

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

DANIELLE RAMOS BRASILIENSE

QUANDO O FILHO MATA O PAI

RIO DE JANEIRO
2010

DANIELLE RAMOS BRASILIENSE

QUANDO O FILHO MATA O PAI

Tese apresentada ao Programa de Pós –
Graduação em Comunicação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, com requisito para
obtenção do Título de Doutor em Comunicação.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Paula Goulart Ribeiro

RIO DE JANEIRO
2010

BANCA EXAMINADORA

Prof. DRA ANA PAULA GOULART RIBEIRO– ORIENTADORA
UFRJ/ECO

Prof. DR. MÁRCIO TAVARES D'AMARAL
UFRJ/ECO

Prof. DR. PAULO VAZ
UFRJ/ECO

Prof. DR. JOEL BIRMAN
IMS/UERJ

Prof. DR. AFONSO DE ALBUQUERQUE
UFF

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. Ao CNPQ pelas bolsas dos três primeiros anos e por não ter faltado com seu compromisso de contribuição financeira para esta pesquisa.

Agradeço à Ana Paula Goulart, minha querida orientadora desde o ano 2000 na graduação, quando fui pela primeira vez sua orientanda como bolsista de Iniciação Científica. Obrigada por ter me acompanhado de perto todo esse tempo, obrigada pela sua dedicação e incentivo até aqui. Obrigada por compartilhar comigo emoções acadêmicas como meu choro emotivo ao ser aprovada no mestrado e minha imensa alegria em entrar para o doutorado na ECO, onde pude crescer por mais um tempo ao seu lado com todo o apoio e carinho. Obrigada por tudo que me ensinou até hoje, por todos os livros emprestados, por todas as discussões sobre minha pesquisa que fizemos em conjunto.

Agradeço a minha família pelo apoio, por acreditar em mim e me incentivar em tempos de desgaste. Papai, Mamãe e Marcelinho, em uma tese sobre crimes de família, um tema tão significativo e violento, só posso dizer que amo vocês. Agradeço também aos meus primos/irmãos Fernanda, Marcela, Jalter, Tejjane e Irla. Um super beijo para minha afilhada Manoela, um presente que chegou para muito me alegrar nos últimos 3 anos. Em tempos de enfado com a tese, foi ela quem eu mais procurei.

Um muito obrigada à minha terapeuta Norma Hobbs que com sua competência me fez andar por um caminho de sombra e luz.

Para agradecer aos meus amigos, volto novamente à Ana Paula Goulart que além de orientadora e grande responsável pelo título que esta tese

me dá, é sem dúvida uma pessoa em quem confio e posso contar na minha vida pessoal. Fico grata pela sua amizade e amor sempre.

Agradeço ao meu amigo Ericson Saint Clair pelo apoio de todos os dias, pelos sábios conselhos, pela paciência e carinho incondicionais desde o tempo do mestrado. Jamais esquecerei os momentos de dedicação da sua amizade com milhares de trocas em conversas que vão desde os tempos de sala de aula na UFF (uma em especial), conversas via skype e msn, shows, boates, bebidas, cinemas até o melhor do frango a passarinho na Barra da Tijuca. Quero você na minha vida até ficar bem velhinha.

À Sofia Zanforlin pela sua companhia desde 2007, quando entramos juntas nesse “negócio de doutorado” e encontramos essa afinidade malévola e debochada que nos faz ser amigas sem fronteiras. Obrigada pelos dias de hospedagem em sua casa no fins de semana, (já que Niterói não é logo ali) por todo acolhimento e carinho em tempos de enorme tristeza. Agradeço especialmente, pelas boas risadas nos almoços, jantares, bares, viagens, saídas e qualquer motivo para as fofocas que alegraram nossas vidas nos últimos anos. Obrigada pela força que me deste para seguir o caminho de uma vida mais adulta e independente, afinal de contas “a vida é esse manjar dos deuses”, né mesmo Sofia?

Agradeço às queridas Eco Girls, Mayka Castellano, Talitha Ferraz e Fernanda Gomes que sempre me apoiaram. Com vocês, nesses últimos anos, pude dar boas gargalhadas, mas também chorar e reclamar do mundo quando necessário. Obrigada pelos largos ombros e sorrisos. Nossa viagem para Recife e Natal em 2008 vai ficar para além das fotografias. Amo vocês.

Aos meus amigos Mariane Thamsten, Tiago Gomes, Fábio Alves, Wilson Borges, José Ferrão, Lúcio Flávio, Mônica e Claudia, Mauricio Parada, Juliana e Flávia Risi e seus respectivos companheiros (as) pelo carinho e amor em todo o tempo. Obrigada pela fidelidade e força de todas as horas.

Agradeço de forma especial à Séfora Joca, um presente que ganhei em 2010. Obrigada pelo seu amor, pelo seu carinho, paciência e dedicação, especialmente, nos tensos tempos de finalização deste trabalho. Agradeço imensamente pela sua disposição no trabalho de revisão e leitura. Salve a Bahia!

Um abraço especial para Marco Roxo, Igor Sacramento, Gustavo Souza, Bruno Campanella, Leonardo de Marchi e Leandro Pimentel. Para as meninas, Mônica, Cecília, Simone Do Vale e Patrícia de Abreu um beijo quente!!! Agradeço também todo apoio e torcida de Bruno Abdon e Mariana Ribeiro.

Há pessoas importantes na minha formação, sem elas talvez não teria chegado até aqui. Se fosse contar todas teria que começar com a tia da alfabetização. Neste caso, faço apenas um agradecimento especial que resume e fecha todo esse processo. Um forte abraço de agradecimento à professora Marialva Barbosa com quem aprendi de fato o que é ser professora.

E por falar em professora, não conheci ainda ninguém que amasse tanto esta profissão como Ana Lucia Enne, uma linda pessoa com quem compartilhei longos anos a minha vida. Obrigada pelo exemplo de vida, incentivo e ajuda na caminhada.

Por fim, agradeço a contribuição dos professores Paulo Vaz Afonso Albuquerque, Helena Bocaiúva e Vera Malaguti. Também agradeço ao carinho dos meus alunos e ex-alunos. Obrigada também ao departamento de Comunicação da Universidade Federal Fluminense, meu local de trabalho, pelo apoio e compreensão em tempo de estágio probatório.

Dedico esta tese, cujo tema é significativamente violento, ao nobre sentimento do Amor.

(...) Apercebeu-se meu pai e amaldiçoou-me com força, invocando a Erínia detestável: nunca sobre seus joelhos se sentaria filho amado por mim gerado. Os deuses cumpriram a maldição, Zeus subterrâneo e a temível Perséfone. Deliberei então matá-lo com o bronze afiado, mas um dos imortais me acalmou a ira, pondo-me no peito a voz do povo e os muitos insultos dos homens, para que não fosse chamado parricida entre os Aqueus. (HOMERO. Ilíada.Canto IX, p. 192)

SUMÁRIO

Introdução.....	p.12
Capítulo 1 - Em busca de alguns motivos.....	p.20
1.1 - Suzane, filha de Manfred Richthofen.....	p.22
1.2 - Marcelino, filho de Fernando Souto Maia.....	p.26
1.3 - Jorginho, filho de Jorge Toufic Bolchabck.....	p.28
1.4 - Andréia, filha de Antônio Silva Amaral.....	p.32
1.5 - Gustavo Pissardo, filho de Gumerindo Pissardo.....	p.35
1.6 - A aventura do <i>Fait Divers</i> , o prazer de desnudar.....	p.37
1.7 – Violência e psicanálise.....	p.47
Capítulo 2 – Família e normalidade, parricídio e anormalidade.....	p.53
2.1 - As regras da normalidade na história da família.....	p.55
2.2 - O discurso da ordem familiar, uma força doce e universal.....	p.61
Capítulo 3 – Os vestígios da monstruosidade.....	p.82
3.1 - As marcas do monstruoso na Idade Média: conversão e inversão.....	p.87
3.2 - As marcas dialógicas da monstruosidade na psiquiatria do século XIX.....	p.94
3.3 - A construção discursiva midiática e o agendamento da monstruosidade.....	p.98
3.4 - Os sentidos midiáticos da ordem e da monstruosidade em Dexter.....	p.105
3.4.1 - Dexter, o monstro criado como herói.....	p.109
3.4.2 - Dexter, uma personagem em contradição.....	p.112
3.5 Os sentidos da desfiguração em Francis Bacon e a “lógica da sensação” de Deleuze	p.118
3.5.1 A desfiguração e o parricídio.....	p.122
Capítulo 4 – Maldade: entre o extraordinário e a banalidade.....	p.125
4.1 - Mentes perigosas: os enquadramentos discursivos da maldade.....	p.134
4.2 O Mal do Amor.....	p.156
Coclusão.....	p.156
Bibliografia.....	p.159

RESUMO

O tema central desta tese é referente a repercussão midiática de alguns crimes de parricídio ocorridos no Brasil desde a década de 70 até o ano de 2002, quando ocorreu o caso de Suzane Von Richtofen. O assassinato dos pais planejado por essa jovem virou referência de monstrosidade quando se trata de qualquer outro tipo de crime bárbaro noticiado em nosso país. A partir dessa constatação, esta pesquisa se prontificou em mapear a forma como a mídia configurou para seu público a problemática dos crimes de família, especialmente de parricídio. Para isso, foi feita uma análise teórica sobre a história da família, os conceitos chave de psicanálise, violência, monstrosidade e maldade na tentativa de compreender o processo de construção discursiva sobre os acontecimentos. Foi importante perceber o gerenciamento da ordem social com relação ao tabu que rodeia este tema relacionado a morte do pai e os preceitos da moral que se criaram a partir disso. Entendemos que a tragédia é a principal resposta a pergunta que movimenta a repercussão deste tema: como um filho pode matar o próprio pai? Assim, as hipóteses deste trabalho começam com análises de crimes edipianos e terminam com novas hipóteses sobre a tragédia de cegar os próprios olhos.

Palavras - chave: Parricídio, Violência, Psicanálise, Monstrosidade, Maldade.

ABSTRACT

The central theme of this thesis is related to mass media repercussion of some crimes of parricide occurred in Brazil since the 70's until the year 2002, when there was a case of Suzane von Richtofen. The murder of her parents planned by this young turned reference of monstrosity when it comes to any kind of barbaric crime reported in our country. From this observation, this research volunteered to map how the media set for its public issue of the crime of family, especially of parricide. For this, we made a theoretical analysis of family history, the key concepts of psychoanalysis, violence, monstrosity and evil in an attempt to understand the process of discursive construction on events. It was important to understand the management of social order in relation to the taboo that surrounds this issue related to his father's death and the precepts of morality that arose from that. We understand that tragedy is the main answer the question that drives the repercussions of this issue: how can a son kill his own parents? Thus, the hypotheses of this study begins with analysis of oedipal crimes and end up with new hypotheses about the tragedy of blinding their our eyes.

Key-word: Parricide, Violence, Psychoanalysis, Monstrosity, Badness

INTRODUÇÃO

“O dia em que matei meu pai era um dia claro, de uma claridade difusa, sem sombras, sem relevos. Ou talvez tenha sido cinzento, daquela cinza que tinge até as almas menos propensas à melancolia (...) Mais exato seria dizer que matei meu pai como quem respira. A respiração regular, que não exige grande esforço para levar o ar aos pulmões.” (Mario Sabino)

Em 31 de outubro de 2002 ocorreu um crime brutal de parricídio que abalou a sociedade brasileira: a morte do casal Von Richthofen. Desta vez, o monstro criminoso, como habitualmente descrito pela mídia, não surgiu das ruas ou das perigosas favelas, tais como bandidos, traficantes ou marginais, mas havia sido encontrado no seio de uma rica família na cidade de São Paulo.

Foi no dia das bruxas, coincidentemente, que Suzane Von Richthofen colocou em prática seu plano malévolo de matar os pais. Mas esse momento só pôde ser revelado pela imprensa brasileira dez dias depois do crime. Muito mistério envolveu este caso, pois não era compreensível um casal ser encontrado morto em sua cama, numa mansão onde nada havia sido roubado. Nenhuma investigação poderia ter conclusões óbvias, já que o casal não tinha inimigos aparentes. Até que todas as provas do crime se direcionavam para um inimigo comum, a filha do casal e seus comparsas, os irmãos Cravinhos.

Frente a esta surpresa, o que a mídia poderia publicar sobre o caso se não a mais comum história da monstruosidade alheia? Um crime de parricídio que não se compreende, que não se justifica, a não ser pelos olhos do senso comum: essa menina só pode ter nascido como um monstro. E então, incomodada com o enquadramento deste ato criminoso pergunto: que monstro é esse?

Este trabalho pretende explorar a relação entre a produção de discursos narrativos e a construção de identidades pela mídia. O objetivo é perceber as narrativas jornalísticas e a maneira pela qual os jornais, as revistas e a TV traduzem as contradições da realidade para seus leitores, observando, principalmente, como na mídia o senso comum é gerenciado, em reportagens que abordam a violência, a morte em família e a quebra dos preceitos da ordem na sociedade brasileira.

Se entendemos, como apontam diversos autores, que a identidade é uma construção que implica relações de alteridade, sempre num processo de tornar-se que indica dinamismo e transformações e não essencialismos e naturalizações, e que o senso comum acerca da formação identitária tende a eliminar o seu caráter dinâmico em busca de atributos essenciais e fixadores, precisamos pensar que papel desempenha a mídia, em especial o jornalismo, neste permanente embate entre diferentes concepções de identidade. Assim, esta pesquisa tem como hipótese fundamental: de que forma a mídia, especialmente a imprensa, através de suas estratégias narrativas, lida com o senso comum e sua relação com as contradições da vida cotidiana? Como a mídia, a partir dessa tensa relação, busca produzir sentidos que expliquem e condicionem as interpretações acerca da realidade social, cristalizando as identidades de forma a enquadrá-las em representações esquemáticas e essencialistas. A mídia buscaria atuar como uma instituição legitimadora do senso comum e da tradição? A partir desse processo, como poderíamos perceber, no plano dos discursos, as contradições da vida cotidiana? Essas são questões fundamentais que essa pesquisa busca responder.

Optamos por estudar acontecimentos relacionados a crimes de parricídio ocorridos em classe média e classe média alta no Brasil. Analisaremos coberturas midiáticas sobre diversos casos de crimes em família ocorridos desde a década de 70 até os dias mais recentes no Brasil, privilegiando, no entanto, como foco desta pesquisa, o caso do assassinato do casal Manfred Richthofen e Marísia Von Richthofen, por compreender que este acontecimento ganhou um enfoque mais abrangente na imprensa em comparação a outros casos de crimes semelhantes já ocorridos anteriormente. Assim, o objetivo é trabalhar com os jornais, como objeto principal, mas utilizar também a mídia televisiva e cibernética como fonte de pesquisa.

Segundo a narrativa jornalística, os Richthofen foram assassinados na madrugada do dia 31 de outubro de 2002, com golpes de barras de ferro, enquanto dormiam em sua casa na zona sul de São Paulo. A princípio, a polícia acreditou em um latrocínio, um roubo seguido de morte, mas não havia sinais de arrombamento e nenhuma pista que indicasse tal ocorrência. Após diversos depoimentos colhidos na tentativa de desvendar o crime, Suzane Von Richthofen, filha do casal, confessou ter tramado um plano para matar os pais, juntamente

com o namorado Daniel Cravinho e Cristian Cravinho, irmão do rapaz. A jovem alegou ter providenciado a morte dos pais por causa da proibição do namoro, justificando o crime, então, por amor ao namorado, e este afirmou que participou do plano a pedido da mesma, que tivera problemas com a família. Já Cristian Cravinho disse ter cometido tal ato por amor ao irmão. Ao final, os três responderam a processo de duplo homicídio, e no dia 22 de julho de 2006 foram condenados a mais de 30 anos de prisão.

Esse caso motivou inúmeras reportagens nos principais veículos de comunicação do país, gerando, inclusive, coberturas especiais. Acreditamos que o fato teria chamado a atenção da mídia brasileira por surtir um efeito espetacular, tanto em termos de visibilidade do produto noticioso, quanto pelo seu caráter desestabilizador do senso comum, por se tratar de um crime escandaloso contra a ideia consensual do valor da instituição familiar, especialmente de classe média, concebida como lugar da perfeição e da ordem. Sobre os princípios básicos do senso comum, uma menina de 20 anos, universitária e rica, não teria motivos para cometer este crime. E foi apostando neste dilema que a mídia investiu suas narrativas, pois, além de ser um ato de violência que envolve a morte dos pais, providenciado pela própria filha, este acontecimento chocava a opinião pública por ter sido planejado e forjado, como se fosse um crime corriqueiro.

A mentalidade social, regida pelas ideias do senso comum tende a separar os sujeitos da ordem e da desordem, a “boa gente” das “classes perigosas”, indicando aqueles que devem ser protegidos e aqueles que devem ser temidos, vigiados, controlados e mesmo eliminados, como os “bandidos”, os “marginais”, os “pivetes”, os “traficantes”, dentre outras categorias. Tal representação da realidade tem sido, de forma generalizada, incorporada pelo discurso midiático. No entanto, como se comporta a imprensa quando o crime não envolve os recorrentes agentes do perigo, mas alguém – uma menina bonita e, de classe média alta – que não só se envolve em uma ação criminosa, mas atenta contra um dos pilares da sustentação da ordem, que é a família, cometendo um parricídio? Acreditamos que somente pela construção da “monstruosidade” a imprensa é capaz de lidar com tal quebra de paradigmas.

A constatação do “monstruoso” só é possível quando, em termos classificatórios, estabelecemos, como explica Foucault (2001), o que se entende por “normal” e “anormal”. Portanto, trata-se de uma categoria valorativa, que implica em identidade e alteridade. O “monstruoso” é o outro, que, historicamente, foi quase sempre pensado em relação ao distante, ao exótico, ao pouco familiar. No entanto, existe um outro, tão desconhecido e monstruoso quanto o mais exótico dos outros, que pode estar dentro de nós, imerso em uma psiquê doentia, capaz de quebrar os mapas de conduta social e estabelecer o horror. Essa é a

temática do romance gótico do século XIX, com os duplos, os vampiros e monstros diversos, como indicam Causo (2003) e Magalhães (2003). Também foi a base da constituição de disciplinas voltadas para o estudo do inconsciente e da mente humana, como a Psicologia e a Psicanálise, e sua consolidação no século XX. E, por fim, o medo desse desconhecido que habita cada um de nós, o mal que não se adivinha e que está escondido em nosso próprio corpo, como descreve Rosenfield (2003), torna-se também o cerne de diversos produtos midiáticos, como reportagens e filmes.

Trata-se do mal próximo e angustiante, o horror que pode brotar de nós mesmos ou daqueles que nos cercam. Esse é um dos pontos fundamentais que buscamos investigar nesse trabalho: como lidar com esse monstruoso, essa maldade, esse horror que pode estar dentro de nossa própria casa? De que forma os jornais irão traduzir essa angústia nas coberturas de casos como o de Suzane von Richthofen? Acreditamos, como hipótese, que as ações monstruosas narradas pela imprensa fazem recordar, permanentemente, que o mal existe, faz parte do mundo que se quer evitar e purificar e que esta monstruosidade pode ser gerada, inclusive, no seio de um dos sustentáculos da ordem social, a família.

Esta pesquisa busca, portanto, diferenciar-se dos estudos mais frequentes sobre violência urbana e mídia, que tendem a priorizar temáticas relacionadas para as classes socialmente marginalizadas, indicadas como parte da desordem social - como “menores de rua”, “traficantes”, “penitenciários” e outros –, voltando-se para o estudo de violência praticada pela classe média, caracterizada, pelo senso comum, como parte da ordem social e, portanto, supostamente livre da profanação e das rupturas violentas do cotidiano a que estariam fadados os sujeitos da desordem.

Assim, enfocando primordialmente o crime que envolveu a família Richthofen, mas tomando também como referências comparativas outras narrativas correlatas, a proposta é entender a construção discursiva dos jornais sobre crimes relacionados a um pilar central da nossa sociedade, a família. Acreditamos que pensar o lugar social e midiático da família é entender as tradições do pensamento social sobre a ordem e sobre uma garantia, que a sociedade tenta obter, de progresso e normalidade de vida. Buscaremos compreender o papel da imprensa nessa relação de retificar o equilíbrio da estrutura familiar e preservar seu lugar “sagrado” atuando como uma instituição normativa e reguladora.

Entendemos que a família, na tradição ocidental, tem sido um lugar central para percebermos as relações de poder e manutenção da ordem social. Assim, quebras e rupturas em seu equilíbrio são objetos de forte repercussão social. Neste sentido, torna-se fundamental estudar o conceito de tabu como indicativo daquilo que é intocável e proibido, já que

estaremos falando sobre a violação da estrutura familiar, provocada por crimes como o parricídio. Essa ideia de proibição, de algo que não pode ser tocado e que aqui relacionaremos à família, implica em pensarmos, concomitantemente, o lugar do criminoso, aquele que fere esta ordem estabelecida, passando, assim, dos princípios da pureza para a desordem social. Esta mudança de valores, de quebras dos tabus e de profanação do equilíbrio social vai merecer, por parte das instituições normativas, a condenação pública, fazendo surgir, nos discursos públicos, a referência à condição de “monstruosidade” dos sujeitos que infringem e quebram a normalidade social.

Consideramos, pois, que é preciso pensar o papel exercido pela imprensa em termos de construção da hegemonia do senso comum na esfera pública de discursos na qual ela se insere, enquanto instituição social. Ou seja, é preciso refletir sobre as formas pelas quais a imprensa se coloca como lugar de autoridade, apoiada nas estratégias discursivas da objetividade, da neutralidade e da legitimidade de quem detém o direito de falar pelos demais. No entanto, a autoridade é uma categoria que se constrói a partir de perspectivas relacionais, ou seja, dentro de comunidades discursivas em que os diversos agente sociais, emissores e receptores do discurso, legitimam o lugar da autoridade consagrado a determinados atores sociais. Assim, partimos da hipótese de que os jornais, avalizados pelo senso comum como seus porta-vozes, constroem narrativas a favor da ordem e descrevem como “monstros sociais” aqueles que a corrompem, produzindo sentidos que expliquem a realidade constituída por um crime e reforçando o caráter normativo das punições.

