criminosos, e a heteroatribuição de *ethos* corroborar o que já havia sido divulgado sobre os assassinos, conclui-se que tanto um quanto o outro tomou os seus núcleos familiares como pilares para a construção dos *éthe* heteroatribuído e autoatribuído, resultando no cruzamento de *ethé* discursivos na cena de enunciação do julgamento. Diante disso, enquanto nos filmes Daniel discursiviza a família Von Richthofen como um clã sem amor e de rígida educação, o seu, apesar de simples em relação àquele, é amoroso e mais flexível no tocante às escolhas e educação dos filhos.

Contrariando o que disse seu ex-namorado, Suzane Von Richthofen, por sua vez, afirma que sua família era unida e próxima, e que Daniel e sua família a consideravam um elemento fundamental de ascensão social. Tem-se aqui o discurso de classes sociais - rico x pobre, alto poder aquisitivo x baixo poder aquisitivo, centro x periferia.

Outro pilar dos *éthe* construídos por Daniel e Suzane nos filmes é o discurso de manipulação. Para tanto, ambos se autodiscursivizam como jovens ingênuos que foram convencidos a assassinar o casal Von Richthofen em razão dos interesses próprios de cada um, ou seja, segundo Daniel, Suzane o usou para se livrar de seus pais e da educação rígida em que ela fora criada. Já Suzane assevera que Daniel pretendia se apoderar de sua herança e viver como um jovem de classe média, tal qual ela.

Diante desse complexo processo de construção discursiva, a análise dos cartazes de *A menina que matou os pais* e *O menino que matou meus pais*, *A menina que matou os pais: a confissão* aponta que o *ethos* autoatribuído que os assassinos supramencionados usaram em favor próprio, é desconstruído pelo efeito de sombra e luz proporcionado pela técnica de luz e sombra empregada em sua elaboração, pois é o efeito de sombra e luz que equivale ao *ethos* mostrado do esquema de Dominique Maingueneau (2008), uma vez que revela o caráter assassino que eles não queriam que viesse à tona.

Finalmente, não há posicionamento neutro na linguagem. Tal observação se faz porque, embora os produtores dos filmes deixem para o público a decisão final de quem está contando a verdade acerca do assassinato de Manfred e Marísia Von Richthofen, a disposição das imagens nos quatro pôsteres e o jogo de sombra e luz revelados pela técnica de luz e sombra revelam (i) o jogo de manipulação de um criminoso sobre o outro e, mais que isso, a complementação em termos de caráter

de Suzane e Daniel enquanto um jovem casal apaixonado que via na figura do casal Von Richthofen um obstáculo a ser superado; (ii) uma espécie de posicionamento dos produtores acerca do teor das versões e atribuição de *ethos* criminoso aos envolvidos, isso pode ser depreendido no terceiro filme em que o destaque é a investigação policial.

## Agradecimento

A autora agradece à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) a bolsa concedida no curso de Doutorado, em andamento no Programa de Pós-Graduação em estudos da Linguagem, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEL/UFRN). Nº do processo: 88887.951938/2024-00.

## Fontes

A MENINA que matou os pais. Direção de Mauricio Eça. Brasil: Santa Rita Filmes, 2021. 1 vídeo (1h: 25min.: 01 segs.). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=iwPcafjZCWw>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

A MENINA que matou os pais/ O menino que matou meus pais [Cartaz dos longas-metragens A Menina que matou os pais e O Menino que matou os pais]. Disponível em: <https://cinecriticas.com.br/filme/a-menina-que-matou-os-pais-o-menino-que-matou-meus-pais/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

A MENINA que matou os pais: a confissão. Direção de Mauricio Eça. Brasil: Santa Rita Filmes, 2023. 1 vídeo (1h: 38 min.: 19 segs.). Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=8yG\\_qmgDKMs](https://www.youtube.com/watch?v=8yG_qmgDKMs). Acesso em: 23 de nov. de 2025.

CHAMPAIGNE, Philippe de. **Vanitas com tulipa, crânio e ampulheta**. [1671?]. Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em:

<https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:StillLifeWithASkull.jpg>. Acesso em: 09 set. 2025.

GALERIA DISTRIBUIDORA. **A menina que matou os pais**. [cartaz do longa-metragem A Menina que matou os pais]. [s.d.]. Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Menina\\_Que\\_Matou\\_os\\_Pais\\_e\\_O\\_Menino\\_Que\\_Matou\\_Meus\\_Pais#/media/Ficheiro:A\\_Menina\\_que\\_Matou\\_os\\_Pais.JPG](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Menina_Que_Matou_os_Pais_e_O_Menino_Que_Matou_Meus_Pais#/media/Ficheiro:A_Menina_que_Matou_os_Pais.JPG). Acesso em: 14 abr. 2024.