No entanto, estamos considerando, como parte da hipótese fundamental desta pesquisa, que, em casos como o de Suzane Von Richthofen, são muitas as tensões discursivas entre o senso comum e as contradições da vida cotidiana, e a imprensa precisa lidar com elas. O que nos perguntamos é: de que forma isso se dá? Com que pesos e valores? Como tais narrativas são tecidas, e como tais sentidos se apresentam para as reapropriações dos leitores, reconfigurando também a sociedade na qual eles se inserem?

Visando mapear essas questões, em relação à cobertura da imprensa, enfocarei nesta pesquisa, especificamente, a cobertura dos jornais *O Globo*, *Folha de S. Paulo* e *Estadão* em suas edições específicas relacionadas ao caso Richthofen e a outros que servirão de base para entendermos as construções noticiosas como um fluxo narrativo. É importante observar o período em que os casos ocorreram e foram objetos de inúmeras matérias, artigos e comentários da imprensa. Optei pela *Folha de S. Paulo* e o *Estadão* por serem os jornais mais próximos da classe média paulista, onde, aparentemente, existe uma recorrência de crimes em

família, de acordo com um breve levantamento já realizado.¹ O jornal *O Globo* foi escolhido por ser o maior jornal de circulação no Rio de Janeiro e por fazer parte da maior empresa de comunicação do Brasil, as *Organizações Globo*, cuja distribuição, em termos de informação nacional, é bastante significativa. A opção por esses diários se dá exatamente por sua abrangência em termos de recepção e seu reconhecido poder de atuação junto à formação de opinião da classe média, que é o setor que mais diretamente confere a esses jornais sua legitimidade, credibilidade e autoridade.

Com apoio da bibliografia pertinente, este trabalho se propõe a problematizar, em termos gerais, as seguintes questões: pensar a *narrativa jornalística* dos acontecimentos relacionados a crimes de família e sua relação com o *senso comum*, percebendo de que maneira os jornais constroem sua *tessitura de enredo*, principalmente relacionadas aos sujeitos envolvidos nos crimes; perceber de que maneira o *senso comum* é reproduzido, reordenado e dado como uma *realidade* construída, mesmo levando em consideração a *polifonia* e as diversas formas de *mediação* do discurso; entender como são construídas as *identidades* e de que forma os *acontecimentos* fundam essas *identidades*.

A partir dessas questões básicas, outras, mais específicas, se desdobram: como identificamos o ritual midiático nas narrativas acerca de um tipo de crime que foge à concepção mais usual de violência cotidiana? Como são construídas as afirmações discursivas a partir do sistema classificatório baseado no senso comum?

Mais ainda: sendo a família, como indicamos aqui, uma instituição social associada aos valores da normalidade e do equilíbrio, referência para a preservação da ordem social, o que é dito no momento em que esta estrutura é abalada dentro de suas próprias margens? Como é classificado o sujeito que desmonta a ideia tradicional de normalidade a partir de um ato criminoso? Como a imprensa constrói suas narrativas sobre os sujeitos envolvidos nos crimes?

Sobre seu poder de representar, por que a imprensa dá preferência a determinados tipos de significados, definindo, assim, quem deve ser incluído e excluído do sistema da normalidade cultural? Como se constrói o seu poder de constranger e determinar as relações sociais? Como a imprensa controla os sentidos ao narrar episódios contraditórios a partir da ideia de garantia da normalidade, ou ordem social? A partir de que ideias surgem os discursos

¹ A lista de crimes em família que apresento no item metodologia, de forma preliminar, foi resultado de uma pesquisa prévia realizada em sites de busca. Encontrei referências em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u122385.shtml> e <http://noticias.globo.com/Jornalismo/0,,6116,00.html>.

relativos à monstrosidade dos sujeitos que matam seus familiares? De que forma a imprensa irá apresentar para seus leitores tais concepções acerca desses sujeitos?

A partir desta problemática, vale pensar também questões relacionadas à ideia de separação social entre o que é puro e impuro, ou o que faz parte da ordem e da desordem, de acordo com o pensamento tradicional da nossa sociedade, que se baseia nas ideias do senso comum e define critérios para classificar o que considera anormalidade ou não. Desta forma, então, pretendo pensar o *discurso jornalístico*, suas estratégias e técnicas para tecer os fatos, sua fala de *autoridade* e sua importância histórica ao relatar acontecimentos de *violência* e *morte*, como o caso da família Richthofen, e as formas pelas quais suas práticas narrativas conferem sentido às disputas entre o senso comum e as contradições da realidade, privilegiando o primeiro em detrimento destas.

Como forma metodológica, a tese acompanha a seguinte divisão: no primeiro capítulo trataremos o tema “Mídia, violência e mundo da desordem”. Partindo de uma discussão bastante consolidada no campo dos estudos sobre mídia e violência, este primeiro capítulo tem como função localizar a discussão central desta tese. É o capítulo base a partir do qual estarei tratando do caso do crime cometido por Suzane e outras ocorrências similares, mostrando a diferença em relação a outros casos que são normalmente trabalhados pela bibliografia sobre mídia e violência como questões que envolvem tráfico de drogas ou segurança pública, por exemplo. Nosso objetivo é mostrar nesta primeira parte a especificidade do nosso objeto de estudo, as narrativas midiáticas sobre os crimes de parricídio, pouco privilegiado dentro dos estudos gerais sobre violência.

No segundo capítulo serão abordados os temas de família e normalidade, parricídio e anormalidade. Sua primeira parte traz algumas marcas dessas questões na história da família que passam pelos tempos de Renascimento, no qual se valorizou a vida privada, e pela época clássica do século XIX, onde os crimes sem justificativa são categorizados pela medicina legal. Nas partes seguintes, trabalharemos com o discurso da ordem familiar como “força doce e universal”, de acordo com as perspectivas de Foucault sobre o poder do discurso das instituições sociais. Trataremos também dos ideais de educação e família burguesa como sistemas reguladores do imaginário coletivo e das normas de ordem que sustentam a sociedade. Mostraremos assim, a diferenças entre ordem e desordem no campo da família com algumas análises midiáticas que irão ilustrar a discussão teórica.

No terceiro capítulo será discutida a questão da construção das identidades monstruosas. Optamos por reconstituir o percurso histórico da monstrosidade como conceito ideológico. Levamos em consideração alguns momentos históricos importantes para pensar

tal questão, quando identidades como de leprosos, bruxas e loucos são protagonizadas sob esta forma monstruosa. Sob esta condição, iremos pensar os discursos da Igreja na Idade Média e dos médicos legistas na Idade Moderna, cujas falas garantiam autoridade da ordem social, assim como hoje se garante pela imprensa.

O último capítulo “Maldade: entre o extraordinário e a banalidade” fica reservado para os estudos da ideia sobre o mal, não só relativa às atitudes de um sujeito considerado monstruoso, mas também como este conceito pode ser pensado a partir de uma ideia de banalidade, uma maldade comum que tem aparência de normalidade. Esse capítulo irá contrapor o conceito de monstruosidade tratado no capítulo anterior, como um feito de grande maldade, à ideia de mal banal. Um dos pontos de partida para realização deste capítulo são as reflexões da Hannah Arendt sobre a banalidade do mal e as contradições que se aplicam a este conceito de maldade. Também veremos questões sobre a construção do mal psicopata e as receitas que se criam para detectar este tipo de mal no indivíduo. Será feito também um contraponto com o mal e o amor a partir de algumas análises sobre casos específicos de crimes bárbaros que permeiam o lugar da família.

Sob essa divisão de capítulos, esta tese se compromete a responder às hipóteses citadas aqui anteriormente através das análises do material midiático pesquisado e anexado juntamente do texto. Como toda e qualquer pesquisa, esta acaba por levantar também novas hipóteses em tempo de conclusão.

Capítulo I

1. EMBUSCA DE ALGUNS MOTIVOS

*“E os discursos de verdade que fazem rir e que têm o poder institucional de matar são, no final das contas, numa sociedade como a nossa, discursos que merecem um pouco de atenção.”
(Michel Foucault)*

O programa *Fantástico*, exibido pela Rede Globo aos domingos, fez uma edição de vídeos em comemoração aos 45 anos da emissora em maio de 2010. Foram selecionadas algumas cenas de reportagens marcantes no mundo como: a queda do muro de Berlim, o fim da Copa de 2004 e a vitória do Brasil, a morte do corredor de fórmula 1, Ayrton Senna, o atentado de 11 de setembro aos EUA, a posse do presidente Barack Obama, entre outras. Nesta exibição, o crime cometido por Suzane Von Richthofen também foi destaque. O flash do vídeo mostrava Suzane algemada, sendo detida pela polícia ao som da jornalista Fátima Bernardes que dizia: “Suzane Von Richthofen confessa ter matado seus pais.”

A morte do casal Richthofen trouxe grande polêmica para a sociedade brasileira e foi, sem dúvida, um marco para a história da cobertura do jornalismo. Este crime de parricídio ganhou uma proporção maior do que outros crimes similares, como os de Marcelino Souto Maia (1970), Jorge Delmanto (1988), Andréia Gomes Pereira (1994) e Gustavo Pissardo (1994). Todos esses também foram acusados de matar brutalmente seus pais. O que teria de especial no caso de Suzane Von Richthofen para estar entre os mais marcantes acontecimentos que tiveram cobertura durante os 45 anos da Rede Globo de televisão? Por que os outros casos não se tornaram referência quando ouvimos falar sobre crimes em família? Por que a mídia deu tanta visibilidade para esta tragédia especificamente?

Uma das respostas mais imediatas possível seria: a família Richthofen ocupava um lugar privilegiado na alta classe média de São Paulo, e por identificação de público, os jornais mais importantes do país - O Globo, Folha de S.Paulo e Estadão, - que falam para classe A e B, e os principais programas de notícia de TV teriam dado maior enfoque para o caso. Mas, os outros acontecimentos citados aqui se referem ao mesmo universo social, todos eram filhos de famílias da alta classe média. E sendo assim, esse não seria o único motivo plausível para

justificar o destaque dado pela mídia ao caso dos Richthofen.

Suzane matou os pais dias depois da vitória do presidente Lula, um marco fundamental na história política do país, que poderia ter apagado o caso de Suzane, ou diminuído sua importância, mas isso não aconteceu. Interessava à mídia explorar o caso dos Richthofen, mas por quê?

É meu compromisso mostrar aqui, no decorrer deste capítulo, algumas respostas possíveis sobre o que tornou o caso dos Richthofen uma referência midiática. Levo em consideração que não existem justificativas isoladas para este caso, pois a realidade dos acontecimentos é composta por complexidade, assim como a cobertura destes, como notícia, também é motivada por inúmeras questões. Sendo assim, entendo que não há um ou dois motivos que esclareçam a relevância do caso dos Richthofen, mas um conjunto de fatores que levam este acontecimento ao lugar de referência.

A primeira aproximação que farei neste capítulo de respostas possíveis sobre a reverberação do caso dos Richthofen está voltada para uma simples comparação com a produção narrativa de romances policiais e os discursos midiáticos de crimes de violência recheados de *fait divers*.² Acredito que o *fait divers* é sumamente importante para a complexificação do fato e para a repercussão e memorização que se faz dele.

Começaremos esta tese com a narrativa de um conto policial. Vamos narrar o enredo do assassinato do casal Richthofen como um típico romance criminal, para entender, em seguida, o motivo pelo qual esta história se tornou tão espetacular e uma grande referência no Brasil, quando se fala em crimes bárbaros, especialmente provocados pela violência em família.

O desenrolar das histórias policiais contadas nas literaturas de autores como Rubem Fonseca, Elmore Leonard, Marçal Aquino, Agatha Christie, Michel Cornely, Patrícia Mello ou George Simenon - cada um com sua característica própria - passa pela tensão da descoberta do desconhecido ou da resolução de um enigma. E é exatamente o enigma que enche o leitor da sensação de curiosidade, de questionamentos e o faz seguir em busca do fechamento das histórias. Ora, a característica que mais marca este gênero da literatura é o impulso pela descoberta ou a ambição por saber a verdade. Não teriam a mesma lógica narrativa os fatos policiais contados pela mídia? O que prende o leitor não seria a busca por uma resposta até que se ache uma?

Após discutir estas questões, tratarei do tema da violência, não apenas como conceito,

² O *fait divers* é um conceito usado pelo francês Roland Barthes para justificar o uso das causalidades excêntricas nas notícias jornalísticas.

mas como ato de impulso humano de agressividade, pois esta é uma questão central para pensar os casos de parricídio: o que é esta violência que decepiona a sociedade, que frustra e angustia?

As narrativas sobre os crimes baseadas no *fait divers* tendem a explorar mais o mistério que envolve os acontecimentos, do que o próprio ato de violência em si, pois o público de massa que acompanha os casos via notícias se interessa mais em conhecer a solução dos fatos, em se tratando de algo oculto, do que perceber a violência em si. Mas isso não desvia o lugar de importância da concepção da violência, pois, inclusive, uma das perguntas mais angustiantes que se faz com relação aos crimes de parricídio é: por que eles foram tão agressivos? A partir disso, tentarei entender alguns fatores importantes que marcam o lugar dessa violência com base nos ideais do totemismo projetados pela psicanálise freudiana.

Buscarei perceber, em um material midiático selecionado, como a mídia gerenciou a questão da violência provocada em casos de parricídio. Para isso, escolhemos alguns casos mais marcantes ocorridos no Brasil, além do crime cometido por Suzane Von Richthofen, já citado anteriormente.

1.1 Suzane, filha de Manfred Richthofen

Alexandre era o PM de plantão na noite da morte dos Richthofen. Escortado pelo seu parceiro, ele sobe as escadas, chega ao primeiro quarto, vê apenas a delicadeza dos bichos de pelúcia e os mimos de uma jovem menina. Passa por mais uma porta onde visualiza alguns aviõezinhos, mas também não acha nada suspeito. Da porta do quarto do casal, os policiais encontram um homem deitado na cama de barriga para cima, com uma arma na mão e uma toalha no rosto. O homem era Manfred Richthofen, pai de Suzane Louise e Andréas Albert. Ele segurava uma arma e parecia estar morto. Ao lado de Manfred, Alexandre via algo embrulhado no lençol e um plástico preto que na distância que se encontrava não podia identificar o que era. Mais próximo da cama, viu que o embrulho era o corpo de uma mulher. Marísia Richthofen tinha a cabeça enrolada num saco de lixo.

Imediatamente, sem mexer nos corpos, os PMs deixaram a casa e no lado de fora já encontraram Daniel Cravinho, o namorado de Suzane. A menina logo perguntou pelos pais. Alexandre sem responder, chamou Daniel e lhe contou que o casal estava morto e que lhe caberia dar a notícia para a namorada. Daniel, com um tom de frieza, acata o pedido do policial sem muito problema e dá a notícia para Suzane que se mostra surpresa, mas não se

desespera e nem chora. Andréas, ao ouvir Daniel, fica em choque, sem entender muito bem as coisas.

A perícia chega e o local é isolado. Dr. Salda retira o saco preto da cabeça da mulher. Por baixo ela também tem uma toalha no rosto e nos cabelos uma grande quantidade de massa cefálica grudada. Logo, pela experiência, Salada descarta a possibilidade de ela ter sido morta por um tiro disparado pelo próprio marido, pois estava mais parecendo que havia levado uma tamanha surra. Marísia tinha também lesões nas mãos que podiam ter sido causadas pela tentativa de defesa própria. Manfred tinha vários respingos de sangue no corpo e um corte atrás da cabeça. Era certo para Salada que o casal havia sido assassinado, até porque, quem colocaria uma toalha no próprio rosto após se suicidar?

FolhaOnLine, dia 31 de outubro de 2002, 13h:20:

Engenheiro da Dersa e sua mulher são assassinados em casa, em SP

Um casal foi assassinado hoje em uma casa da Rua Zacarias de Góis, região do Campo Belo, zona sul de São Paulo. O homem - diretor de Engenharia da Dersa - tinha uma toalha no rosto. A mulher - uma médica - estava com um saco plástico na cabeça.

Há indícios de latrocínio (roubo seguido de morte). Familiares informaram à polícia o desaparecimento de R\$ 8.000 e US\$ 5.000. O dinheiro estava guardado em uma caixa, na biblioteca da casa.

Segundo informações do 27º Distrito Policial (Campo Belo), os filhos do casal - de 15 e 18 anos - disseram que não estavam em casa no momento do crime, comunicado à Polícia Civil por volta das 5h.

As vítimas são Manfred Albert von Richthofen, 49, e Marísia von Richthofen, 50. Os dois apresentavam lesões na região da cabeça. Informações iniciais apontavam que poderiam ter sido baleados, mas, conforme a polícia, os ferimentos devem ter sido provocados por pancadas.

A porta da casa estava aberta e as luzes acesas. Os sistemas de alarme e segurança da casa estavam desligados.

Em depoimento, Andréas conta que na noite do crime havia saído de casa, escondido

de seus pais, para encontrar com sua irmã e o namorado, que o levariam ao Red Play Cybercafé, onde ele gostava muito de se divertir. Andréas tinha uma mobilete em sociedade com Daniel, mas seus pais não sabiam, então, ele aproveitava alguns momentos, como a ida ao cyber, para buscar a moto na casa do Dani, como chamava o cunhado, e dar voltas pelas ruas. Suzane e Daniel costumavam também levar Andreas para fumar maconha junto com eles. O menino disse que a irmã o havia deixado no cyber e ido para o motel com o namorado. Ele contou ainda que já tinha estado no motel com os dois, pois, o casal o levava para acabar com sua curiosidade sobre o lugar. Nesse dia, Andréas entrara no motel escondido dentro do porta-malas do carro. O menino contou para a polícia que o namoro de sua irmã havia sido proibido por seus pais e ele era o único que sabia que o casal não tinha cortado relações.

Já Daniel, em seu depoimento, alerta à polícia, que seria provável o envolvimento de uma ex-empregada da casa no crime, pois ela havia brigado com a família antes de ir embora.

FolhaOnLine, dia 02 de novembro de 2002, 03h:20:

Polícia procura ex-empregada de casal assassinado em SP

A polícia procura uma ex-empregada doméstica do casal Marísia e Manfred Albert von Richthofen, encontrado morto anteontem em sua casa, no Brooklin (zona sul de São Paulo). Segundo amigos do casal, a ex-empregada teria feito ameaças à família depois de ter sido demitida.

Maria Isabel Smith Junqueira, que disse ser amiga da família, afirmou ontem, no cemitério do Redentor, no Sumaré (zona oeste), onde o casal foi enterrado, que Marísia vinha recebendo telefonemas ameaçadores de uma ex-empregada. Cerca de 200 pessoas compareceram ao enterro. Entre elas, os filhos do casal - Andreas, 15, e Suzane, 18 - , que encontraram os corpos anteontem.

A doméstica teria trabalhado por um mês na casa de Richthofen, diretor da Dersa (estatal que administra estradas em SP). Ela teria sido demitida há algumas semanas. Maria Izabel disse que Marísia comentou que a doméstica telefonava várias vezes pedindo o emprego de volta. "Marísia estava incomodada. Se ela continuasse, iria chamar a polícia." A polícia acredita que os assassinos do casal, que foi morto com pancadas na cabeça, conheciam a casa e as vítimas. A casa não foi arrombada, o alarme e as câmeras estavam desligados.

Policiais confirmaram que a doméstica está na lista de suspeitos, mas que não há prova de seu envolvimento no crime. Outra empregada do casal também teria confirmado à polícia as ameaças da ex-funcionária.

Peritos coletaram cerca de 50 vestígios de digitais na casa. Entre eles, no revólver 38 que era de Richthofen e que foi encontrado no quarto e no local onde a arma era guardada. Os policiais checaram e confirmaram as informações dos filhos, que disseram que tinham saído e encontraram os corpos por volta das 4h.

A empregada da casa deixa de ser um foco na investigação da polícia, pois não havia indícios aparentes de que ela havia roubado os 5mil reais e 8 mil dólares. A ex-empregada demonstrou não ter envolvimento de intimidade alguma com a família. Ela trabalhou na casa por pouco tempo. E, segundo a perícia, o criminoso teria que ser íntimo para saber sobre o local onde o dinheiro era guardado.

FolhaOnLine, dia 05 de novembro de 2002, 03h:47:

Ex-empregada deixa de ser foco central de investigação em SP

A polícia praticamente descartou o envolvimento de uma ex-empregada na morte do casal Marísia e Manfred von Richthofen, assassinados na última quinta-feira na casa onde moravam, no Brooklin (zona sul de São Paulo). O enfoque da investigação está centrado agora em familiares e conhecidos das vítimas.

Policiais disseram que o envolvimento da doméstica no crime está praticamente descartado.

Com suspeita de latrocínio, a investigação do crime dos Richthofen buscou quem teria interesse no dinheiro da família, já que a ex-empregada havia sido uma suspeita descartada. A polícia encontra uma pista ao investigar a compra de uma moto Suzuki com notas de 100 dólares feitas por Cristian Cravinhos, irmão do namorado de Suzane von Richthofen. A compra havia sido feita dez horas depois do crime. Cristian é chamado para depor e não consegue sustentar o segredo.

FolhaOnLine, dia 08 de novembro de 2002, 08h:40:

Suspeito confessa crime no Brooklin e acusa filha do casal morto

Cristian Cravinhos de Paula e Silva, 26, principal suspeito de ter assassinado o casal Manfred Albert von Richthofen, 49, e Marísia, 50, no dia 31 de outubro no Brooklin, zona sul de São Paulo, confessou o crime, segundo a polícia. O casal foi morto a pauladas.

Ele disse que o irmão, Daniel, 21, e a namorada Suzane, 19, filha do casal von Richthofen, também participaram do assassinato. Suzane teria ficado fora da casa no momento em que seus pais foram assassinados.

FolhaOnLine, dia 08 de novembro de 2002, 10h:33:

Filha confessa participação em assassinato dos pais, diz polícia

De acordo com a polícia, o assassinato de Manfred e Marisia von Richthofen, ocorrido no último dia 31 de outubro no Brooklin, zona sul da cidade, foi planejado pela própria filha do casal, Suzane, 19, e pelo namorado dela, Daniel Cravinhos de Paula e Silva, 21.

Segundo o DHPP (Departamento de Homicídios e Proteção à Pessoa), os dois confessaram a autoria do crime durante a madrugada de hoje. O irmão de Daniel, Cristian, também admitiu em depoimento que participou das mortes.



Suzane (à dir.), no enterro dos pais assassinados, e o namorado Daniel (à esq.).

O motivo do crime ainda não foi completamente esclarecido, mas Suzane declarou à polícia que os seus pais eram contrários ao seu relacionamento com Daniel. Ela também disse que tinha diversos atritos familiares por outros motivos.

1.2 Marcelino, filho de Fernando Souto Maia



Marcelo foi o autor da chacina

Alegando ser o pai um miserável por lhe ter cortado vantagens financeiras, inclusive retirada na firma, além de limitação da sua vida, Marcelino Souto Maia Neto, mais conhecido por "Marcelo", confessou ter assassinado o pai, a mãe, a avó e o irmão José.

Esta foi a confissão na madrugada de hoje, desde o momento em que "Marcelo" tentou suicídio no Quartel da Guarda-Civil utilizando os cacos do copo que lhe deram para beber um alimento e com eles cortando as veias do braço.

Levado para o Pronto Socorro, ali os policiais foram impedidos de acompanhá-lo e ele pulou a janela do ambulatório.

Todos julgaram que seria uma fuga. Entretanto

"Marcelo" disse aos Delegados Edgar Medrado e Carlos Armando Rocha que saltou a janela para se matar.

"Marcelo" foi agarrado, já no pátio, pelos guardas da RP que o levaram até o Hospital Getúlio Vargas.

Sua confissão está sendo tomada por escrito, mas extra depoimento disse que matou o irmão José, quando este dormia e, em seguida, o pai, a mãe e por fim a avó.

Falando do crime contra a mãe disse que está constrangido esclarecendo que o pai mesmo baleado, ainda carregou a mãe, colocando-a na cama.

A última a morrer foi a avó, a quem também dedicava muita estima de cuja morte diz-se arrependido.

A confissão de "Marcelo" veio calhar bem com os

indícios e provas já obtidos pela Polícia, bem assim como as informações de uma empregada doméstica e de uma menina da família que viram "Marcelo" empunhando uma espingarda.

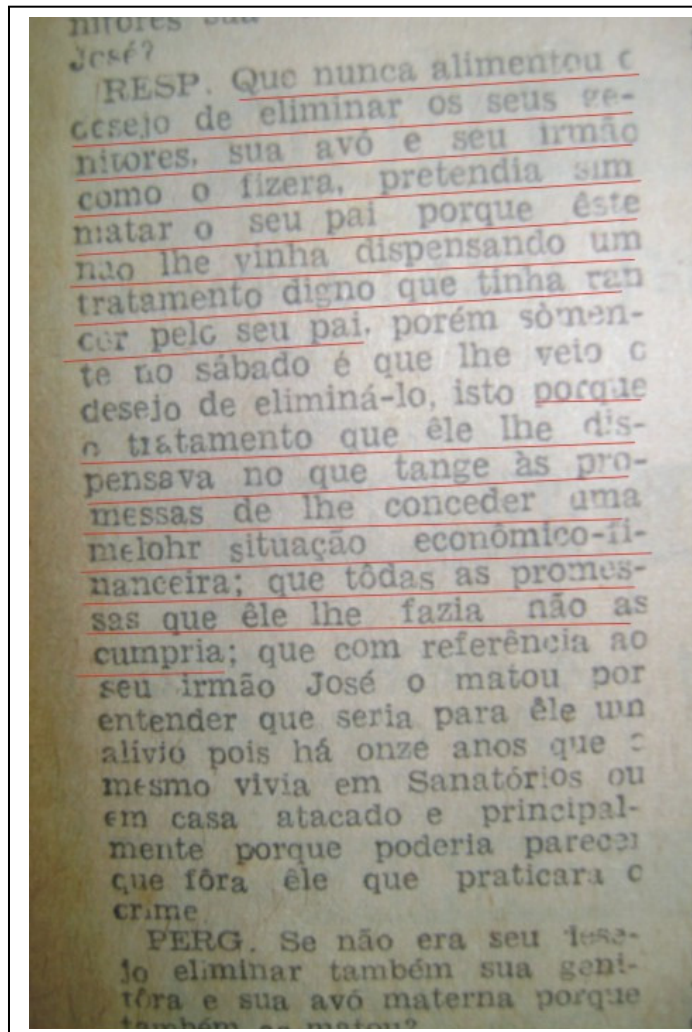
Já na Delegacia da 1.ª Circunscrição, de volta do Pronto Socorro, disse "Marcelo" que resolveu confessar para evitar a exumação do corpo do irmão, que se efetuará hoje.

Quando encerrávamos os trabalhos desta edição "Marcelo" continuava depondo na Polícia e os portadores das diligências, investigações, provas e indícios que levaram a Polícia a deixá-lo preso na Guarda-Civil.

(O depoimento de Marcelo, na íntegra, na última página desta edição).

O assassinato da família Souto Maia, embora não seja lembrado constantemente pela mídia, foi um fato espetacularizado, e, é, sem dúvida, uma referência importante para pensar a memória dos crimes de família no Brasil. No dia 01 de março de 1970, no nobre bairro da Graça em Salvador, o jovem Marcelino Souto Maia, filho de família conceituada na Bahia, colocou em execução seu plano de matar o pai, Fernando Souto Maia.

Marcelino brigava com seu pai por dinheiro e vivia insatisfeito com suas promessas. O rapaz, então, entra armado no quarto dos pais, atira no pai e na mãe que tentam impedir seu ato. O pai baleado carrega a mãe nos braços e a deita na cama na tentativa de salvá-la, mas os dois não resistem. A avó, no quarto ao lado, em estado de desespero, também recebe tiros do neto que a executa para não ter testemunha. Marcelino entra no quarto do seu irmão Jorge, deficiente mental, e atira em sua cabeça e deixa a arma em sua mão na intenção de forjar que ele, como alienado, havia cometido toda a barbárie e depois se suicidado. Depois de três dias, Marcelino confessa o crime e, em depoimento, diz nunca ter tido desejo de matar mais pessoas da sua família além de seu próprio pai.



1.3 Jorginho, filho de Jorge Toufic Bolchabck.

A morte de Jorge Toufic Bolchabck ficou conhecida como *O Crime da Rua Cuba*. Jorge e sua mulher foram assassinados na noite de Natal do ano de 1988, na rua Cuba, no bairro dos Jardins em São Paulo. Seu filho, Jorge Delmanto Bolchabck, conhecido como Jorginho, ou Ginho, foi acusado do crime diversas vezes, mas nunca se firmou uma prova que o condenasse. Sua família é reconhecida no campo profissional da advocacia criminal no Brasil e lutou para que a liberdade do rapaz fosse garantida.

da
Estado
RE



A fachada da casa da Rua Cuba, 109, "Jorginho", o suspeito de plantão, e seus pais, mortos a tiros, Jorge e Maria Cecília

Polícia

Roleta paulista

"O Crime da Rua Cuba"
desafia a polícia

Felizes foram os roteiristas globais da novela *Vale Tudo*, que puderam escolher, entre quatro hipóteses, uma para materializar na tela e resolver o enigma de quem havia matado Odete Reutemann. Os policiais de São Paulo também têm quatro hipóteses para tentar elucidar o mais enigmático crime de morte em décadas na cidade. Em termos de repercussão, o duplo assassinato, batizado de "O Crime da Rua Cuba", ocorrido no bairro mais rico da cidade, os Jardins, envolvendo sobrenomes tradicionais, já se rivaliza com a trama da novela. Separam as duas histórias, além do sangue de verdade derramado pelo advogado Jorge Toufic Bouchabki, de 45 anos, e por sua mulher, Maria Cecília Delmanto Bouchabki, 40 anos, o imenso abismo de que os policiais de São Paulo não têm como escolher uma hipótese que solucione o crime ocorrido na madrugada do Natal passado. "Mais de vinte dias depois dos disparos, não encontramos sequer a arma do assassino", diz José Augusto Veloso Sampaio.

A rigor, Veloso só exclui uma hipótese, a de que o casal foi vítima de latrocínio — roubo seguido de morte. Jorge Bouchabki e Maria Cecília foram encontrados ao meio-dia no quarto do casal, no segundo pavimento da casa ampla na Rua Cuba, 109. O televisor estava ligado, e num criado-mudo ao lado da cama permaneciam, intocados, um relógio Baume et Mercier e 16 000 cruzados em notas de valores variados. A pasta de Jorge, onde havia talões de cheque do Banco Itaú, não foi mexida. Para piorar as coisas para os investigadores, ninguém na casa ouviu estampidos de tiros naquela madrugada, e a porta do quarto do casal estava trancada por dentro. A aura de mistério aumenta quando se sabe que Maria Cecília é filha e irmã de criminalistas famosos, Dante Delmanto, já falecido, Celso e Roberto Delmanto, donos do escritório de advocacia criminal mais solicitado de São Paulo.

ENCENAÇÃO — Celso é autor do Código Penal Comentado, que equipa nove em cada dez delegacias do país e faz parte do arsenal teórico da maioria dos advogados dessa especialidade. "O que mais me intriga em tudo isso é o sumiço da arma", diz Amândio Malheiros Lopes, delegado-geral da Polícia Civil de São Paulo. Existe a tese de que houve um assassinato, o de Maria Cecília, seguido do suicídio do assassino, Jorge Bouchabki. Num mecanismo perverso que trabalha contra a curiosidade geral sobre o caso, na medida em que são levantadas, as hipóteses são abafadas por provas. Como o suicida e a assassinada poderiam ter se livrado da arma? Lopes até admite a inquietante observação de que pode ter havido o assassinato, o suicídio e, em seguida, a ocultação do escândalo pelos familiares, dispostos a fornecer à sociedade uma versão falsificada da ação de um assassino profissional, metucioso e estranho a casa.

A polícia trabalha com essa hipótese especialmente porque, se alguém é capaz de pensar em tantos detalhes — como sumir com a arma, limpar os vestígios de pólvora da mão do morto, aceitar os cadáveres na cama —, esse alguém é um advogado criminalista. E a família Delmanto tem alguns dos melhores deles. A polícia não exclui também a ideia de que a encenação foi feita para encobrir o suspeito de plantão da semana, o filho mais velho do casal, Jorge Delmanto Bouchabki, de 18 anos. "Ele caiu em contradições durante seu depoimento, mas não podemos revelar que contradições são essas para não atrapalhar as investigações", diz Lopes. Pode ser um truque comum da polícia para dar ao verdadeiro suspeito a sensação de segurança suficiente para levá-lo a cometer alguma imprudência e acusar-se. Contra "Jorginho", como é conhecido na família, pesam algumas suspeitas reais — ele mentiu para o pai na véspera do crime que havia passado no vestibular, o que lhe garantiria como presente paterno um carro zero-quilômetro. A polícia investiga também os negócios do pai morto em Guajará-Mirim, cidade de Rondônia que faz fronteira com a Bolívia tida como uma das portas mais ativas da rota do tráfico de cocaína no país.



O delegado Lopes: intrigado com o sumiço da arma

VEJA, 18 DE JANEIRO, 1989

Os indícios que incriminavam Jorginho eram os seguintes: 1) a porta do quarto onde os pais foram encontrados mortos estava trancada por dentro. Na hora em que a polícia chega à casa, Jorginho nega ter uma cópia da chave da porta e algumas horas depois ele aparece com a chave; 2) Na noite do crime só estavam na casa Jorginho, seus pais e sua irmã de 11 anos. Não havia empregados durante a noite, pois era dia de festa natalina e todos estavam em suas próprias casas. Ao chegar pela manhã, uma das empregadas estranhou que os patrões ainda não tinham levantado às 11hs; 3) Na casa não foi encontrado sinal de arrombamento; 4) Pelos exames da perícia, o assassino era alguém que conhecia muito o local; 5) Os exames dos corpos do casal mostravam que eles não teriam sido baleados deitados e seus corpos teriam sido ajeitados na cama pelo criminoso; 6) Não havia indícios de roubo, a carteira do pai de Jorginho estava intacta com todos os talões de cheque; 7) O filho mais velho mente para os

pais no dia anterior dizendo ter sido aprovado no vestibular, visto que seria recompensado com um carro zero; 8) A arma do crime não estava no quarto e nunca fora encontrada; 9) Jorginho brigava muito com o pai, que dizia que ele deveria namorar menos e estudar mais e negava-lhe dinheiro. Ginho havia agredido seu pai com uma prancha de surf meses antes do crime, segundo relatou a empregada da casa; 10) Jorginho chega na casa da namorada às 7h do dia seguinte ao crime, surpreendendo-a não apenas por ser muito cedo, mas por demonstrar comportamento aflito e não querer dizer-lhe o que estava acontecendo. Ele só volta para casa às 12h, quando a empregada o alerta sobre a demora dos seus pais no quarto. Depois de tentar subir no quarto pela varanda do lado de fora e não conseguir ver o que estava acontecendo, Jorginho resolve chamar a polícia.



Rapaz nega na Justiça ter matado seus pais

SÃO PAULO — Em seu primeiro depoimento como réu no processo em que é acusado de ter matado seus pais — o advogado Jorge Taufic Bouchabki e sua mulher, a professora Maria Cecilia Delmanto Bouchabki, assassinados a tiros na véspera do Natal, na Rua Cuba, Jardim América, Zona Sul —, o estudante Jorge Delmanto Bouchabki, 19 anos, o Jorginho, negou o crime e acusou a polícia: “Me acusaram por falta de provas e por cobrança da imprensa. Toda a São Paulo estava preocupada. A polícia, não tendo nada, fez sobrar pra mim”, disse Jorginho no interrogatório a que foi submetido ontem durante três horas, no Fórum Regional de Pinheiros.

Interrogado pela juíza Maria Adelaide de Campos França, e assistido por seis advogados de defesa, coordenados pelo ex-secretário de Justiça José Carlos Dias, Jorginho foi evasivo em vários pontos considerados importantes

pela polícia, mas como a juíza não pressionou conseguiu sair-se bem. Aterando tranquilidade e nervosismo, afirmou que sua relação com os pais era boa, negou que tivesse conhecimento de uma chave encontrada pela polícia na segunda perícia e garantiu que na manhã em que os corpos do casal foram encontrados foi procurar a namorada porque sempre agia assim.

No final do depoimento, Jorginho saiu aliviado e sorria muito para a satisfação de seu advogado, José Carlos Dias. “O delegado (José Augusto Veloso Sampaio, que presidiu o inquérito) não dava importância ao que eu falava e pegou no meu pé porque não vai com minha cara”, disse o rapaz. “Acabou a coisa montada pela polícia. Agora entramos na fase tranquila, respirando o ar da justiça”, endossou o advogado José Carlos Dias. No próximo dia 19 de julho começam a ser ouvidas as testemunhas arroladas no processo.

Mesmo com indícios que colocavam Jorge Delmanto no lugar de assassino, nunca se revelou o autor do crime. O pai do rapaz tinha negócios na fronteira de Roraima com a Bolívia, porta do tráfico de cocaína para o país, e a polícia, a partir disso, tentou achar algo que provasse envolvimento de Bolchabck no tráfico, o que poderia ter acabado numa morte por vingança, mas nada disso foi provado e logo esta hipótese foi descartada. Jorge Delmanto era o único alvo de acusação mais claro para a polícia.



O juiz Linneu: “Poderes paranormais de premonição nas investigações”

Droga na Rua Cuba

Juíz inocenta Jorginho e novas pistas apontam para um crime ligado ao tráfico de cocaína

Nos últimos dois anos, o estudante de Direito Jorge Delmanto Bouchabki, 20 anos, carregou um apelido — “Jorginho da Rua Cuba” — e um estigma — o de ser o principal suspeito do assassinato de seus pais, na véspera do Natal de 1988. Na semana passada, o juiz Linneu Rodrigues de Carvalho Sobrinho, da 5ª Vara do Juri, divulgou sua sentença sobre o caso. Em 48 páginas, a sentença informa que Jorginho não será levado a júri popular — decisão que, na prática, significa que para o juiz não resta a menor dúvida de que o estudante é inocente. A sentença também revela que o delegado José Augusto Veloso Sampaio, responsável por um emaranhado de investigações e declarações bombásticas que logo conduziram Jorginho às manchetes dos jornais, fez seu trabalho com uma bússola avariada, que desde o início apontava de forma obsessiva para um único suspeito — o próprio estudante. Para deixar claro o balanço que

faz das apurações da polícia, Linneu escreveu em sua sentença que alguém “dotado de poderes paranormais de premonição” elegeu Jorginho como réu.

Com a decisão do juiz, constata-se que pistas fornecidas pela família das vítimas não foram investigadas com empenho e outras não foram sequer procuradas. Convinco de que a polícia resolvera escalar



Jorginho: “Agora posso respirar aliviado”

do da Rua Cuba e encontraram, na estante de Toufic, um bilhete escrito em árabe — a partir do qual é possível vincular o assassinato do advogado Jorge Taufic Bouchabki e de sua mulher, Maria Cecilia, habitantes de uma imponente mansão do Jardim América, em São Paulo, a um confronto envolvendo tráfico de drogas.

BRIGA E COCAÍNA — “Esse bilhete foi traduzido e fazia menção a uma partilha de 500 quilos de cocaína”, diz César. “Entregamos o bilhete para o doutor Roberto. Ele nos disse que se tratava de algum eventual cliente de seu cunhado. E que, dias antes do crime, Toufic havia lhe procurado para saber se aceitava defender na Justiça uma quadrilha envolvida com tráfico de drogas”, relata o ex-policia. Procurado por VEJA, Delmanto disse que não queria falar nada a respeito do crime. “Tomei a decisão e não tenho motivos para mudá-la, para não me manifestar sobre esse assunto”, disse. César e Herwin também descobriram que Marcelo Bouchabki, irmão de Jorginho, hoje com 16 anos, cerca de quinze dias antes do crime, ouviu um barulho na frente da casa. Chamou o irmão e o pai e foram ver de onde estava vindo o barulho.

“O garoto disse que viu um vulto saltando da sacada do quarto do casal”, afirmou César. O mesmo Marcelo, segundo o ex-policia, três dias antes do assassinato de seus pais, ouviu uma áspera conversa entre Toufic, Maria Cecilia e outros dois homens que falavam castelhano. “O pai pediu para o Marcelo ir dormir, mas ele ficou escutando a conversa e percebeu que os quatro estavam brigando”, conta César.

VEJA, 19 DE DEZEMBRO, 1990

SOCIEDADE



JUSTIÇA

Processo arquivado

Em São Paulo, juiz inocenta Jorginho no caso do crime da rua Cuba

DENISE RIBEIRO

Por falta de indícios, o juiz Linneu Rodrigues de Carvalho Sobrinho, da 5ª Vara do Júri, em São Paulo, inocentou Jorge Delmanto Bouchabki, 20 anos, da acusação de ter assassinado os pais na véspera do Natal de 1988. O casal Jorge Bouchabki e Maria Cecília Delmanto Bouchabki – na época com 45 e 40 anos, respectivamente – foi morto a tiros na madrugada do dia 24, de pijama, dentro do quarto da casa de número 109 da rua Cuba, no bairro nobre do Jardim América. “Jorginho” foi apontado como principal suspeito e indiciado como criminoso pelo delegado José Augusto Veloso Sampaio, que investigou o assassinato. Segundo o juiz, que com a sentença impede que Jorginho seja levado a júri, o inquérito do delegado Veloso foi “totalmente falho e furado”.

trou estar abalado nem chorou pela morte dos pais.”

Para o juiz, que analisou as 1.725 páginas do processo, não há indícios de autoria nem motivação para o crime envolvendo Jorginho: “Todas as 22 testemunhas, ex-

TRECHOS DA SENTENÇA

• “Hipóteses, suposições, suspeitas, deduções partidas de premissas falsas, elucubrações, energias extra-sensoriais, paixão, comentários, reportagens, conjecturas, simpatias ou antipatias, desconfiança. Nada disso autoriza a decisão de pronúncia.”

1.4 Andréia, filha de Antônio Silva Amaral

Assim como Suzane, Andréia da Silva Amaral, de família rica, era estudante de Direito na PUC. Seu pai possuía mais de cinquenta imóveis na cidade de Santos/SP, onde moravam. Sua fortuna havia sido avaliada em 2 milhões de dólares. Andréia foi acusada de planejar a morte dos seus pais com ajuda do namorado, a quem prometeu 3 mil dólares para executar o crime.



Daniel também era o nome do namorado de 16 anos de Andréia. Ele matou Antonio da Silva Amaral e Deolinda Gomes Pereira com punhaladas e tiros de um revólver comprado pela moça. A estudante não justificou o crime pela herança, mas porque era abusada sexualmente por seu pai e constantemente agredida.

Andréia dopou os pais e distraiu sua mãe com uma ligação para que Daniel entrasse em sua casa sem que ela o visse. O rapaz ficou embaixo da cama do casal por cinco horas esperando o momento certo de agir. Na madrugada seguinte em que matou os pais, Andréia foi até a delegacia e contou que presenciou a morte da mãe por seu pai, que a mandou ficar quieta e limpar o sangue enquanto ele saía de carro com o corpo da sua mãe. A polícia fez uma investigação de dois dias e descobre o corpo dos pais de Andréia. Em depoimento, a menina resolveu confessar.

Em alguns depoimentos, Daniel diz que não matou os pais de Andréia apenas por pena do que ela sofria, mas por prazer, pois desde os 14 anos ele desejava matar alguém. Na prisão, Andréia declarou ter medo de ser morta por Daniel um dia como forma de vingança por tê-lo colocado na Febem.



foi influenciada pelas más companhias. É o caso do namorado D.L.C., 17 anos, que se encarregou de matar Amaral e Deolinda a facadas, na residência do casal no bairro de classe média do Campo Grande, na noite de 29 de março. Mas algo de bem mais podre começa a ser desvendado sobre os 17 anos de um casamento com o qual Leopoldina nunca concordou. "Meu pai me estuprou duas vezes, me batia toda semana, não me deixava sair de casa, obrigou minha mãe a fazer uns oito abortos. Eu tinha ódio dele", confessou Andréia.