GALERIA DISTRIBUIDORA. **O menino que matou meus pais**. [cartaz do longa-metragem O menino que matou meus pais]. [s.d.]. Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Menina\\_Que\\_Matou\\_os\\_Pais\\_e\\_O\\_Menino\\_Que\\_Matou\\_Meus\\_Pais#/media/Ficheiro:O\\_Menino\\_que\\_Matou\\_meus\\_Pais.JPG](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Menina_Que_Matou_os_Pais_e_O_Menino_Que_Matou_Meus_Pais#/media/Ficheiro:O_Menino_que_Matou_meus_Pais.JPG). Acesso em: 14 abr. 2024.

O MENINO que matou meus pais. Direção de Mauricio Eça. Brasil: Santa Rita Filmes, 2021. 1 vídeo (1h: 27min.: 37 segs.). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=umQoh8NvJhk>. Acesso em: 10 abr. 2024.

PINHEIRO, Raquel. **A menina que matou os pais - A Confissão ganha sinopse e data de estreia**. Quem, 2023. [cartaz do longa-metragem A Menina que matou os pais: a confissão]. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/entretenimento/series-e-filmes/noticia/2023/08/a-menina-que-matou-os-pais-a-confissao-ganha-sinopse-e-data-de-estreia.ghtml>. Acesso em: 08 de abril de 2024.

## Referências

GABRIEL, Edgar Godoi. A representação do feminino em propagandas de cerveja: em busca do *ethos* perdido. **VERBUM - Cadernos de Pós-Graduação**, v. 8, n. 1, p. 203-221, 2019.

Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/verbum/article/view/41171>. 19 fev. 2023.

HEINE, Palmira. O *ethos* feminino em propagandas de cerveja. **Revista Pandora Brasil**, n. 47, n.p., 2012. Disponível em:

[https://revistapandorabrasil.com/revista\\_pandora/ethos/palmira.pdf](https://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/ethos/palmira.pdf). Acesso em: 11 set. 2025.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do *ethos*. Tradução de Luciana Salgado. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (org.). **Ethos Discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

MEIRA, Guianezza Mescherichia de Góis Saraiva; BRITO, Ana Maria Saraiva Meira de; BRITO, Antonio Carlos Meira de. Afinal, quem matou os Von Richthofen? Análise crítica discursiva dos filmes “A menina que matou os pais” e “O menino que matou meus pais”. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro: CiFEFiL, Ano 27, n. 81 Supl., p. 509-520, 2021. Disponível em: <https://revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/895>. Acesso em: 19 fev. 2023.

MESTI, Paula Camila; BARONAS, Roberto Leiser. A (re)construção do *ethos* discursivo: reflexões sobre as imagens de si em sujeitos em interação. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 61, p. 01-13, 2019.

<https://www.periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/865502>. Acesso em: 11 set. 2025.

OLIVEIRA E SILVA, Ana Rafaela. O *ethos* heteroatribuído a Suzane Von Richthofen nas capas das revistas *Época* (2002) e *IstoÉ Gente* (2002). **Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, v. 24, n. 3, p. 87-109, 25 dez. 2024. Disponível em:

<https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/4294>. Acesso em: 23 nov. 2025.

POSSENTI, Sírio. *Ethos* atribuído por enunciadores. **Estudos da língua(gem)**, Vitória da Conquista, UESB, v. 18, n. 3, p. 03- 14, 2020. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/348531443\\_Ethos\\_atribuido\\_por\\_enunciadores\\_Ethos\\_assigned\\_by\\_enunciators](https://www.researchgate.net/publication/348531443_Ethos_atribuido_por_enunciadores_Ethos_assigned_by_enunciators). Acesso em: 11 set. 2025.

SANTOS, Fernanda Chain; ARAÚJO, Ingrid Camargos de. A construção da imagem de Suzane Von Richthofen a partir dos processos de midiaticização de seu crime. In: Congresso Internacional de Ciências Criminais, 11º, 2020, Porto Alegre. **Anais [...]** Porto alegre: EDIPUCRS, 2021, p. n.p. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/anais/congresso-internacional-de-ciencias-criminais/assets/edicoes/2020/arquivos/252.pdf>. Acesso em: 11 set. 2025.

SILVA, Ana Rafaela Oliveira e. **Ethos discursivo e a construção discursiva identitária de mulher criminosa nas páginas policiais brasileiras:** de Heloísa Borba Gonçalves: Viúva Negra (1971-1992) a Elize Matsunaga (2012). 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.