"Eu tinha ódio de meu pai, ele me estuprou duas vezes. Foi por isso que quis matá-lo"

Andréia Amaral

POLÍCIA

Casa de horrores

Estudante de Direito confessa o bárbaro assassinato dos pais e denuncia os podres de sua família

MALU OLIVEIRA

Acompanhada do marido, Manoel Pereira, e de seis filhos, a dona-de-casa portuguesa Leopoldina de Jesus Gomes, então com 38 anos, desembarcou no porto de Santos, em 1964, para tentar a vida no que considerava um país cheio de possibilidades para os jovens. Entusiasmada com a nova vida, teve outros três filhos. Passados 30 anos, Leopoldina acredita hoje que algo de muito errado aconteceu com a esperança que depositava na juventude do País e de sua própria família. Com os olhos inchados por quatro dias de lágrimas, na quinta-feira 7 Leopoldina debruçou-se no muro de sua casa, no bairro santista de Muriaé, para dizer que, agora, ela perdeu as ilusões no País e desencantou-se com a juventude. Hoje, sua única esperança é a Justiça. Ela quer ver presa e condenada uma das jovens de quem mais gostava na família e em quem depositava o sonho de um futuro brilhante, a neta Andréia Gomes Pereira do Amaral, 20 anos, estudante de Direito. Motivo:

a meiga e carinhosa Andréia, que afagava os cabelos da avó, mandou matar o pai, o comerciante Antônio da Silva Amaral, 53 anos, e a mãe, Deolinda Gomes Pereira, 42 anos, uma das filhas diletas de Leopoldina. Pacifista e inimiga da pena de morte, Leopoldina vive, desde o domingo de Páscoa, com duas palavras martelando em sua cabeça: "Por quê?" Mesmo querendo que a neta antes favorita pague pelos crimes que cometeu, Leopoldina é uma avó coruja. Por isso, ainda prefere crer que Andréia

pelo menos uma semana e talvez tenha um componente financeiro, afinal Amaral era dono de cerca de 50 imóveis na cidade. Embora namorasse há mais de um mês com o mecânico Paulo Afonso, 21 anos, conhecido no bairro como "Índio", ela não resistiu aos encantos do alto e forte D., quase vizinho da casa de três andares da família Amaral. O namoro paralelo começou no início de março. Ao contrário do carinhoso e cordato Paulo, D. era rude, refutava afagos e se deliciava em falar das maravilhas do inferno. Ela conta que, depois de duas semanas de namoro, D. perguntou se havia alguém que ela odiava e que gostaria de ver morto. Imediatamente, Andréia lembrou do pai. "Ele ficou feliz quando lhe contei a história de minha vida. Disse que, se eu deixasse ele matar o meu pai, eu estaria lhe dando o maior prazer da vida", conta ela.

Embora tenha cursado um ano de Direito e pretendesse ser advogada criminalista, garante que não chegou a pensar nas consequências do crime — a pena para cada homicídio é de 12 a 30 anos de prisão. Eles pretendiam matar Amaral, esconder o corpo e



"Não consigo entender por que minha neta fez isso. Ela era uma menina tão carinhosa"

Leopoldina Gomes

"DESGRAÇADO!!" — Andréia subiu para seu quarto. "É agora, Daniel. Não dá para voltar atrás." O garoto saiu do esconderijo, tirou o tênis, benzeu-se, deu um beijo em Andréia, colocou o revólver na cintura, tirou o punhal do bolso e foi para o quarto de Antonio. Andréia deitou na cama e se enrolou no cobertor. Ouviu quando a cama do pai começou a ranger. "Eu não acreditava muito em tudo aquilo", diz. Daniel deu a primeira facada, na jugular. Antonio se debateu. Daniel colocou o joelho sobre seu peito e tampou sua boca com a mão esquerda. Seguiram-se

VEJA, 13 DE ABRIL, 1994

ela, acordou e começou a chorar. Andréia desceu, pegou o irmão e viu a mãe se debatendo enquanto Daniel tentava sufocá-la. O assassino tentou enforcar Deolinda durante vinte minutos. "Meus dedos doíam de tanto apertar", lembra. Deu dez cabeçadas em sua testa e uma facada em seu seio. "O sangue manchou a parede. Ela se debatia muito. Enfiei o punhal na garganta, até o cabo. Rodei a faca para alargar o furo. Aí, ela parou de vez", relata Daniel. Eram 2 horas da manhã.

Durante cinco minutos, ele descansou sobre o cadáver de Deolinda. Foi para a cozinha, comeu um bife e uma maçã e voltou ao quarto de Andréia. "Já fiz." Foi para o banheiro vomitar. Ao ver o sangue nas mãos do namorado, Andréia também vomitou. Teve uma crise de choro. Sempre no escuro, foi para a cozinha e fez um chá de louro para se acalmar. Daniel pensou em queimar os cadáveres na churrasqueira do sobrado ou cimentá-los no quintal. Decidiram pelo enterro em algum lugar distante. Daniel arrastou Deolinda até o banheiro e tentou serrar suas pernas, para que o corpo coubesse no porta-malas do Omega da família. Não conseguiu. Dobrou então o corpo até quebrar a espinha. "Ficou como a letra V", lembra ele. Às 6 horas da manhã, Andréia saiu na caminhonete D-20 do pai com o irmão. Daniel pegou o Omega e, com a ajuda de dois amigos, enterrou os cadáveres perto do Rio Casqueiro, na divisa de Santos com Cubatão.

outras 25 facadas, todas na região do pescoço. Antonio continuou respirando. O assassino cortou o pulso de sua mão esquerda. Deu uma facada no coração e outra no abdômen. Antonio parou de respirar. Suado, Daniel tirou a camiseta e foi para o quarto da namorada. "E aí, tá morto?", perguntou Andréia. "Tá. Quer ver?" A garota disse que não.

Os dois começaram então a discutir sobre a conveniência de matar Deolinda. "Tem muito sangue, ela vai descobrir tudo", argumentou Daniel. Decretaram que a mãe deveria morrer. Daniel desceu ao 2º andar. Com as duas mãos, começou a apertar a garganta de Deolinda, que ao despertar reconheceu Daniel. "Desgraçado!!", berrou. O bebê, que dormia com

VEJA, 13 DE ABRIL, 1994

1.5 Gustavo Pissardo, filho de Gumercindo Pissardo

Gustavo Pissardo matou cinco pessoas da sua família: o pai Gumercindo, a mãe Adelaide, a irmã Maria Paula e os avós paternos João e Antônia Pissardo. Da sua família restou seu irmão, Adriano.



O crime ocorreu após Gustavo ter sido levado ao hospital pelo pai com motivo de dor de cabeça. Medicado, ele dormiu e ao acordar sacou um revólver de calibre 32 e deu dois tiros na irmã que estava no quarto com a mãe, que, logo depois de gritar, recebeu um tiro na cabeça. O pai tentou fugir, mas tomou um tiro na nuca. Gustavo tentou se matar, mas não conseguiu. Então, na manhã seguinte viajou 100 km até a casa dos avós e contou o que tinha ocorrido. Os avós tentaram avisar o resto da família e acabaram sendo assassinados também. Gustavo voltou para casa, levou a namorada para passar um fim de semana em Caraguatatuba e, na segunda-feira, simulou ter achado a família morta.

Dias antes do crime, Gustavo reclamava que sentia dores de cabeça, com isso, os advogados o defenderam sob a causa de ter assassinado seus pais por uma possível epilepsia. O rapaz passou por uma série de exames que mostraram uma mancha em seu cérebro, mas isso não foi suficiente para livrá-lo da culpa da morte de sua família e consequentemente da prisão.



1.6 A aventura do *fait divers*, o prazer de desnudar

“O texto que o senhor escreve tem que me dar prova de que ele me deseja. Esta prova existe: é a sua escritura. A escritura é isto: a ciência das funções da linguagem, seu kama – sutra.” (BARTHES, 1993, p.11)

O crime dos Richthofen ocorreu no dia 31 de outubro de 2002 e demorou quase 10 dias para ser solucionado. Quando estamos lendo um romance policial e o responsável pelo crime só aparece no final, o que nos prende a esta história é o mistério, a falta de resolução do crime. O prazer de desnudar, de retirar a capa do desconhecido é um estímulo causado pelo *fait divers*. Este termo foi usado pelo pensador francês Roland Barthes para caracterizar a forma extravagante de fazer notícias pelo que é extraordinário e causa emoção/comoção.

Para um crime se tornar uma notícia que chame atenção, ele deve ter, segundo Bob Roshier,³ quatro características: agressividade; circunstâncias irônicas e inusitadas; acontecimentos dramáticos e alto status dos atores envolvidos. O alto status, aqui, está ligado à valorização da anormalidade do criminoso em comparação ao criminoso habitual.

Hoje, o que chama mais atenção: um traficante matar uma menina estudante de Direito da alta classe média ou uma rica estudante de Direito matar seus próprios pais? Depende do motivo que fez o traficante matar uma estudante rica. Um conto do Rubem Fonseca chamado *Belinha* ilustra essa questão contraditória. Ele conta a história de uma jovem de classe média que namora um matador de aluguel, a quem ela encomenda a vida de seu próprio pai. O romancista cria uma realidade que revela o poder do lugar do pai na moral humana. A personagem do assassino profissional se sente incomodada com o pedido da namorada e pessoalmente ofendida com a situação de ter ao seu lado uma pessoa com desejos parricidas: *“Quero que você mate meu pai. Fiquei calado. Matar o pai, pensei, porra, a gente pode matar todo mundo, menos o pai e a mãe da gente.”* (FONSECA, 2006, p.21) O bandido inconformado mata Belinha, evitando um crime de parricídio.

Essa história não teria nada de extraordinário se a causa do crime fosse apenas uma morte por assalto à mão armada, mas tirar a vida do próprio pai sem motivos aparentes é mais excepcional, pois o pai em nossa sociedade ocupa o lugar do sagrado, do intocável. Matar o

³ COHEN, YUNG. *The selection of crime news by the press In: Stanley and Jock. The Manufacture of news? Social problems, deviance and the mass media.* Sage Publications. Bervely Hills/Califórnia. 1981

pai é matar a moral, é cometer o crime mais chocante da humanidade, é tirar a vida de quem lhe deu vida. Veremos essa questão com mais profundidade nos próximos capítulos.

Muniz Sodré, em seu livro *A narração do fato*, traz uma discussão sobre a afinidade narrativa do crime nos romances policiais e no jornalismo. Ambos, como mostra o autor, organizam, em episódios sucessivos, algum fato que merece ser analisado. Para ele, a estrutura textual dos romances policiais é similar à forma de construção narrativa de um acontecimento jornalístico, pois ambos criam a mesma maneira de desenrolar um novelo que segue em direção da busca de uma identidade ou motivo desconhecido. O leitor vai desembolando a narrativa, junto ao mediador, até que o mistério seja solucionado.

O crime Jorge Bolchabck, por exemplo, foi um acontecimento de mistério que não foi solucionado. Neste caso, a narrativa do *fait divers* tentou se estender por muito tempo, mas acabou perdendo seu caráter quanto à excentricidade. Roland Barthes diz que um crime sem causa é um crime que se esquece, pois o *fait divers* desaparece, sua relação fundamental com a narrativa do crime é extenuada, perdida pelo atraso de reconhecimento de uma causa.

É importante perceber duas coisas neste caso: o trabalho narrativo da imprensa em busca do autor do crime e a ênfase nas acusações de Jorginho como provável parricida. Embora este crime tenha perdurado por alguns anos na mídia, o motivo desta referência não foi o ato de violência em si, mas o mistério em torno do enredo. Neste caso, as narrativas se sustentaram pela esperança de reconhecer o assassino e solucionar o mistério, pois em algum momento, uma revelação poderia ter feito deste crime uma grande referência, como o crime cometido por Suzane, mas isso não aconteceu. Não se fala mais do Crime da Rua Cuba.

Sodré cita uma fala de G. Auclair ao estudar as funcionalidades do *fait divers*. Diz: *A crônica do fait-divers é como o lugar da satisfação simbólica das frustrações mais elementares, em que se busca dar-se o equivalente ilusório de uma experiência total do homem através do excepcional, do atípico e do desviante, viver ficticiamente a impossível transgressão da ordem social, roubar, matar em sonho.* (SODRÉ, 2009, p.250). Explorar uma narrativa do *fait divers* é trazer para a realidade o horror proibido e é o proibido que instiga o leitor. Quando um jornalista ou um romancista constrói um texto com base no *fait divers* ele está criando uma narrativa de sedução para o leitor.

O leitor é seduzido pela intriga provocada pelo texto, em que o mistério é o chamariz, mas também é atraído pela consciência moral daquele que o seduz. O caminho da descoberta do crime é o mesmo em que se confirmam os ideais do senso comum, no qual, o leitor sente-se próximo da realidade falada. Ou seja, quando um narrador seduz, provoca emoções e prende o leitor pelo que o assunto tem de extraordinário, ele leva suas próprias concepções de

mundo, mas com a certeza de que essas também fazem parte da consciência moral do leitor e, com isso, não irá desagradá-lo. Portanto, quando um jornalista ou um escritor de romance conta o absurdo de uma filha matar os próprios pais, ele está apenas levando a confirmação deste absurdo para o seu leitor que já entende isto pelo senso comum.

No livro *As estratégias sensíveis*, Muniz Sodré (2006) cita o filósofo Kant para explicar que uma sensação só pode se tornar comunicável se houver um acordo de afetos. No caso do narrador e do leitor, é necessário esse acordo que, segundo Kant, é o que cria uma comunidade do gosto e que torna um sentimento universalmente conhecido, comunicável pelo senso comum. Esta é uma estratégia narrativa fundamental para que o texto ganhe maiores proporções de aceitação.

A excentricidade dos acontecimentos é surpreendente e consagrada pelo senso comum. Se o narrador de uma história contasse um crime pelo que este tem de extraordinário e não entrasse em acordo moral com o seu leitor, ele não conseguiria seduzi-lo, pois estaria indo contra os princípios deste. Então, o trabalho de criar narrativas sob o aspecto do *fait divers* tem tanto preocupação em atrair o leitor pelo que o fato tem de surpreendente, mas também em marcar o lugar do senso comum.

Suzane Richthofen planejou friamente a morte dos seus pais e deixou a polícia durante dez dias tentando encontrar o responsável pelo crime. A pergunta que não quis calar o leitor foi: quem é o culpado? A narrativa do caso de Suzane amarrou o leitor pelo mistério: luzes acesas, alarme desligado e porta destrancada na casa no dia do crime. Enquanto os pais da menina dormiam e seus filhos estavam fora, o dinheiro foi roubado de um lugar que só alguém com muita intimidade familiar o encontraria. Os corpos foram espancados até a morte e o crime não tinha evidências de vingança alheia. Todos esses aspectos criaram condições para o caso dos Richthofen ser uma excitante história de mistério.

É como um típico romance policial em que se espera a culpa do esquisito mordomo, mas no caso dos Richthofen não havia marca do esquisito e a fidelidade dos filhos era contada como óbvia. O excêntrico na história dos Richthofen é o desfecho surpreendente da filha como culpada. É o inesperado que assusta, que prende, que causa sensação de desconforto e que se transforma em marco histórico.

Não é só isso, entretanto, que faz render esse fato na mídia até hoje. Uma outra pergunta que fez o caso dos Richthofen uma referência de barbárie em nosso país foi: por que ela fez isso? Essa pergunta é mais importante do que o ato criminoso em si. E é isso também que leva a mídia e o público de massa a continuar a se interessar mais pelo caso, mesmo depois da descoberta do criminoso.

Muniz Sodré mostra que a premissa básica da ficção policial é a reverberação do crime e não o ato de violência em si. É claro que é chocante pensar que um casal foi morto com pancadas na cabeça, no momento em que dormia. Mas, o sangue dessa informação, que escorreu dos jornais, não tem forças para se manter sozinho em evidência por tanto tempo. Importou mais o mistério e a falta de motivos aparentes no caso de Suzane.

Essa premissa que fala Sodré é diferente, por exemplo, das narrativas espetaculares dos *pulp fictions*, em que o absurdo também é valorizado, mas a qualidade está no ato de violência. Vide o que mostra Tarantino em seu filme *Pulp Fiction: tempos de violência*, quando o enredo é interessante, mas a agressividade dos personagens e a frieza como eles atuam chamam mais atenção do que a própria narrativa. Não existe atração pela desconstrução de um mistério, mesmo que o personagem Marsellus, o chefe dos matadores vivido pelo ator Ving Rhames, apareça de costas nas primeiras cenas, o que importa no filme é o quão violento ele pode ser. Todos os dias os jornais populares trazem como pauta alguma tragédia sanguinolenta, mas, essas não têm características narrativas que possam fazer delas um marco histórico. Assim, são como *pulp fictions*, que sangram e passam.

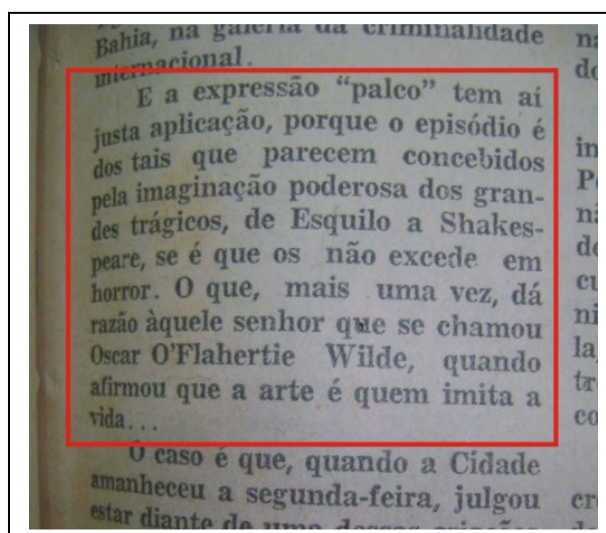
Outra questão importante é que pensar no motivo pelo qual Suzane Richthofen poderia ter matado seus próprios pais é tentar enquadrar seu ato criminoso numa lógica moral, ou melhor, é querer saber se o assassinato foi provocado sob a lógica do “dente por dente e faca por faca”. Nesse sentido, o público lança algumas hipóteses como: será que Suzane era abusada sexualmente pelo pai? Será que ele a espancava? Mas a resposta que o senso comum tem para estas questões é a de que nada justifica que um filho mate seu próprio pai. E, então, Suzane por não se encaixar em nenhuma hipótese que justifique seu crime, se transforma num monstro social que deve ter sua punição.

Sobre identificar e punir o criminoso no romance policial, Muniz diz que: *a principal função ideológica desta literatura é a demonstração da estranheza do crime. Caracterizando o criminoso como algo à parte, um ser estranho à razão natural da ordem social, o romance policial faz parte dessa pedagogia do poder que, através da diferenciação dos ilegalismos, constitui e define a delinquência. O criminoso da ficção é alguém não reconhecido como o sujeito desejável na ordem social, sendo por isso necessário identificá-lo (resolvendo o engano) e puni-lo. Com efeito, a narrativa policial segue a ordem da descoberta, tendo geralmente como ponto de partida um fait-divers ou um fato extraordinário.* (SODRÉ, 2009, p.260).

Narrar a violência como a de Suzane von Richthofen na mídia é usar o *fait-divers* como estratégia de sedução pelo que existe de excêntrico, é criar uma aventura romantizada,

com o personagem de assassino misterioso, que no momento em que o criminoso é decifrado, se transforma num grande monstro social. Leslie Wisnks, em seu texto *Information and the definition of desviance*,⁴ mostra que o estereótipo do desvio dos atores dos crimes criado pelos meios de comunicação nada mais é do que uma forma de simplificar a realidade. Não se trata para ele de uma distorção calculada da realidade ou muito menos um reflexo fiel dos acontecimentos, mas uma tradução da realidade em estereótipos. Trataremos no terceiro capítulo desta questão da criação de estereótipos da monstrosidade nas narrativas midiáticas.

Uma matéria do jornal *A Tarde* do dia 04 de março de 1970 traz uma narrativa sobre o crime de Marcelino Souto Maia e o compara com uma tragédia típica da literatura:



O texto jornalístico evidencia primeiro o grande absurdo do crime para depois contá-lo: *A Bahia está vivendo horas de intensa comoção pública, abalada, inicialmente, pela tragédia da eliminação de quase toda uma família, das mais conceituadas de Salvador, e agora, pelo contundente e surpreendente desenrolar dos fatos, que abra as mais estranhas e horripilantes perspectivas para o crime cometido à meia noite no bairro da Graça. A introdução narrativa se parece com as chamadas de propaganda de filmes de horror. E é por meio desse texto que o jornalista prende o seu leitor, que curioso com tal tragédia, exaltado por sua narrativa, não perderá o final da história e saber que o assassinato brutal foi uma chacina familiar, cometida pelo filho que gozava de sanidade mental, ao contrário do irmão doente, que se acreditava ser o autor do crime. E que ainda o autor do crime visava cometer um parricídio, o que já seria gravíssimo, e não uma chacina em família.*

⁴ Idem. Texto: *Information and the definition of desviance*.

O caso de Marcelino de Freitas marca o lugar do excêntrico pela surpreendente narrativa do caso, na qual se descobre que o irmão doente mental não é o verdadeiro assassino dos pais. O enredo do crime é típico de um romance policial de grande sucesso por trazer uma excepcionalidade: o filho é quem mata o pai, seu grande alvo, e acaba executando também a mãe, a avó e o irmão, em quem desejou colocar a culpa por covardia, como se fosse uma criança que quebrou um objeto valioso dentro de casa e para não levar a culpa acusa o irmão mais novo.

A causa do crime seria mais comum se justificada pelo ato cometido por um doente mental. Ora, se a família tinha um doente mental em casa, era provável que um dia ele os matasse, pois para o senso comum, não se tem controle sob doentes mentais e a qualquer hora eles podem nos surpreender. Mas como há, neste caso, uma revelação inesperada sobre o criminoso cujas características eram de um sujeito normal, o acontecimento passa a ser narrado sob o efeito do espanto por uma causalidade aberrante e não esperada. Cria-se, a partir daí, um drama não mais comum com relação ao autor do crime, o estereótipo do louco passa a ser explorado em outro sentido. É o oculto que perturba e espanta criando maior espetáculo.

Não há fait divers sem espanto (escrever é espantar-se); ora relacionado a uma causa o espanto implica sempre uma perturbação, já que em nossa civilização todo alhures de causa parece situar-se mais ou menos declaradamente à margem da natureza ou pelo menos do natural.
(BARTHES, 1999, p.61)

O *fait divers* se articula por perturbações causais que não são imediatamente reveladas. O crime de Marcelino foi surpreendente, mas não se mostrou misterioso, pois não dependia da descoberta do autor do crime, não podemos compará-lo ao caso de Suzane, no qual o mistério se fez presente por muitos dias e levou maior curiosidade para o público. Ela criou uma trama policial digna de profunda investigação quando planejou a morte dos pais e, se não fosse a confissão do irmão do seu namorado, Cristian Cravinho, talvez os assassinatos fossem um mistério até os dias de hoje.

Já o crime de Andréia da Silva Amaral é justificado pelo fato de a menina ter sofrido abusos sexuais por parte do pai. É um crime com motivo óbvio, pelo qual, não se dramatiza a causa, pois ela é percebida como justificável. Assim, em termos de confecção narrativa jornalística, como a causa pode ser percebida, a ênfase do fato é dada ao que Barthes chama de *dramatis personae*, que diz respeito à valorização das essências emocionais que dão mais vida ao estereótipo da causa. A revista *Isto É*, citada anteriormente, traz a narrativa de espanto

da avó de Andréia da Silva Amaral que não consegue entender o motivo pelo qual sua neta favorita poderia ter cometido tal atrocidade. A avó passa por cima da maior justificativa do crime, que aponta seu filho como agressor sexual da própria filha, e culpa as más companhias da neta, no caso, o namorado. A reportagem enfatiza a monstruosidade de Daniel: *era rude e deliciava em falar das maravilhas do inferno*. Daniel era surfista na cidade de Santos, onde os jovens moravam e nas horas vagas tinha, por costume, matar gatos. Nesse caso, a narrativa busca no estereótipo do rapaz uma maneira de despertar a excentricidade do caso.

Precisamos analisar aqui, ainda, um momento fundamental da cobertura da mídia sobre o caso dos Richthofen, a entrevista com Suzane apresentada no programa *Fantástico*, da Rede Globo, três anos e meio depois do crime:

A entrevista de Suzane Richthofen

Fantástico: 09/04/2006

O que será que tem a dizer, hoje, a menina bem-nascida que é acusada de ter participado da morte dos pais, em outubro de 2002, em São Paulo? O Fantástico procurou Suzane von Richthofen. E ela, que deve ir a julgamento dentro de dois meses, resolveu quebrar o longo silêncio.

Por que ela resolveu falar só agora? Como ela se comportou? Como foi esse encontro? O que ela tentou dizer? O que ela tentou esconder? E o que os advogados esperavam dessa entrevista?

Furar o bloqueio formado em torno de Suzane von Richthofen não foi fácil. Desde que saiu da cadeia, em junho do ano passado, a jovem tem contado com a proteção de Denivaldo Barni, amigo da família Richthofen.

Hoje ele é uma espécie de tutor e um dos advogados de Suzane ao lado dos irmãos Mário de Oliveira e Mário Sérgio de Oliveira.

Há nove meses, o Fantástico tem conversado com Barni sobre a possibilidade de entrevistá-la. Neste período, houve uma conversa telefônica e dois encontros com Suzane, sem câmeras.

Até que, no início da semana, o advogado confirmou a realização da entrevista, pedindo que nesta reportagem não fossem exibidas cenas de arquivo.

A gravação seria feita em duas etapas: a primeira na quarta-feira, cinco de abril. O local: o apartamento de Barni, no bairro do Morumbi, São Paulo.

Na tarde de cinco de abril, o Fantástico encontrou uma jovem de 22 anos que fala e se veste como uma criança. Na camiseta, estampa da Minnie. Nos pés, pantufas de coelho.

A franja cobre os olhos o tempo inteiro. Ela começa a entrevista mostrando fotos de amigos e da família.

Fantástico: E aqui?

Suzane: Essa é a vovó...

Fantástico: Quando vocês tiraram essa foto?

Suzane: No aniversário dela. Fui visitar ela. Daí a gente tirou um monte de fotos. Olha que linda...

Suzane fala da avó materna, Lourdes Abdalla. Conta que o tio, Miguel, quer afastar as duas.

Fantástico: Você não consegue visitar mais ela, ficar mais com ela?

Suzane: Meu tio proíbe.

Fantástico: Seu tio proíbe? E por que ele não quer que você vá lá?

Suzane: (silêncio) Meu tio não gosta de mim. Ele afastou todo mundo de mim.

Fantástico: Seu irmão também?

Suzane faz que sim com a cabeça.

Fantástico: Seu tio não quer que eles te vejam e nem falem com você?

Suzane faz que não com a cabeça. Suzane abraça Barni e chora. A entrevista é interrompida.

De costas para a câmera, ela parece enxugar o rosto com um lenço de papel. A entrevista recomeça. E a jovem que confessou o envolvimento no assassinato dos pais revela ter medo de sair de casa.

Fantástico: Você tem medo das pessoas, do que elas podem fazer, de algum tipo de reação?

Suzane faz que sim com a cabeça.

Fantástico: O que você acha que as pessoas podem fazer? O que você acha que pode acontecer?

Suzane: Não sei, eu tenho medo...

Suzane mostra uma colagem que fez com fotos dos pais.

Suzane: Meu pai, meu irmão, eu, eu pequeninha, eu, meu irmão. Meu pai, minha mãe, meu irmão e eu...

Fantástico: O que você sente quando vê uma foto dessas?

Suzane: Muita saudade, muita, muita, muita, muita falta... Eles fazem muita falta.

Fantástico: Se desse para voltar no tempo, você tem mais saudades do quê?

Suzane: Eu voltaria aos meus 15 anos, para nunca ter conhecido ninguém daquela família.

Suzane se refere aos irmãos Cravinhos, acusados de participar, com ela, do assassinato de Manfred e Marísia Richthofen, mortos a golpes de barra de ferro dentro de casa.

Ela interrompe a entrevista mais uma vez e pede a Barni para encerrar a gravação.

Suzane, abraçada com Barni: Não quero mais, não quero mais...

Suzane só aceita retomar a entrevista ao lado dos pássaros de estimação: Sinhá Moça e Miú...

Suzane fala para Sinhá Moça: Dá o pezinho. Dá o pezinho. Isso, assim mesmo... (Ela brinca com os pássaros). Hoje eu vejo como eu era feliz e não sabia. Como eu queria a minha família de volta. Que falta que eu sinto de um colinho, dos abraços...

Agora, Suzane lê cartas endereçadas a Barni, que ela teria escrito durante os dois anos e meio em que ficou presa.

Suzane: Você não imagina como é triste lembrar de toda a felicidade que vivi com os meus pais, saber que isso nunca mais vai acontecer. Que eu nunca mais vou vê-los, ou abraçá-los, e dizer "te amo".

Longo silêncio e mais uma vez, Suzane interrompe a conversa para chorar nos braços do tutor.

Ela pede que Barni fique ao seu lado e recomeça a entrevista. De mãos dadas com o protetor, fala sobre a relação com o ex-namorado, Daniel Cravinhos.

Suzane: Eu me arrependo muito.

Fantástico: Você acha que se você não tivesse conhecido o Daniel nada disso teria acontecido na sua vida?

Suzane: Não, nada disso, nada disso...

Suzane olha para Barni. A entrevista continua. Ela diz ter sido manipulada pelo ex-namorado.

Suzane: Ele sempre... Ele sempre me dava muita droga, muita droga. Ele sempre mandava usar muita droga, e cada vez era mais e mais e mais droga, e ele me dava mais droga... E isso foi acabando comigo, foi... Ele falava: "Se você me ama, usa, se você me ama, usa... Se você me ama, faz isso". E eu ia, ia, ia...

Ela esconde o rosto no braço de Barni.

Fantástico: O que ele pediu a você?

Suzane: Não sei, eu não lembro.

Suzane se recusa a responder qualquer pergunta sobre o plano para assassinar os pais ou sobre a noite do crime.

Fantástico: Por que aconteceu esse crime?

Suzane: Não sei... Não sei...

Fantástico: O que você sente hoje pelo Daniel?

Longo silêncio. Suzane volta a olhar para Barni, antes de responder.

Suzane: Muito ódio. Muito, muito, muito. Demais. Ele destruiu a minha família, ele destruiu tudo, tudo, tudo o que eu tinha de mais precioso ele tirou de mim. O que eu tinha de mais precioso...

Ela esconde o rosto novamente e pede para encerrar a entrevista:

Suzane: Eu não agüento mais, eu não agüento mais. (Ela esconde o rosto). Eu não agüento mais.

Durante os 34 minutos do primeiro encontro, Suzane olhou para Barni treze vezes, possivelmente em busca de apoio ou orientação.

E chorou onze vezes, mas em nenhuma delas havia sinal de lágrima no rosto.

No dia seguinte, dois diálogos flagrados pelo Fantástico mostraram que estávamos diante de uma farsa.

O segundo encontro aconteceu em Itirapina, cidade cerca de 200 quilômetros de São Paulo. □ Suzane ficou na cidade, na casa de amigos, depois que saiu da cadeia, em junho de 2005.

Logo no começo da gravação, a câmera registra uma conversa ao pé de ouvido entre Barni e Suzane. O microfone, que já estava ligado, capta o diálogo. Ele orienta Suzane a chorar na entrevista. “Fala que eu não vejo. Chora...”

Suzane: “Não vou conseguir”.

Barni: “Você está feliz? Então você está feliz. Está feliz? Acabou”.

Suzane só aceita dar entrevista ao lado de Vera, mulher de Barni.

Fantástico: Essa casa aqui, você ficou quanto tempo nela?

Suzane: Passo final de semana, de vez em quando eu venho para cá ficar com a Lu, com os pais dela...

Suzane está falando de Luzia, sua amiga e dona da casa.

Fantástico: Mas quando você saiu da cadeia, você veio para cá...

Suzane hesita e diz: Não. (Em seguida, olha para Vera).

Fantástico: Você não passou um tempo? Acho que a Lu estava falando isso, que você passou três meses aqui...

Suzane olha para Vera e ri. Diz: E aí?

Minutos depois, uma nova evidência da farsa. Nossa equipe aguarda Suzane do lado de fora da casa. O microfone, que continua ligado, capta, agora, uma voz que orienta a jovem sobre o que falar do ex-namorado, Daniel Cravinhos, e como se comportar diante da câmera...

“Acabou. Mais nada. Começa a chorar e fala: ‘Não quero falar mais’... o que ele mandava... ele mandava, sempre pedindo que se eu o amasse, era para fazer... e ‘pelo amor de deus, não quero mais tocar nesse assunto, que me faz muito mal’. E chega”.

O Fantástico consultou um perito criminal para identificar quem está falando. A voz seria do advogado Mário Sérgio de Oliveira, que estava na casa durante o segundo encontro.

Logo depois, Suzane pede para encerrar, de vez, a entrevista:

Suzane: Eu não quero, por favor... Nossa, ontem eu fiquei super ruim, foi super ruim. Foi super, super. Eu passei muito mal de noite... Por favor...

Fabiana: Você não tem vontade de falar do que aconteceu de novo?

Suzane: Toda vez que eu falo isso, nossa, dói muito em mim. Dói muito lembrar da minha mãe, lembrar do meu pai, e ter que estar falando, ter que estar lembrando, ter que estar lembrando daquele maldito de novo...

O encontro termina com Suzane abraçando o advogado Mário Sérgio de Oliveira. Depois, Vera, mulher de Barni. E por último, o também advogado e tutor Denivaldo Barni.

"Não quero falar, Deni, por favor...", diz Suzane.

Barni: Ela já falou tudo.

Esta entrevista planejada pelos advogados de Suzane tenta produzir um discurso narrativo, cujo cenário foi decorado especialmente para passar a ideia de ingenuidade da criminosa ou possível retardamento mental. É certo que os advogados de Suzane sabiam a fórmula especial atrativa de um bom *fait divers*. Neste caso, como era extraordinário exibir uma entrevista de Suzane Von Richthofen, esperando que ela contasse o motivo da sua atrocidade, ou que revelasse algo desconhecido sobre o caso, montou-se um circo para que sua imagem monstruosa mudasse para a sociedade. Mas as armações foram descobertas por quem é *expert* no assunto de criar cenários que mobilizem seu público, a mídia, com sua experiência, desmascarou a armação do grupo que protegia Suzane e as coisas obviamente, voltaram ao lugar da monstruosidade, ou, evidenciaram mais ainda este lugar.

1.7 Violência e Psicanálise

Seria possível justificar os crimes de parricídio vistos aqui como ato de irracionalidade, como se os jovens tivessem matado seus pais em um momento de raiva ou de qualquer tipo de descontrole emocional. O irracional está realmente ligado ao emocional e, nesse sentido, não há razão que o enquadre. Então, quando não se encontram motivos racionais para justificar um crime, tenta-se enquadrar o emocional como resposta possível. Mas é impossível enquadrar o emocional, fora o senso comum.

É importante entender que o ato de violência não está necessariamente ligado ao emocional, especialmente quando ele é planejado, como no caso de Suzane von Richthofen, por exemplo. Jurandir Freire (2003, p.37) diz que *o ato de calcular a violência não dispensa a*

razão: ao contrário, solicita-a. Para Jurandir toda conduta é racional, fora aquelas apresentadas por casos patológicos, como por exemplo:

Evangélica esquarteja os pais por dívida de dízimo

Publicado em 27/04/2010 18h55

Vírgula.com.br - News

Frequentedora de uma igreja evangélica, Lineusa Rodrigues da Silva, de 24 anos, matou os pais como uma machadinha porque eles não deram o dinheiro do dízimo. O crime, cometido no último domingo, chocou a cidade de Timon, no Maranhão.

O inferno é mesmo pavimentado com boas intenções. De tanto que queria pagar o dízimo à sua igreja, Lineusa matou os pais adotivos a golpes de machadada. Joana Borges da Silva, 104 anos, que mal se levantava da cama, e Lourival Rodrigues da Silva, 84, tiveram as mãos esquartejadas com um serrote e foram seguidamente golpeados com um pedaço de pau.

A jovem foi encontrada pela polícia depois de receber ligações dos vizinhos que ouviram barulhos estranhos durante a noite. Ela confessou o crime e relatou os detalhes dos assassinatos. A delegada da Central de Flagrantes de Timon, Wlândia Holanda da Silva, disse que os corpos ficaram totalmente irreconhecíveis. "Em toda a minha experiência como delegada nunca tinha visto nada parecido", disse ela ao MeioNorte.com.

Lineusa acumulou dívidas de dízimo junto ao pastor da igreja que frequentava, e justificou os assassinatos pela religião. "Eu fiz por Deus", disse a estudante, que chegou a se ajoelhar na delegacia.

Adotada com cinco meses pelo casal, Lineusa vinha discutindo com os pais adotivos há algum tempo, segundo informou a filha do casal assassinado, Francisca Oliveira da Cruz. Ela também contou que Lineusa tem histórico de problemas mentais.

Não dá para saber quem fez pior, a assassina, que foi levada a cometer um crime em nome do fanatismo religioso, ou do pastor que, sabendo da condição da jovem, fazia qualquer tipo de cobrança.

O depoimento de Lineusa no vídeo postado no Youtube para esta matéria revela sua falta de razão e descontrole por doença. Ela não demonstra ter razão alguma por ter assassinado sua mãe e irmão. A tragédia ocorreu por descontrole patológico e não por racionalidade planejada.⁵

⁵ http://www.youtube.com/watch?v=XO-wKMuinXI&feature=player_embedded, Acessado em 30/04/2010

A violência irracional é aquela que responsabiliza alguém por uma questão que não diz respeito a este alguém, como por exemplo, Marcelino Souto Maia que matou sua mãe, avó e irmão, descontando uma raiva que era do seu pai. No livro *Violência e Psicanálise*, um dos exemplos dados por Jurandir Freire Costa sobre essa violência irracional é o caso de alguém espancar um assaltante culpando-o de ser responsável pela desigualdade do mundo. A violência irracional acontece quando se desconta a raiva em alguém que não é o causador direto desta raiva. A diferença entre a violência racional e a irracional é que a racional é mais direta e objetiva, ao contrario da irracional que substitui o alvo que se quer agredir. Mas, mesmo assim, a violência irracional deriva de alguma racionalidade e não de um impulso agressivo instintivo natural do ser humano.

A violência, sendo instrumental por natureza, é racional à medida que é eficaz em alcançar o fim que deve justificá-la. E posto que, quando agimos, nunca sabemos com certeza quais serão as conseqüências finais do que estamos fazendo, a violência só pode permanecer racional se almeja objetivos a curto prazo. (ARENDR, 2009, p.99)

A diferença da violência humana para a violência animal está no desejo. A ação da violência pode ser irracional, mas o desejo é racional e marca o lugar do humano, pois o animal não deseja matar e muito menos fazer alguém sofrer, ao contrário do homem, ele necessita matar. Sendo assim, entendo que a ação da violência não é puramente uma manifestação gerada por instinto. A violência irracional não pode ser considerada uma agressividade cometida totalmente sem razão, porque o desejo é racional e toda violência embute desejo. Então, a justificativa para a não razão de determinada violência não pode ser apenas o impulso, ou a agressividade do homem como animal, pois o ser humano não necessita matar, ele apenas deseja. Exploraremos a questão do desejo no próximo capítulo ao falar sobre Édipo.

O que Jurandir tenta mostrar e o que é importante perceber nos casos de crimes de parricídio, é que *não existe violência sem desejo de destruição, comandando a ação agressiva e, em conseqüência, que violência não é uma propriedade do instinto.* (Idem. p.43). Ou seja, quando o senso comum justifica a agressão de matar um pai pelo impulso instintivo humano não podemos considerar esta uma fórmula válida.

Se pensarmos nas teorias freudianas de *Totem e Tabu*, encontraremos a ideia de origem da violência como ato do desejo de matar o pai, embora o principal objetivo de Freud nessa obra fosse pensar as interdições sexuais. Quando Freud estuda os povos primitivos e a

relação destes em família, ele nos mostra que a morte do pai, semelhante a do animal totêmico, é regrada pela raiva dos filhos que veem o pai como possuidor do prazer, uma vez que este é quem monopoliza as mulheres e todo poder da experiência. A ideia é que a partir do momento em que os filhos devoram seus pais, eles sentem-se culpados e resolvem criar algumas regras como jamais matar o animal totêmico, que colocam o lugar do pai em estágio privilegiado. Freud demonstra que se fundam neste momento os ideais de moralidade, religiosidade e as leis.

Jurandir Freire vai demonstrar criticamente que o estabelecimento dessa ordem social proposta por Freud não tem fundamento. Não é da culpa do parricídio que se origina a lei. Para que o filho sentisse culpa, deveria reconhecer anteriormente algum aspecto da ordem. Ao que parece, os primitivos analisados por Freud já eram organizados por algum tipo de moral que o faziam sentir essa culpa. A culpa não é um sentimento de causa natural, é procedente de alguma regra que se acredita ter desrespeitado, ao contrário do medo que pode ser um sentimento reativo independente da existência da regra. René Girard em *A Violência e o Sagrado* fala de um *mecanismo reconciliador* como uma causa provável para se criar regras de não violência entre os povos primitivos, visto que ao pensar na questão da culpa a teoria freudiana sobre a origem de uma ordem social se esvazia. Para Girard as regras de totemismo são criadas pelo medo de que os homens caiam em uma prática de violência interminável, se matando continuamente. Há também uma teoria que se baseia na questão do *desejo de sociológico* pensada por Pierre Clastrer, citada por Jurandir, que diz respeito ao desejo do homem em se manter unido por conta do medo da extinção de sua espécie.

O parricídio não é cometido pela causa de um instinto raivoso irracional do filho por invejar seu pai, mas pela pura razão de querer eliminá-lo de seu caminho. E sua culpa pós crime existe pelo fato de reconhecer o pai como figura importante, como representação de liderança de sua geografia familiar.

Monstro odioso durante sua vida, o Pai terrível torna-se herói perseguido na e após sua morte. Quem não reconheceria aqui o mecanismo do sagrado, do qual, no fim das contas Freud é a vítima, por não conseguir revelá-lo inteiramente? (GIRARD, 1990, p.252)

Como mostram todos esses autores, o poder que se deseja retirar do pai por violência não é um poder de um animal que chefia seu grupo, mas o poder de tirania, daquele a quem foi concedido o direito de deter as rédeas da ordem. Mas, Jurandir nos mostra que não é o pai que cria a lei, mas a lei que o cria, dando-lhe lugar de superioridade. Neste caso, o que

Jurandir quer dizer é que não é a culpa, como mostra Freud, que forma a lei, não é o pai que a constrói para que ele também não seja morto, mas como hipótese, pode ser o medo que cria a lei e consequentemente cria o lugar do pai.

Encontraremos outras análises mais amplas no próximo capítulo quando formos tratar a questão da formação do lugar da família. Por hora, o que nos deve ser importante pensar é que este tipo de reflexão psicanalista, que pensa as bases de fundamentos morais da própria constituição social, não faz parte das explicações usuais do senso comum. É importante entender essas questões e pensar o lugar da psicanálise, mas não são estas as explicações que chegam para a sociedade quando ocorre um crime. É o senso comum que tem o privilégio da informação e não as teorias psicanalíticas. Por isso, é mais provável reconhecer que o que torna os casos de parricídio mais escandalosos do que outros casos de violência é a falta de motivo. O senso comum tenta enquadrar o emocional, o racional ou qualquer outro motivo que justifique um crime brutal. A sociedade precisa de sentido para problemas sem respostas práticas. E não é à toa que o caso da Suzane Von Richthofen ocupa o espaço das maiores coberturas da Rede Globo nos últimos 45 anos. É evidente que a falta de motivos, além de toda questão do *fait divers* exposta aqui, tem um peso fundamental para que este caso seja lembrado. A psicanálise pontua respostas para a violência, mas é o sentido comum que prevalece no imaginário social e é reforçado pela mídia.

A falta de sentido causa espanto. O homem não vive fora do sentido e da significação. A condição de enquadramento de um significado para a realidade é que dá a sociedade o equilíbrio aparente. O mundo sem eixo e fora do sentido é um mundo esquizofrênico, onde não seria suportável viver. Precisamos de eixos, de centros e de motivos concretos para tentar manter nosso equilíbrio social. É também sobre isso que prega a psicanálise, inclusive.

Portanto, na busca de alguns motivos podemos chegar à total falta deles, no ponto de vista do senso comum e, consequentemente, da lógica midiática de informar os fatos. Diante da desrazão não há razão possível. Há diversas teorias e investigações a serem feitas sobre os crimes de parricídio, como mostraremos no decorrer desta tese, mas, diante de uma sociedade que se baseia na existência de um senso comum para sobreviver, a desrazão é uma angústia que o ser humano não consegue sustentar. Sendo assim, nomeia-se a desrazão por uma razão mais familiar, mais comum possível. E por conta dessas nomeações que estamos aqui, investigando a forma como a mídia gerencia essa falta apavorante de motivos e como ela faz a mediação entre os crimes de parricídio e seu público.

Para compreender melhor o parricídio e a sua falta de razão criminosa é primordialmente importante perceber o lugar da família na sociedade e a forma como ela se

mantém discursivamente como referência da ordem. No próximo capítulo serão mapeadas a história da família e a questão do parricídio narrada pela mídia que não se esquivava dos projetos morais da sociedade e os históricos tabus que carregamos. É preciso, então, perceber o lugar da normalidade familiar e da anormalidade parricida para tentar responder algumas das hipóteses propostas nesse trabalho.

Capítulo II

2 FAMÍLIA E NORMALIDADE; PARRICÍDIO E ANORMALIDADE

Dos dez mandamentos bíblicos do livro de Êxodo ditados pelo Deus de Moisés, o quinto mandamento talvez seja uma das principais manifestações sobre a proteção da instituição familiar conhecida pelos homens que têm acesso ao mundo ocidental organizado pela potência do pensamento cristão. Este mandamento foi ordenado por um Deus, considerado acima de todos os pais, pai de Cristo e de todos os homens, aquele que é reconhecido pelos cristãos como superior a todos. Com este mandamento, a autoridade divina dita a importância da ordem familiar para que os homens não se desviem e garantam sua vida na terra: *“Honra teu pai e tua mãe para que se prolonguem seus dias na terra.”*

A família é, sem dúvida, dentre todos os mandamentos, a representação do lugar mantenedor da ordem, para que não haja pecado e que, em lugar deste, exista harmonia e santidade. Para que o povo egípcio que vivia no deserto sob a liderança do profeta Moisés não se desviasse das ordens do grande pai celestial, era necessário se manter seguro em família. Quando analisamos todos os dez mandamentos, percebemos, de fato, a importância deste lugar, ao reconhecer que o quinto mandamento é o único que se estende uma promessa. A autoridade do Deus supremo exige a honra dos pais pelos filhos e diz que só com respeito às autoridades familiares é que suas vidas por longos anos estarão garantidas. Dessa forma, fica livre da morte prematura o filho que respeitar seus pais.

O sexto mandamento “Não matarás” é objetivo. O homem que não matar o outro não recebe nenhuma promessa de vida. Se essa ordenação sobre assassinato vem logo após o mandamento sobre a importância da honra à autoridade familiar, conclui-se que o crime de parricídio é o maior dos pecados humanos, segundo os cristãos, pois ele une duas formas de desautorização da ordem ao mesmo tempo, a de não honrar os pais e a de matar. Resume-se esta ideia dessa forma: honra teu pai e tua mãe que terás mais tempo de vida e não mate em hipótese alguma, pois não existe chance de salvação para quem comete tal ato. Ou seja, matar os pais, portanto, é diante dos mandamentos cristãos, que introduzem essa ideia de mundo da ordem, a desordem mais significativa.

Por conta dessa ideia sobre ordem e desordem do mundo, é que neste capítulo pretende-se pensar algumas configurações históricas-discursivas sobre a família e a questão de normalidade que se instalou sobre esta instituição social. Busca-se perceber em que momentos específicos se fundaram, algumas marcas dialógicas dos valores da família como: a disciplina, o lugar de autoridade do pai, a construção moral discursiva sobre a ordem e a relação desta com os desvios considerados desordem. Será analisada a questão do parricídio, um crime que é radicalmente uma desautorização da ordem familiar, por se tratar da morte do seu grande representante, o pai, no imaginário cristão.

A intenção não é fazer um mapeamento geral da história da família, mas apresentar pontos importantes que esclareçam as possíveis verdades que se promoveram sobre a ideia de família como lugar de proteção da ordem e do bem estar ainda valorizados hoje pela sociedade e, conseqüentemente, por seu maior porta-voz, a mídia. Interessa-nos conhecer a forma com que os tabus da ordem social se implantaram na família transformando-a em um pilar fundamental para sobrevivência da harmonia social. Em contra partida, interessa pensar também o lugar da família hoje, que não tem mais uma base tão estruturada com a normalização do divórcio, com o advento das mães solteiras ou com o que se pode chamar de banalização do casamento. Com isso, pretende-se entender como crimes, como os de parricídio, aterrorizam a sociedade como um desvio imperdoável ou inconcebível, mesmo a família tendo passado por grandes mudanças no plano de estrutura social.

Vale ressaltar que o maior objetivo é perceber como os discursos midiáticos hoje são interpelados pelos discursos históricos sobre a família e toda norma e tabu que se estabeleceram em torno dela. A premissa é especialmente bakhtiniana no sentido de ver os discursos como polifônicos e dialógicos que não têm nem começo e nem fim, mas que empregam sentidos ideológicos encadeados por valores constituídos como verdade ou especialmente como senso comum. Os discursos históricos e os contextos que serão aqui apresentados servirão de apoio para a análise midiática sobre o fluxo discursivo dos valores da família, dos crimes de parricídio e dos criminosos que marcam uma grande quebra do padrão desta ordem.

A ordem social é um produto da cultura, como prática de organização simbólica dos valores humanos, ou de uma espécie de valorização de determinados sentidos. Sobre esta questão, Muniz Sodré (1983, p.16) resalta em seu texto *Verdade Seduzida* a ideia do “*desejo de saúde social*” compreendida no século XVIII no auge da exaltação de uma higiene que pudesse afirmar a qualidade da classe social burguesa. Esse tempo foi fundamental para designar no século XIX a cultura de aperfeiçoamento dos sujeitos, como uma forma de vida

ideal, saudável, privada e controlada pela lei judiciária e pela medicina psiquiátrica, que unidas se posicionam no lugar de um discurso autorizado.

É importante perceber como os sentidos discursivos são construídos e culturalmente estabilizados na sociedade sob a forma de higiene ou cultura da ordem, negando tudo que contradiga esses valores.

2.1 As regras da normalidade na história da família

As reformas ocorridas no pensamento do homem europeu entre o séc. XVI e XVIII valorizaram as condições do espaço privado familiar. Novas formas de organização pedagógicas educacionais, como a tentativa de fazer a gestão da alma através do corpo do indivíduo, garantiam a manutenção da conduta social para uma boa civilidade.

A família se transformou no lugar ideal para imposição das normas de educação para garantia do futuro de uma sociedade bem sucedida. Os ensinamentos começam dentro de casa, onde a criança tem como principal referência a autoridade do pai. *A civilidade pueril*, obra produzida pelo filósofo humanista holandês Erasmos Rotterdam, por volta de 1530, teoriza sobre a importância da disciplina pedagógica de uma criança. Para o autor, a criança é uma criatura naturalmente má como qualquer outra e por isso, devem existir determinadas regras de comportamento que controlem sua temida espontaneidade. Afinal de contas, as crianças serão os futuros adultos e, por isso, precisavam ser controladas para não se transformarem adultos maus.

Jaques Revel (1991) diz, no terceiro volume de *História da Vida Privada*⁶, que Erasmos estava interessado em mostrar a importância do ensino dentro da família, conduzido pelos pais. Eram eles que deveriam ensinar as boas maneiras e contar com a absorção desses ensinamentos pelos filhos através de imitação. A imitação, um talento nato da criança, era o método considerado mais fácil e apropriado para educar.

Tendo como referência a obra de Erasmos, o sistema de ordem familiar em tempos da Reforma passa a ser, então, um grande investimento para que o indivíduo percorra um caminho sem desvios que possam atrapalhar o desenvolvimento da harmonia social. Os escritos de *A civilidade pueril* se transformam em um manual de conduta exemplar para a vida ideal de uma criança, e consequentemente, da civilização.

⁶ História da Vida Privada 3: da Renascença ao século das Luzes

A obra de Erasmos, difundida no Renascimento, se transforma em livro de receita de pedagogia que ultrapassa os séculos. É uma das principais referências para segmento de manutenção da ordem social e especialmente do lugar da família como garantia desta. A ordem familiar é imprescindível para que a harmonia do desenvolvimento de um indivíduo cidadão se estabeleça no mundo. Assim, também se afirma com maior segurança a figura do pai, que deve ser preservada. Esta autoridade é fundamental para manter a ordem social viva.

Os filhos não dispunham de vida privada, toda atividade era regulada pelos pais, até o tempo livre fora da escola ou das tarefas de casa. É possível ver isso com clareza ainda nos dias atuais, por mais liberdade que os filhos modernos tenham em se relacionar com os pais com intimidade de afeto e diálogo. Os valores do mundo privado familiar são tabus que não se quebram pelo medo do desvio.

Os anos do Renascimento foram de evolução e busca por uma intimidade e privatização do indivíduo no seu convívio com a família. A palavra de Deus, o sexo entre pessoas casadas e a amizade eram formas de privatizar um mundo que acreditava necessitar de regras para não se tornar esquizofrênico. O medo do caos e da perda de um poder autoritário, ou de um centro regulador, gerou um grande cultivo da intimidade como forma de se encontrar no mundo. A intimidade foi apoiada, mas tinha seus limites. Um pai de família francês, por exemplo, se relacionava com o filho mais velho através de cartas, vivendo na mesma casa, por conta do forte tabu existente contra os gestos afetivos entre homens. O primogênito, aquele que sucederia a mesma autoridade do seu pai antes de seus irmãos, era quem tinha o privilégio de se relacionar com seu pai de forma íntima, mas sem expressões afetivas intensas como o toque, o beijo ou o abraço. As cartas demonstram os limites dessa intimidade que por conta dos custosos tabus sociais, especialmente com relação à figura de autoridade paterna, evoluíram vagarosamente durante os séculos.

A intimidade entre pais e filhos vivida hoje reconhece a dificuldade que se teve em expandir afetividade íntima separada dos tabus sexuais e dos medos do incesto. A Contra Reforma foi uma época que ampliou um pouco mais a questão da intimidade, especialmente, do lugar da mulher na família, como esposa e mãe. A mulher se envolvia exclusivamente com o lar e com a representação de esposa. Ela escolhia as criadas, educava as crianças, cuidava da economia dos gastos da casa e preservava a aliança de Deus com sua família.

A Paris do século XVIII foi marcada por fortes ondas de imigrações dos camponeses para a cidade. Uma grande quantidade de crianças é encontrada abandonada nas ruas, as famílias pobres não tinham uma casa fixa e, com isso, os alojamentos cresciam em quantidade e com eles o número de doenças. Com isso, o lugar da família como sinônimo de ordem

pública foi reafirmado. As práticas de coerção da polícia invadem esse lugar na intenção de cooperar com a manutenção da ordem e sob o discurso de aproximação do povo com o Rei.

A polícia interferia no lugar privado familiar com o objetivo de aproximar o povo do Rei e de regular as tragédias familiares que eram silenciadas pelos tenentes coronéis que ganhavam a liberdade de vigiar a intimidade da casa. Assim, se consagraram as autoridades com características de pátrio-poder. Uma rede se instalou: o rei, como autoridade máxima paterna de um país, consagra seu poder à polícia que é sua representação dentro da família, cuja orientação de ordem parte de um homem que chefia a casa, o pai.

Foucault (2005) em *História da Loucura* fala sobre o direito da polícia em prender qualquer pessoa que se desviasse da ordem e causasse escândalo público degradando, assim, a imagem da família. Essa pessoa, inclusive, poderia ter confiscado seu patrimônio. Para não passar por maiores problemas, a família, então, é quem pede a internação do seu parente desordeiro. Sobre isso afirma Foucault:

[...] o internamento e todo o regime policial que o envolve servem para controlar uma certa ordem na estrutura familiar, que vale ao mesmo tempo como regra social e norma da razão. (FOUCAULT, 2005, p.90)

O artigo *Famílias. A honra e o sigilo*, de Arlette Farge (1991), conta que em 1790 foi instituído na Europa o tribunal da família como forma de prevenir tragédias e conflitos que ameaçavam a utopia da ordem, e o espaço público era sacrificado pelo privado. A autora conta um caso de condenação judicial dado a um jovem que havia tentado suicídio e disparado uma arma contra os soldados da polícia. Após ser preso, o rapaz ameaçava cometer um crime de parricídio, caso voltasse a ter liberdade. Com a concordância da família, esse jovem deveria ser mantido preso como forma de prevenção de uma tragédia e escândalo público.

Por mais que a família fosse, de certa forma, limitada pelos poderes do rei e por extensão da polícia, sua autoridade como regulamentadora da ordem social era vigente. É importante perceber que mesmo com a Revolução Francesa a ideia de família como lugar da ordem permaneceu. Em tempos de grandes mudanças para a sociedade, especialmente a burguesa, os costumes e os valores do lugar privado não foram demolidos com toda tradição monárquica. A sociedade civil, como diz Hegel (1993) em *Princípios da filosofia do direito* é formada por grupos de diversas famílias, pelas quais os indivíduos estão todos subordinados⁷. A família garante a moralidade, por isso, é tão difícil fundi-la com o espaço público. O pai é

⁷ História da Vida Privada, vol. 4, p.94

uma espécie de concorrente no que diz respeito à autoridade pública, pois é o único que tem direito à interferência direta no comportamento da mulher e dos filhos, era responsável por providenciar harmonia no lar e consequentemente na sociedade.

Essa ideia de harmonia é muito reconhecida no início do século XIX com a socialização do trabalho nas indústrias ou nas grandes propriedades burguesas, onde os operários ganham espaço de apadrinhamento. O patrão é o bom pai de família que estende seu paternalismo aos empregados. Torna-se um bom chefe por ter características de um líder superior que não apenas administra, mas que cuida, que se relaciona bem com as pessoas, dispõe de sua ajuda e demonstra carinho. O pátrio-poder ganha um tom mais amigo quando se coloca no lugar do paternal, como aquele que protege e cuida, além de disciplinar e ordenar.

A expressão usual “*a educação começa em casa*” demonstra exatamente esse lugar de autoridade familiar em manter a ordem social. É usada inclusive, sob o efeito de repreensão a algo que se mostra desordenado. Quando uma criança, um adolescente ou qualquer indivíduo demonstra má conduta social, ele pode ouvir essa frase como forma de repreensão. A casa é o lugar da educação, da ordem e especialmente, da moral. Com isso, entende-se que este lugar submetido ao pai é o lugar ideal, o espaço de uma realidade perfeita e harmônica, onde há felicidade. Na falta desta harmonia, o caos se instala e causa horror e espanto social, como no caso de Pierre Rivière relatado por Foucault (1977).

No primeiro capítulo do livro *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*, encontra-se a descrição de um relatório do procurador do Rei sobre o crime de 1835.⁸ Ao tomar conhecimento do assassinato, a autoridade policial vai até o local do crime para coletar provas que confirmem a culpa de Pierre Rivière. O procurador toma depoimentos do pai e da avó de Rivière sobre seu comportamento. O relatório contém os hábitos e atividades de costume do rapaz que ajudam a traçar seu perfil criminoso:

[...] solitário, feroz e cruel, eis Pierre Rivière encarado sob seu aspecto moral; é de certa maneira um ser a parte, um selvagem que escapa às leis da simpatia e da sociabilidade [...]. (FOUCAULT, 1977, p. 10)

Percebe-se neste relatório que a confissão familiar é a principal referência para o reconhecimento da monstruosidade em Pierre Rivière e que a família é o maior porta-voz dessa criação, pois ela é a referência de ordem.

⁸ O objetivo de Foucault ao estudar o caso de assassinato em família cometido pelo jovem lenhador de 20 anos, Pierre Rivière, era entender a relação entre a justiça penal e a psiquiatria.

Uma das explicações para o ódio de Pierre Rivière com relação a sua mãe é de que ela perturbava seu pai com assuntos ligados ao contrato matrimonial. O marido, como chefe da família, era quem administrava sozinho o patrimônio da família que segundo o Código Civil deveria ter valor de igualdade para todos os herdeiros. A mulher nessa época, como mostra Michelle Perrot (1993) no capítulo *A família triunfante* de *História da Vida Privada* 4, embora tivesse direito de igualdade de herança, não tinha o direito de cuidar de seus próprios bens.⁹ Nos relatos de Rivière, ele expressa algumas vezes que cometeu o crime para livrar o pai das chateações de sua mãe: “*Acabo de libertar meu pai, agora ele não será mais infeliz*”. Fica claro aqui o reconhecimento de Rivière, dessa autoridade do pai, que não poderia sofrer aborrecimentos.

Um artigo de jornal publicado no livro de Foucault relata a realidade da família Rivière:

[...] um acontecimento, ou melhor, um crime medonho, um triplo crime acaba de semear o pavor em nossa localidade: um Sr. Rivière, carreteiro, não se dava bem com sua mulher, de gênio difícil e que não mais queria viver com ele. Em consequência de suas tempestades domésticas os esposos Rivière viviam separados, e dos cinco filhos resultantes de seu casamento, a mulher ficou com dois e o marido com três, dos quais o mais velho é o autor do crime que lhes relato. Este jovem, que há algum tempo, segundo dizem, parecia não gozar de todas as suas faculdades morais, bem pouco desenvolvidas, aliás, vendo o pai ser alvo de aborrecimentos contínuos por parte da mulher, e querendo desembaraçá-lo disto, dirigiu-se esta manhã a casa de sua mãe, e armado de uma foice matou-a.
(FOUCAULT, 1977, p.10-14)

Os ideais de harmonia não estavam presentes no lar de Pierre Rivière e por conta disso, é que se localizou o grande mal ocorrido. O crime de Rivière também foi justificado pela falta de ordem do ambiente familiar do rapaz, como procura demonstrar logo nas primeiras palavras, o fragmento do depoimento exposto acima. Aqui a monstruosidade de Rivière é de certa forma justificada pela falta de harmonia e pela desordem familiar de que ele fazia parte.

⁹ A inferioridade do poder da mulher só vai mudar a partir de 1965 com os novos regimes matrimoniais. A partir desse momento é que a divisão dos papéis dos pais prende a responsabilidade da mulher dentro do lar como patroa e o marido é quem tem apenas a responsabilidade de sustentar a casa. Mas, a mulher, mesmo conquistando seu lugar de autoridade e separando o lugar do pai, que ganha maior autonomia e individualidade, ainda carrega a ideia de submissão ao pátrio-poder do marido, mesmo este estando na maior parte do tempo fora de casa, é ele quem dá a última palavra nas decisões familiares.

A segunda justificativa de Pierre Rivière por ter cometido o crime contra seus familiares também é muito significativa desse lugar da ordem. Assim que ele é encontrado no bosque onde fica foragido por um mês, após o assassinato, ele diz ter agido por ordem do céu. Fala de um encontro com Deus e seus anjos e que aquele havia lhe dito para que cometesse tal atrocidade com sua mãe e irmãos. No primeiro interrogatório que Rivière participa, o juiz lhe pergunta por que ele havia matado sua mãe e irmãos e ele responde que Deus o havia ordenado matá-los, pois eles estavam unidos contra o seu pai. Rivière cita mortes bíblicas do livro Velho Testamento, em que Deus ordenava a Moisés cometer assassinatos. Que outra justificativa mais próxima da ideia de ordem teria Rivière para se defender senão aquela que indica a maior representação de harmonia e ordem, a figura de um pai supremo, rei dos reis, acima de todos, chamado Deus? Como visto na introdução deste capítulo, Deus é uma das maiores referências de ordem, especialmente familiar, conhecida pelos homens que seguem os valores do cristianismo.

Em *A natureza do bem*, Santo Agostinho, deixa clara essa ideia de Deus como ordem absoluta ao dizer: “*Deus é o bem supremo, acima do qual não há outro.*” Foi a partir dessa ideia de bem supremo que a humanidade ocidental se orientou para construir o mundo civilizado da ordem social.

Nós, os cristãos católicos, adoramos a Deus, de que, procedem todos os bens, grandes ou pequenos; d’Ele procede todo e qualquer modo, grande ou pequeno; (...);d’Ele procede toda e qualquer ordem, grande ou pequena.
(AGOSTINHO, 2005, p.5)

Santo Agostinho fala sobre três tipos de bens gerais que são encontrados como características do bem superior, o bem de Deus. Esses bens são constituídos por modo, espécie e ordem. Para ele, o mal é a corrupção desses três bens, mas que o único bem incorruptível é o “Sumo Bem”, como ele chama o próprio Deus.

Com isso, entende-se o depoimento de Rivière, pois justificando seu crime pela ordenação do bem supremo, ou seja, de Deus, ele não havia de ser condenado por seu ato criminoso. Rivière tenta ofuscar o grande mal que cometeu com referenciais de ordem. Sendo a ordem suprema o “sumo bem” divino, que o incrimina por cometer um crime contra sua família, por que não ser também esse bem, o mandante, a maior referência para que ele tenha cometido o crime? A lógica de poder discursivo sobre ordem se desloca nesse momento. Não seriam então, os discursos da ordem uma construção cultural que, dependendo do lugar de fala, pode mudar de posição? Os discursos sobre o bem, Deus, ou ordem, mesmo com todo

peso histórico de construção de uma sociedade limpa, higienizada, educada e modelada por regras pode ser interpelado por discursos que reinventam o lugar dessa ordem e modificam também as aparências de desordem.

Ligia Costa Leite (1998) chama atenção em seu texto *Que família é a pátria* para a importância de perceber a família não como algo natural, dado pela união de um homem a uma mulher e do nascimento de seus filhos, mas, como algo culturalmente criado como uma estrutura ou instituição que se fortalece com os ideais da sociedade, que irá afirmar a necessidade de manutenção da ordem social. A própria ideia de pátria, como lembra Leite (1998), é uma ampliação do lugar da família com seus ideais de disciplina e honra. A família é uma produção do homem em sua história social.

Definir família é um tanto complicado diante dessa perspectiva, em ser este um conceito construído culturalmente. Família, portanto, é algo que vai além das relações consanguíneas entre as pessoas e da hierarquia que este grupo traz na posição de seus discursos. A família é uma realidade construída por símbolos que reproduzem e retificam o lugar da ordem na sociedade.

2.2 O discurso da ordem familiar, uma força doce e universal.

Lei é decreto, expressão de uma vontade soberana e, nesse sentido, norma, regulamento. Com isso, a desordem é a revolta, a rebelião ou a submissão contra a vontade soberana.
(ALBUQUERQUE, 1978, p.18)

Jurandir Freire (1979) em *“Ordem Médica e Norma Familiar”* trata da política higienista dada pela medicina social que modificou o estado de autoridade da família no Brasil. Essa política não era aplicada para todas as famílias, mas sim para as de classe burguesas do séc. XIX que estavam no momento auge da purificação. A educação higienista tentava salvar os indivíduos de viver um possível caos. *“O indivíduo burguês desde sua infância aprende a se tornar burguês.”* (COSTA, 1979, p.13). A ideia era criar um indivíduo deveras civilizado como se fazia na Europa.

Os loucos, pobres ou escravos, considerados “*sem-família*” não passavam por essa educação normatizadora da medicina social familiar, pois não interessava ao Estado regular suas vidas. Para o Estado era mais importante o investimento na família burguesa que contribuía, de certa forma, com sua posição de autoridade ao pagar seus impostos, por exemplo. Com isso, a sorte dos *sem-família* estava lançada à segregação dos asilos e prisões.

No terceiro capítulo do texto de Jurandir Freire (1979), é abordada uma questão proposta por Foucault sobre padrões de comportamento social divididos entre mecanismos de repressão legais e dispositivos normativos. Os legais são aqueles fundados pelo discurso jurídico do Estado medieval e clássico e os normativos, fundados pelas questões histórico-políticas do Estado moderno. Jurandir (1979) diz que os dispositivos normativos são formados pelas práticas discursivas e não-discursivas que operam às margens da lei e consequentemente, do poder. Essa observação do autor remete à aula de Foucault transcrita na obra *A ordem do discurso*, especialmente no que diz respeito ao questionamento do filósofo sobre os perigos do poder que se instaura pela prática discursiva. Segundo Foucault (2002, p.20), um dos mecanismos exteriores usados como discurso pelo poder é a *vontade de verdade*, o que ele chamará de “*uma força doce e insidiosamente universal*”. Essa força universal diz respeito a todo o discurso que recebe um status de verdade, que ganha força moral sobre determinada questão social, e que num mundo higienista se apresenta como o melhor dos mundos. Esse mundo é o mundo do discurso que gerencia questões de senso comum cujo objetivo é praticar a manutenção da ordem como realidade “doce e universal”, doce por ser agradável e universal por sua unanimidade.

[...] penso ainda na maneira como um conjunto tão prescritivo quanto o sistema penal procurou seus suportes ou sua justificação, primeiro, é certo, em uma teoria do direito, depois, a partir do século XIX, em um saber sociológico, psicológico, médico, psiquiátrico: como se a própria palavra da lei não pudesse mais ser autorizada, em nossa sociedade, senão por um discurso de verdade.

Para Foucault, a produção do discurso da verdade está ligada ao desejo de poder. Essa relação do Estado com a família e com os *sem-família* demonstra exatamente isso. Somada a esta reflexão podemos considerar os ideais do senso comum, que se apresentam dessa forma doce e universal, valores construídos que determinam os lugares de ordem e desordem no campo social. O lar, o templo sagrado da harmonia se contrapõe à vida externa, aquilo que é denominado perdição e que não cabe dentro das margens desse lugar tão particular que é a família burguesa.

Entende-se que todas as regras formuladas como força de vontade de verdade, em que se acreditou em uma sociedade equilibrada, baseada nos ideais cristãos de santidade e de bem supremo, criou-se também uma relação de forte distinção entre o que é normal e anormal. A família é uma das instituições que recebem a maior proteção desses valores, pois se entende que é a partir deste lugar, onde a origem do indivíduo se encontra, que será garantida a ordem de uma sociedade sadia e construtiva.

É impossível falar de instituição social e não falar das ideias do sociólogo Emile Durkheim que pensou a sociologia como a ciência das instituições. A família, portanto, é um objeto importante para Durkheim apresentar as crenças e os comportamentos da coletividade humana como fato social. Para ele, os fatos sociais são os elementos exteriores aos indivíduos que os fazem viver sobre forma de coerção. O indivíduo não nasce com crenças e valores, mas ele aprende a conviver com tais fatos que lhe são apresentados como comportamentos ideais a serem seguidos para que faça parte da coletividade. As pessoas nascem dentro de um meio coletivo que tem um caráter social, memória comum e modos de agir que exerce autoridade sobre os sujeitos para que estes se enquadrem na sociedade.

Foi visto, anteriormente, o trabalho de Erasmos com a educação das crianças com base na instituição familiar. Durkheim acreditava que todo o trabalho de coerção exterior na preparação do indivíduo para vida em sociedade se dá a partir da educação. Assim, a receita de Erasmos não é nada menos do que Durkheim vai chamar de “socialização metódica”, na qual as crianças passam pelo constrangimento de seguir regras de comportamento para que cresçam sob a ordem regulamentada da sociedade onde nasceram. Para Durkheim, é uma ilusão, inclusive, considerar que a família ou a escola educa suas crianças conforme suas próprias vontades, pois existe um mundo social que pré-estabelece as regras da ordem a serem seguidas e forçam, assim, o indivíduo a se comportar segundo determinados valores. A educação é a via mais simples para se entender como o homem se insere na sociedade.

Ao nascer, mergulhamos numa sociedade com valores e ideais que não podem ser modificados facilmente, pois são vividos coletivamente. Durkheim diz que não existe uma forma de nascer fora da sociedade. Com isso, se nascemos em família e sob todos os valores que a compõem, se tem um único caminho que é o de viver conforme os valores partilhados por ela em sociedade, sendo que a família é a instituição representante dos valores morais dessa coletividade. Mas, ao mesmo tempo, Durkheim entende que por mais que o indivíduo nasça no ambiente recheado de fatos sociais, isso não quer dizer que este se mantenha preso a estas regras sempre e que não as possa modificar. Essas mudanças podem ocorrer contando que os indivíduos se unam e criem novos ideais para inovação dos fatos sociais. É possível

ver esse tipo de luta por nova significação nos novos projetos de família, como a de homossexuais, por exemplo. A regra da sociedade ocidental é que um homem se case com uma mulher e tenha filhos com ela, e não que dois homens ou duas mulheres se casem e criem seus filhos. Essa regra que foge a tradição de composição de uma família como instituição social é um tipo de mudança para qual um grupo de indivíduos se une, pois, entende que os fatos sociais não são fixos, mas abertos a novos formatos.

Para Durkheim, os fatos sociais coagem os indivíduos a adotar determinados tipos de condutas, seja na maneira de ser, com imposição de dogmas e regras morais, ou na maneira de atuar no mundo com opiniões baseadas na experiência do senso comum.

Já falou-se do discurso de verdade como uma forma doce de manter a ordem, mas é importante frisar que são os fatos morais que produzem esse formato agradável aos discursos. Citando Durkheim, Tânia Quintaneiro (2003) diz o seguinte:

Inegavelmente coativas, elas, (as regras morais), no entanto, mostram outra face, ao se apresentarem como “coisas agradáveis de que gostamos e desejamos espontaneamente”. Estamos ligados a ela, “com todas as forças de nossa alma”. A sociedade é nossa protetora e “tudo o que aumenta sua vitalidade eleva a nossa”, por isso apreciamos tudo o que ela preza. (QUINTANEIRO, 2003, p.75)

Mais adiante, será vista, numa perspectiva freudiana, como essa ideia de desejo ao que é proibido interfere na vida das pessoas como uma moral dualista, na qual o sagrado é ao mesmo tempo proibido e desejado. O que importa nesse momento é entender que Durkheim mostra que, ao mesmo tempo em que as instituições sociais, como a família, se impõem com suas regras sagradas da ordem e nos coage com sua autoridade moral, as pessoas se enquadram a elas com desejo de vivê-las.

Durkheim fala sobre dois tipos de consciência. A primeira consciência é aquela comum a todos, que não representa a nós mesmos, mas toda ação da sociedade em nós. A segunda diz respeito à consciência individual que só representa o que temos de pessoal. A consciência coletiva vai construir o pensamento do cidadão que vive em sociedade. Para Durkheim, esse tipo de consciência é moralizador e substitui as piedades religiosas por uma piedade social. Nada mais são do que os apelos à moral, à crença dos valores comuns a todos que idealizam o mundo da ordem. O doce discurso da família e da mídia, como porta-voz social, irá reproduzir um mundo de imagens e crenças comuns como forma de significação de uma sociedade ideal e assim, reforçar seus valores. São os fatos morais que sustentam os elos da vida em coletividade e servem como instrumentos de manutenção da ordem.

Segundo Durkheim, a família moderna não tem a mesma influência sobre a vida privada por conta do mundo capitalista que reduz sua eficácia. São, para ele, as profissionalizações que irão tomar o lugar de pódio familiar na sociedade. Como as pessoas passam a se agrupar em atividades profissionais, é a profissão que vai tomar o lugar da família como a instituição que faz manutenção da ordem social.

[...] suceder a família nas funções econômicas e morais que ela se torna cada vez mais incapaz de preencher (...) será preciso pouco a pouco vincular os homens às suas vidas profissionais, constituir fortemente os grupos desse gênero, será preciso que o dever profissional assuma, dentro dos corações o mesmo papel que o dever doméstico desempenhou até agora (DURKHEIM, 1975, p.13 apud QUINTANEIRO, idem, p. 89)

Entende-se a ideia de troca de autoridade da família para a profissionalização no mundo capitalista, mas acredita-se que o discurso universalizado da moral, que coloca a família como forma de religião, ainda é algo muito forte e arraigado na cultura ocidental como pilar de manutenção da ordem, mesmo com todas as mudanças no espaço privado. Quando Durkheim fala da religião e seus sistemas de crenças e práticas relativas às coisas sagradas e profanas, pensa-se na instituição Igreja e não no universo das indústrias ou empresas modernas. A Igreja é uma das maiores referências de coletividade no mundo ocidental e, na mentalidade judaico-cristã, ela simboliza a família.¹⁰ O sistema de normas e condutas que nos fazem viver pela moral pode ser construído e reforçado por diversas instituições que apelam aos fatos sociais como forma de coerção e proteção do que se considera digno de ser respeitado. Sem dúvida, as profissões fazem esse papel normatizador da sociedade, mas não anulam os valores burgueses da família. A família é sem dúvida uma instituição de grande referência das regras, deveres e obrigações de uma sociedade civilizada. Mais adiante serão apresentadas essa força discursiva e a forma pela qual ela é instituída.

Antes disso, será enfatizado o lugar da família como instituição social que marca o lugar da moral e do discurso de bem estar dos sujeitos. Primeiro, deve-se entender também que não é correto falar em família como um lugar único e onipresente, pois existem diversos tipos de famílias. A família pobre não é igual à família rica, embora seja denominada da mesma forma, família. Existem famílias consideradas estruturadas, com pai, mãe e filhos, mas também existem famílias chamadas desestruturadas, com mães solteiras, sem pai, ou com pais e filhos somente, diante de um abandono da mãe, por exemplo. Entende-se que as realidades

¹⁰ Também em outras tradições religiosas, há uma centralidade da família como bastião da ordem e da moralidade, como o islamismo, por exemplo.

são diversas embora no que diz respeito à memória cultural da instituição familiar o que prevalece é a categoria de família patriarcal monogâmica, em que a união e harmonia entre pai, mãe e filhos dentro de um lar simbolizam o modelo da ordem social.

Só existe, no entanto, a noção de família desestruturada devido a essa estrutura de família burguesa ideal pré-moldada pelo senso comum, que domina por séculos as concepções deste campo tornando-as tradicionais. Ligia Costa Leite (1998) diz que após a Proclamação da República no Brasil, o modelo de família monogâmica passa a ser considerado a base da nacionalidade para a sociedade brasileira:

Este modelo ainda hoje é concebido como o correto e traz em seu bojo características que foram impressas no inconsciente coletivo. É um modelo que se torna um fetiche quase impossível de ser destruído dentro do imaginário social. (LEITE, 1998, p.116)

O documentário de Sandra Wernek chamado “*Meninas*” conta a história de adolescentes grávidas que moram na favela da Rocinha no Rio de Janeiro. As meninas demonstram nas entrevistas ter uma vontade superior que é a de construir uma família. O sonho delas é de serem aceitas pelos namorados, adolescentes descompromissados com a responsabilidade de ser pai. Essa vontade vai muito além do desejo de estudar, de se profissionalizar e buscar condições financeiras melhores para criarem seus filhos. Ter uma família é o que importa para as entrevistadas no documentário. Estar em família é uma questão de status. As meninas se envergonham de ter ficado grávidas ainda muito jovens, mas não pelo fato de serem mães antes de construir sua vida independente, mas por sua condição de mãe solteira, sem ter um lar estruturado e monogâmico para criarem seus filhos.

As autoridades brasileiras, após a proclamação da República, se preocupavam, como mostra Ligia Leite (1998), com o lugar das famílias pobres que destoavam os objetivos de padronização ordenada da família harmoniosa. Para evitar o destoamento entre as famílias, foi criada uma política social para organizar as famílias mais pobres de acordo com os costumes morais desejáveis.

Assim, os médicos (higienistas e psiquiatras) e os juristas, representantes do pensamento científico vigente na época, vão normatizar a organização familiar segundo padrões herdados dos teóricos europeus dos séculos XVII e XIX. Uma família idealizada se torna a base da nação brasileira ideal. (LEITE, 1998, p.118)

O casamento é, sem dúvida, um marco fundamental para se pensar essa família burguesa. O padrão da ordem na história da vida privada motiva relações de casamento como obrigação e propósito de constituição de vida social. A união entre um homem e uma mulher para que vivam juntos e criem seus filhos é uma satisfação política e a maior representação desse esquema de organização.

O filósofo Luc Ferry (2007) em seu livro *“Famílias, amo vocês”* trata da questão do casamento por conveniência e do casamento por amor. A diferença entre esses dois tipos se dá, segundo Ferry, após a Revolução Industrial, período no qual, as pessoas na fase capitalista irão se individualizar mais. O marco da passagem da conveniência e da obediência da ordem sublime para a individualidade valorizou as condições do afeto.

A lógica do individualismo que se introduziu nas relações humanas as elevou, assim, à esfera do amor moderno, eletivo e sentimental. (FERRY, 2007, p. 91)

Será que mesmo com uma brusca mudança nas condições de casamento postulados na Idade Média, como visto anteriormente, o que continuou interessando ao imaginário coletivo foi o amor ou o consumo de uma boa aparência da ordem com a preservação da família? Mesmo o casamento não sendo mais imposto pela tradição e tendo lugar na liberdade de escolha pelo amor, o que ainda se busca hoje é a tradição. As meninas solteiras do documentário citado aqui, por exemplo, desejam o casamento e a família mesmo sem amor declarado pelo pai de seus filhos.

Ferry cita parte de um conto do século XVII, de Molière, no qual uma avó aconselha sua neta sobre seu futuro casamento, ao dizer:

[...] o casamento e o amor nada tem a ver juntos. Case-se para se fundar uma família, para constituição da sociedade. Não há sociedade sem casamento. A sociedade é uma cadeia e cada família, um elo. Para soldar esses elos, devem-se sempre procurar metais iguais. No casamento devem-se unir conveniências, combinar fortunas, juntar raças semelhantes e trabalhar para o interesse comum, que consiste na riqueza e nos filhos. (Idem, p.82)

Esta citação se refere a alguns pontos importantes a serem pensados. O primeiro deles é a questão do casamento independente do amor, como produto afirmativo de civilização e ordem, como elo da sociedade. O segundo demonstra uma receita prática de constituição da família que ainda hoje é muito buscada por pessoas que desejam compor esse lugar, é a ideia de que é preciso buscar alguém semelhante, com quem é possível juntar dinheiro e interesses.

Não seria essa a vontade das adolescentes que queriam formar um lar e criar seus filhos? A vontade de ter uma família, de cumprir um ideal burguês independente da existência do amor, é uma questão de honrar seu lugar na sociedade, como um cidadão que pratica a ordem.

É claro que o desejo do casamento hoje passa por uma questão de junção do afeto e da contribuição para a ordem social, mas, como mostra Ferry (2007), os ideais de ordem familiar, como harmonias de vida permanecem no imaginário coletivo de forma muito arraigada, independente de se ter amor. Nesse sentido, entende-se que o amor, ou as mudanças ocorridas na sociedade burguesa, não são mais fortes do que o doce discurso universal da ordem familiar. O amor trouxe a liberdade do casamento e a evolução na aproximação entre pais e filhos, o que não era priorizado anteriormente.¹¹ Mas, em certa medida, entendemos a força do discurso da ordem da família, como uma estrutura desejada independente do sentimento que se tenha sobre ela.

Ao contrário da idéia tantas vezes apresentada por pensadores tradicionalistas, a família de modo algum desapareceu com o Antigo Regime. É inclusive, uma das raras instituições – a única? – a ter de um modo ou de outro perdurado após a Revolução, a ponto de se manter hoje mais viva e, paradoxalmente, apesar de elevado número de divórcios, mais estável do que nunca. (Idem, p.77)

Percebe-se, então, o quanto a noção de família burguesa como família ideal está impregnada na sociedade. Esses sentidos de família como lugar da ordem são fortes valores que se mantêm vivos por séculos no imaginário coletivo. O poder do discurso hegemônico burguês pôde garantir a permanência desse sentido. E é por conta disso que os crimes contra a família ainda chocam tanto.

Mas existe uma diferença entre crimes que se dão num lar burguês e os que acontecem em famílias pobres. Um parricídio dentro das margens dessa família burguesa tão desejada assusta mais do que um parricídio ocorrido em uma família não burguesa considerada desestruturada. É mais fácil entender ou justificar um assassinato no lugar da desordem, onde já existe, para o imaginário coletivo, uma tendência à barbárie, do que entender esse tipo de evento no lugar da ordem, onde tudo é considerado bom e harmonioso. Acredita-se que, segundo o imaginário padrão burguês da classe média, as classes mais desfavorecidas não são regidas pela ordem. Sua cultura é considerada desordem, portanto, um crime de parricídio que ocorre no círculo da pobreza é menos divulgado porque é mais normal que isso aconteça no

¹¹ O amor é também, em certo sentido, histórico. Para ampliar essa questão, será usado aqui nesta parte o texto de Anthony Guiddens chamado *As transformações da intimidade* para perceber a oposição entre o amor romântico e o amor que contribui para formação da ordem.

lugar próprio para esse tipo de tragédia, o lugar da família bárbara, desordenada, ou desestruturada.

Um exemplo importante para perceber essa ideia são os produtos midiáticos de divulgação desses crimes. Os jornais produzem muitas “notinhas” sobre crimes de família ocorridos em regiões mais pobres, enquanto as grandes reportagens sobre esses crimes são os que ocorrem nos bairros mais ricos, nas famílias de classe média burguesa que vivem nas grandes metrópoles. Por exemplo, uma pequena reportagem do jornal *O Dia* de 8 de março de 2005 traz a história de um crime de parricídio, o título e subtítulo seguem dessa forma : *“Assassinado pelo filho. Após pôr chumbinho na comida do pai, rapaz o ataca com foice e vai à igreja se despedir da mãe.”* Um estudante de 17 anos, que morava com os pais no bairro de Itaipuaçu, distrito de Maricá no Rio de Janeiro, cujo nome não é informado, mata seu pai, Claudio Edson, segurança de um supermercado na região, que segundo a reportagem, era agressivo e batia na esposa. O jovem parricida deixou uma carta justificando seu crime como forma de libertar sua mãe da violência do seu pai dentro de casa. O jornal publica o seguinte depoimento da mãe do assassino: *“Foram muitas humilhações pelas quais meu filho passou, me vendo ser espancada e sendo ameaçado pelo seu pai”*.

Este crime não teve maior repercussão do que essa pequena reportagem, pois ele foi justificado. A família desestruturada, pobre, na qual o pai de família espancava a mulher e ameaçava o filho, foi apresentada como uma família comum que passa por problemas de desordens e por isso terminou em tragédia.

Outra matéria do jornal *O Dia* de 30 de junho de 2004 conta a história de um adolescente que mata o pai com um “pé-de-cabra”, pois o aposentado havia reclamado com o filho do som alto e o ameaçado com um pedaço de madeira. Pai e filho eram moradores de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro e numa bruta briga o rapaz acabou matando seu pai. Um tio do rapaz declarou: *“É menor, tem 16 anos, mas deveria apodrecer na prisão. É o mundo em que vivemos hoje. Todos estão sujeitos a sofrer uma barbárie dessas”*. Como se percebe, para esse tio, pareceu absurda a atitude do adolescente de matar o pai, mas sua justificativa diz respeito à desorganização do mundo, aos desajustes da ordem que deixam as pessoas desprotegidas. No dia seguinte a esta publicação, o jornal voltou ao assunto ao apresentar a justificativa do defensor público de que o passava por situações complicadas dentro de casa com o pai, que constantemente o agredia. O rapaz já havia perdido uma irmã que se suicidara por não aguentar mais a violência do pai contra ela.

Uma “notinha” do dia 02 de fevereiro de 1997, publicada também pelo jornal *O Dia*, traz o seguinte título: *“Garota é acusada de matar o pai viciado em drogas”*. O lead diz:

“Depois de chegar bêbado e drogado e tentar incendiar a própria casa na Rua General Amilcar Salgado Santos, 6, na zona sul, o pintor de paredes desempregado Jesus Moreira das Graças de 41 anos, foi assassinado, ontem de madrugada, a golpes de barra de ferro na cabeça. A autora do crime, segundo parentes, é a filha mais velha de Jesus, a secretária Elizabeth das Graças, 19 anos.”

O texto ainda diz que a mãe da jovem dissera na delegacia que o marido, viciado em cocaína, costumava chegar em casa à noite e agredi-la e a seus filhos.

Compara-se essa matéria à grande reportagem feita pelo mesmo jornal, no dia 08 de março de 1996, sobre o assassinato do ex-presidente da empresa de sementes Agrocere, Ney Bittencourt de Araújo, morto a tiros em sua casa no Paraná. O principal acusado do crime foi seu filho, o engenheiro agrônomo Frederico Vanetti de Araújo com quem a polícia encontrou vestígios de pólvora que o incriminariam. A reportagem não descreve motivos que justifique os atos do rapaz, apenas trata a eficiência da polícia e a organização da justiça em investigar com maior profundidade o caso. Ou seja, as matérias jornalísticas anunciam o mesmo tipo de crime, sendo que a menor delas conta a história da jovem que vivia num lar desordenado, onde o pai era bêbado, drogado e desempregado e por isso teria tido motivos para matá-lo. A matéria que tem mais repercussão é aquela que não dispõe de justificativas e que demonstra, acima de tudo, o impacto da falta de explicação de um jovem engenheiro, que teve educação de acordo com os ideais burgueses, e mata o próprio pai que lhe proporcionou esse bem.

Entende-se que a diferença da abordagem midiática nesses dois casos se dá pela ideia à existência da verdadeira família, aquela que segue a tradição burguesa da ordem e que se opõe, de certa forma, pelo menos em termos de justificativas criminais, à família que se posiciona no lugar da desordem social. Percebe-se, claramente, como a forma de vontade de verdade do discurso jornalístico coloca a família monogâmica e ordenada no lugar da perfeição, onde se apresenta tão doce por ser aquela que destila o verdadeiro amor e educação, cujos motivos para um crime de parricídio não estariam em seus próprios desajustes, pois eles se tornam injustificáveis diante de tamanha tradição de ordem. Ao contrário, no entanto, do parricídio provocado no lar desordenado, onde não se emprega esse doce discurso de verdade.

A ideia de normalidade é ambígua, depende do lugar social que ela se encontra. A ordem familiar da classe média ou dos mais ricos é a normalidade e, por isso, não existem justificativas para que um filho mate seu pai, sendo este um lugar de representação da ordem numa família que preza pela tradição da sua boa conduta da sociedade. A classe média vive em vias de normalidade e os crimes, portanto, de parricídio, são desvios, anormalidades. Já

este tipo de acontecimento em famílias de classes desfavorecidas pode ser considerado normal, visto que as condições de desordem que vivem essas famílias justificam ou dão o tom de uma certa normalidade aos acontecimentos, como se eles pudessem ser previstos. Ao contrário do ato parricida numa família burguesa, que é injustificável, incompreendido, pois se existe tamanha normalidade, se existe ordem, que motivo teria um filho para cometer um crime contra o sujeito que o gerou a não ser uma possível existência de desvio natural proveniente de uma denominada monstruosidade?

No caso do assassinato dos pais de Suzane Von Richthofen é impossível não reconhecer o espanto social que este crime causou. A mídia faz seu espetáculo, não menos como forma de proteção da ordem e de defesa da família de classe média. Os pais de Suzane eram ricos, atuantes dos mais altos patamares profissionais da sociedade brasileira. Manfred era um empresário, um engenheiro famoso e Marisia era psiquiatra, filha de ex-juiz bem sucedido da cidade de São Paulo.

No dia 10 de novembro de 2002, o Fantástico, a revista televisionada pela Rede Globo todos os domingos, reporta o caso do crime dos Richthofen. O texto diz:

*A porta do escritório é aberta pela primeira vez, nos últimos dez dias. A cadeira está vazia. Sobre a mesa, a agenda de reuniões. As últimas anotações. E o porta-retrato com fotos. Muitas fotos. De **uma família feliz. família aristocrata alemã.** Sobrinho-neto de um herói da Primeira Guerra Mundial, "Manfred era aquele jeitão seco, com tiradas de bom humor, um gozador. Era esse o perfil dele", lembra Sérgio Luiz Gonçalves, presidente Da empresa Desenvolvimento Rodoviário (Dersa), de São Paulo. Manfred Von Richthofen era diretor da Dersa. A mulher, Marísia, era psiquiatra. Tinham dois filhos, Suzane e Andreas. **Uma família.** Até a madrugada de 31 de outubro. "Eu ainda estou de perna mole, desde a hora que eu vi a notícia na hora do almoço", diz Sérgio. A notícia que chocou o amigo de Manfred também indignou o país. O engenheiro e a mulher foram assassinados com golpes na cabeça enquanto dormiam. Um crime brutal, planejado pela filha do casal. "Ela acabou confessando com riqueza de detalhes todas as circunstâncias em que ela praticou o crime", comenta o delegado Domingos Paulo Neto. (...) O pai de Suzane era descendente de uma **família aristocrata alemã.** Sobrinho-neto de um herói da Primeira Guerra Mundial, o Barão Vermelho, Manfred tinha orgulho desta obra: a mansão que construiu para a família.*

O Fantástico faz uma tradução do crime contra um dos pilares da sociedade burguesa, o assassinato do casal aristocrata, os Richthoven, mortos pela própria filha. Uma não explicação para o crime cometido por uma jovem estudante, que teve todas as condições de educação que uma família rica pode ter, leva seu ato a ser justificado pela existência de uma maldade interior humana que é impossível ser identificada a não ser quando um crime desse tipo ocorre. A não explicação também atrai considerações psicológicas, que faz nascer a ideia de loucura, como será visto no próximo capítulo.

Mas, o que cria essa separação entre normalidade e anormalidade, ordem e desordem, sensatez e loucura? O que faz a família o lugar da ordem e da normalidade? E entre essa instituição denominada família, o que faz dentro deste lugar haver essa relação de contrários, onde os crimes ocorridos no campo da pobreza e da desordem não ganham a mesma repercussão que os crimes provenientes da grande ordem aristocrata burguesa, como o crime cometido por Suzane Von Richthofen? Qual é a grande força que concretiza essa separação?

Além da existência do medo do desconhecido, daquilo que não está nas regras sociais a serem cumpridas, a própria existência dessas regras faz com que os mundos se separem dessa forma. Mary Douglas (1991) diz que se enxergarmos a diferença entre dentro e fora, masculino e feminino, com e contra, iremos criar uma aparência de ordem. Porém, quando as noções de sagrado e impuro se apresentam como um lugar de exclusão, entramos na ideia de tabu. O tabu é o elemento demoníaco que não pode ser tocado, é o proibido, o misterioso, o consagrado e tudo que é considerado perigoso. Nossas concepções de impureza pertencem ao campo do tabu.

Essas regras no campo da instituição familiar são mais que modelos a serem seguidos. Pode-se dizer que são tabus determinados pela tradição cultural de preservação de um tipo de totemismo cultural, como demonstra Freud, no caso desta pesquisa, a preservação dos ideais burgueses de família. Segundo o psicanalista em *“Totem e Tabu”*, as mais antigas proibições estão ligadas às leis do *totemismo* que não surgiu apenas de uma necessidade dos povos primitivos em ter uma religião, mas das suas necessidades práticas e cotidianas, como um sistema social a ser seguido.

As mais antigas e importantes proibições ligadas aos tabus são as duas leis básicas do totemismo: não matar o animal totêmico e evitar relações sexuais com membros do clã totêmico do sexo oposto. (FREUD, 2005, p.41)

As duas leis do totemismo estão ligadas à família. Apesar de toda a crítica sobre a

origem da moral, da religiosidade e da violência, como visto no primeiro capítulo, é possível pensar aqui a análise de Freud sobre o totem. Freud estuda as tribos australianas que sem nenhum contato com outros povos criam suas regras de conduta e constroem questões morais relativas ao casamento entre tribos do mesmo totem. O totem é a representação das tribos, que tem como símbolo um animal escolhido. A força dessa representação de autoridade não pode, de maneira alguma, ser destruída pelos membros do grupo. Freud demonstra como os homens da caverna são bastante contemporâneos no que diz respeito à criação de tabus. Existe uma margem de proibições muito parecida com os tabus que representam hoje a sociedade, embora não sejamos considerados povos primitivos.

Freud faz uma citação de Wundt que completa seu pensamento:

[...] o tabu originalmente nada mais é que o temor objetivado do poder “demoníaco” que se acreditava fazer oculto em um objeto-tabu. O tabu proíbe qualquer coisa que possa provocar esse poder. (Idem, p.32)

Caso o pai seja percebido como animal totêmico, no campo do sagrado, entendemos a proibição de tocá-lo, de tirar-lhe a vida e o peso que este ato tem para uma sociedade que se prende até hoje em tabus que ultrapassam séculos.

Freud vai mostrar que assim como o totemismo ocupa o lugar da religião entre os povos primitivos da Austrália, especialmente os aborígenes, e determina sua vida social. Para ele, as diversas sociedades antigas e também as modernas deveriam ser explicadas como “*remanescentes de uma época totêmica*”. O único lugar considerado inviolável para as sociedades primitivas era o lugar do parentesco, ou seja, os laços familiares deviam ser absolutamente preservados. Diante disso, o grande desvio era o sacrifício do animal totêmico, que Freud compara ao lugar do pai.

Se o animal totêmico é o pai, então as duas principais ordenanças do totemismo, as duas proibições de tabu que constituem seu âmagô – não matar o totem e não ter relações com a mãe, assim como os dois desejos primários da criança, cuja repressão insuficiente ou redespertar foram talvez o núcleo de todas as psiconeuroses. (Idem, p.136)

Freud conta a história de Hans, um menino de cinco anos que diz ter medo de um cavalo entrar em seu quarto e o morder. O menino deseja a morte desse cavalo e ao mesmo tempo tem medo que ele morra. Na verdade, Freud percebe que o menino relaciona o animal ao seu pai a quem ele havia desejado que morresse, pois ele não queria mais competir pela atenção de sua mãe. Mas, ao mesmo tempo, o menino temia o cavalo e se aproximava dele

com admiração. Quando sua ansiedade com relação à volta do pai para casa diminuiu, ele se identifica com aquele animal temido e passa a imitá-lo. O menino imita o cavalo e morde o pai. Freud demonstra com esse exemplo o complexo de Édipo, que é nada menos que a disputa dos filhos pela mãe, o momento em que se deseja o lugar do pai e assim, a sua morte. Para Freud, essa é uma questão da construção psicanalítica humana, de todos que vivem em família e sob os direcionamentos dos tabus, das regras e ordens sociais, um dia determinadas pelo medo do desvio humano, ou pelo medo do acaso, da maldade que existe em cada um de nós e que pode ser aflorada por uma simples escolha.¹²

A centralidade da figura do pai e a questão do parricídio têm lugar fundador no interior da teoria psicanalítica, no conceito do complexo de Édipo. Freud vai buscar numa das mais clássicas tragédias gregas – Édipo Rei, de Sófocles – inspiração para sua teoria. É num crime de parricídio que Freud encontra a base, o fundamento dos mecanismos psiquiátricos mais profundos. A vontade de matar o pai é o impulso fundador da estrutura do desejo humano.

Ao mesmo tempo, é a história de Édipo que marca o lugar do medo do desvio. O destino de Édipo foi traçado pelo oráculo que revela a tragédia na relação do filho com seus pais. Laio, rei de Tebas, entrega seu filho a outras pessoas para que longe da sua cidade o criem, pois desvio familiar e sua própria morte estariam por acontecer, segundo o oráculo. Mas, mesmo tentando evitar a tragédia, o destino dessa família estava traçado. Laio foi morto por seu filho Édipo, que casou Jocasta, a própria mãe, sem saber. No caso de Édipo, Freud encontra os dois pecados do totemismo de uma só vez, a morte do animal totêmico e o incesto. É a partir dessa ideia que Édipo se torna a maior referência freudiana como representação dos desejos do inconsciente humano e conseqüentemente, da família como principal lugar do desenvolvimento dos tabus.

Freud conta a celebração de uma tribo pela morte do animal totêmico, na qual os membros se vestem igual ao animal, o imitam com sons e movimentos. Cada homem, segundo Freud, sabe que está cometendo um ato proibido e quando termina com a celebração choram e lamentam o acontecimento. Essa referência pode ser comparada ao menino citado anteriormente, que tinha medo da morte do cavalo e o imitava ao mesmo tempo, como condição de se sentir em seu lugar. Uma frase de Freud resume essa questão da relação do pai com o totem e especialmente com a questão do tabu e da ordem social que proíbe sua morte:

¹² Vale considerar a crítica feita por Jurandir Freire Costa, exposta no capítulo anterior.

A psicanálise revelou que o animal totêmico é, na realidade, um substituto do pai e isto entra em acordo com o fato contraditório de que embora a morte do animal seja em regra proibida, sua matança, no entanto, é uma ocasião festiva – com o fato de que ele é morto e, entretanto, pranteado. A atitude emocional e ambivalente que até hoje caracteriza o complexo-pai em nossos filhos e com tanta frequência persiste na vida adulta, parece estender-se ao animal totêmico em sua capacidade de substituto do pai.

Em contrapartida, têm-se Deleuze e Guattari (1971) com a obra do *Anti-Édipo*. O objetivo dos filósofos era compreender o desejo e com isso, acabam por derrubar a teoria edipiana de Freud, que considera o desejo como algo uno, completamente voltado para a relação pai, mãe e filho. Para Deleuze e Guattari, desejo é construtivismo e não uma unidade. Quando desejamos algo, desejamos uma diversidade de coisas e não uma só. Nunca desejamos alguém ou algo, mas desejamos “em” conjunto. Quando desejamos um picolé, por exemplo, não desejamos um picolé por um único motivo, o desejamos às vezes por calor, ou por vontade de saborear algo doce e cremoso pelo fato de achar gostoso, ou para acompanhar um amigo numa conversa. Desejamos também um tipo de picolé e não o picolé. Ele pode ser de limão, de chocolate, ou de queijo. Existe multiplicidade no desejo, ele nunca aparece fechado em um significado contextual único. Quando a criança deseja o peito de sua mãe, ela o deseja por fome e não apenas pelo contato edipiano que existe entre elas. O desejo não é abstrato, sempre se deseja dentro de um contexto. Sendo assim, o que os filósofos querem é demonstrar que o desejo revelado por Freud não é apenas o desejo, no qual Édipo está representado como única fórmula de desejo, mas o desejo é um fluxo de construções possíveis.

Deleuze (1988), em entrevista do Abecedário, diz que os psicanalistas falam do desejo como falam os sacerdotes, o colocam em lugar de castração, como se esta fosse a maldição do desejo. Três pontos fundamentais para pensar a questão edipiana proposta pela psicanálise são colocados no *Anti-Édipo*: a multiplicidade do inconsciente, o delírio como delírio-mundo e o inconsciente como fábrica e não como teatro.

A ideia da multiplicidade do inconsciente é a de que os psicanalistas pensam no desejo sempre pelo mesmo fator, na relação pai, mãe e o eu. Segundo os *autores do Anti-Édipo*, os psicanalistas ignoram completamente o que é múltiplo e construtivo. E o desejo, como falado aqui é multiplicidade, fluxo e agenciamento. Na entrevista do Abecedário, Deleuze cita a

interpretação do sonho de Jung por Freud. Jung diz ao amigo psicanalista que havia sonhado com um ossário (contêiner onde se guardam ossos) e Freud diz que se Jung sonhou com osso, seu sonho estaria ligado à morte. Jung diz para Freud que não sonhou com um osso, mas com um ossário, com vários ossos. Segundo Deleuze, Freud não entende o sonho, pois não vê a diferença entre um ossário e um osso. Sonhar com um ossário seria, para Deleuze, sonhar com a multiplicidade, pois um ossário pode conter mil ossos, cem ossos ou dez ossos. O ossário do sonho de Jung revela a multiplicidade agendada, pois existia ali um ossário específico com determinada quantidade de ossos. Sobre o ossário de Jung, Deleuze lança a pergunta: por onde passa o desejo? Por entre essa grande quantidade de ossos. Qual é a minha posição diante desses ossos? Estou externo a eles, estou ao lado, no centro, ele está por cima de mim? Todos esses contextos interrogados são, para Deleuze, o fenômeno da multiplicidade do inconsciente de onde sai o desejo.

Mas o que Deleuze chama de agenciamento, especificamente? O agenciamento para o autor remete ao estado de coisas, cada pessoa escolhe o estado de coisas que lhe seja pertinente, por exemplo, eu gosto de um tipo de picolé, outra pessoa gosta de outro. Para Deleuze o agenciamento também depende dos diferentes estilos de enunciados, pois cada enunciado tem seu próprio estilo, cada picolé tem seu estilo ou propriedades. Assim, ele vai dizer que todo agenciamento tem também seu território próprio que muda conforme muda sua maneira de desejar. Por isso, Deleuze diz que desejo é um fluxo constante que se apresenta sob a forma de agendamento.

Outras questões importantes tratadas no Anti-Édipo são as que correspondem ao delírio e ao inconsciente como fábrica. Desejar é uma forma de delirar. Não se delira uma única coisa, como os psicanalistas pensam a respeito da família, mas se delira o mundo. Sobre o inconsciente, Deleuze e Guattari afirmam que não se trata de um teatro de representações de Édipo, mas sim de uma máquina produtora de desejos. O inconsciente é uma máquina que se move como fluxo contínuo de desejos.

Édipo, então, se trata de um mito unificador do desejo que gerou normas e tabus. Por medo da multiplicidade do desejo e da esquizofrenia social, a psicanálise incorpora os ideais familiares burgueses no século XIX e enquadra o desejo como algo que pode se tornar perigoso caso seja muito explorado. Aprisiona-se o desejo no quadro: pai, mãe e filho e se institui um discurso de poder da ordem social.

O lugar da ordem é o lugar desejado pelo poder. O tabu faz do desejo um desejo impuro. Mary Douglas mostra que a impureza, ou a desordem, é uma ofensa contra a ordem e quando a eliminamos estamos nos esforçando para organizar o nosso meio. Os modelos de

classificação do mundo, elaborados pelo desejo da ordem, repugna tudo o que o contradiz, o colocando no lugar de impureza.

Poderia pensar-se que, numa cultura profundamente impregnada de noções de contágio e de purificação, o indivíduo se encontra oprimido por categorias rígidas e pensamentos cuja manutenção depende do auxílio de punições e de regras de evitamento. (...) A reflexão sobre a impureza implica uma relação sobre a relação de ordem e desordem, o ser e o não-ser, a forma e a ausência, a vida e a morte. (DOUGLAS, 1991, p.18)

Para Douglas (1991), é possível criar uma nova ordem na qual a anomalia possa ser absorvida, mas existe uma questão de poder cultural que vem da autoridade da fala pública sobre essa ordem. Estas categorias classificatórias que fazem parte do universo do senso comum são assuntos públicos e, por isso, tão difíceis de ser repensados. Não são postos em questão e, com isso, não se constroem hipóteses com relação aos acontecimentos que permitam a quebra da ideia de ordem. Douglas fala que mesmo sob a vivência de receitas, qualquer cultura ou sistema classificatório pré-determinado pode sofrer alterações com acontecimentos que produzam anomalias e desequilibrem essas ideias.

A cultura midiática, assim como qualquer outra cultura, tem sistemas de classificação que interagem com nossos hábitos mentais enraizados pela própria experiência cultural. Quando falou-se aqui sobre as questões de Durkheim de Instituição Social e consciência coletiva, lembrou-se da mídia como uma instituição reguladora também da ordem social e protetora da tradição. Além disso, a própria mídia parece pensar, na maioria das vezes, a família sob a lógica estrutural funcionalista de Durkheim e, por conta disso, propaga seus ideais e trabalha para que suas regras e sentidos morais de ordem permaneçam na cultura da sociedade. A mídia reforça o lugar de equilíbrio.

Algumas cartas dos leitores publicadas no mês de novembro de 2002 pela Folha de S. Paulo, dias depois da confissão do crime de Suzane Von Richthofen, podem ilustrar melhor esse assunto, pois o jornal seleciona cartas de opiniões de leitores que certamente se aproximam da lógica de posicionamento do jornal diante da sociedade:

Assassinato dos pais

"O caso de Suzane e de muitos outros que matam familiares, professores, amigos, vizinhos mostra o quão errada está a educação que estamos dando a esses jovens. Com o aumento do número de mães que trabalham fora e o mimo exagerado na tentativa de compensar a ausência, formam-se crianças e adolescentes

despreparados para derrotas. A palavra "não" dita no momento certo, é a maior prova de amor que uma pessoa pode oferecer. Vamos usá-la de maneira inteligente e formar pessoas que consigam aceitar a negação como algo natural que faz parte da vida." Satiko Motoie Simmio (São Paulo, SP¹³)

Essa fala mostra como a consciência coletiva, de que tanto falou Durkheim, ganha lugar na mídia como ênfase de uma receita para se manter a ordem e para que outros desvios como esses não ocorram na sociedade. Quando o leitor fala da importância de dizer “não” ele está apenas pregando a crença de um tipo de educação que em sua sociedade ocidental se condicionou como ideal. Nessa carta fica muito clara a ideia de importância da formação e educação como princípio básico para se manter a ordem.

Uma outra carta é publicada pelo jornal como forma de desabafo e de expressão desesperada de ter aparentemente, diante do caso da morte dos pais de Suzane, uma possível perda dos valores que, para muitos, ainda garante o equilíbrio social no mundo. A publicação desta carta pelo jornal demonstra o quanto a mídia compartilha do valor da família burguesa, mesmo reconhecendo que existem novas formas de se viver em família. O que importa para o mundo da ordem, especialmente da sociedade de classe média, cuja tradição burguesa está mais próxima, é a preservação dos valores da família tradicional.

Crime em São Paulo

"Talvez eu seja sentimentalóide e desconheça a linha tênue que separa o perdão da convivência. Talvez o meu sentimento de mãe seja ainda da velha "mama" italiana, de amar, proteger, cuidar e educar. É provável que seja uma das últimas que ainda exigem de seus filhos carinho, respeito, disciplina e limites. Choca-me, profundamente, a morte do casal Von Richthofen, porque acredito que Marísia era um pouco mãe como sou, com erros e acertos. Choca-me a sua morte, mesmo que indireta, pela própria filha. Surpreende-me que o jovem Andreas perdoe Suzane de um fato tão recente e doloroso e se ponha a chorar abraçado e confortado pelo assassino confesso de seus pais. São incompreensíveis os laços afetivos complicados e inusitados dessa trama. Creio que meus valores familiares estejam

¹³ Folha de São Paulo, dia 11 de novembro de 2002. Painel do Leitor.

ultrapassados." Ângela Luiza S. Bonacci (Pindamonhangaba, SP)¹⁴

O colunista da Folha de S. Paulo, Jairo Bouer, reitera a ideia de disciplina citada na carta do leitor. O título de seu texto diz: “*É preciso saber ouvir um não*”. Jairo lembra aos leitores que a educação correta e os limites impostos pela família são importantes para o amadurecimento dos filhos como sujeitos civilizados e para isso é preciso negar determinadas liberdades que eles demandam.

“O assassinato do casal Richthofen monopolizou a atenção de São Paulo e do país nas últimas semanas. Revolta, indignação e espanto foram as sensações de quem ouviu toda a história. Por que será que Suzane, a filha, acusada de ter planejado e participado do crime, foi até as últimas consequências? Será que ela conseguiu entender o "não" que seus pais vinham dizendo há alguns anos? Aliás, como é que todos nós lidamos com os "nãos" que ouvimos dos nossos pais? O motivo alegado por Suzane é que os pais não aprovavam seu namoro com Daniel. E ela estava disposta a levar essa paixão até o fim. Seus desejos e seus planos foram contrariados. (...)Desde que o mundo é mundo, o jovem quer conquistar seu espaço e tomar conta da sua vida. Na sua frente, encontra pais que impõem valores, hábitos e limites. E só se cresce de verdade quando se aprende a enfrentar conflitos, ora descobrindo brechas e indo em frente, ora negociando, ora cedendo. É assim que se caminha. Quem se recusa a ouvir os "nãos", atropelando todos os limites que vê pela frente, como fizeram Suzane, Daniel e Cristian, não consegue viver em família nem em sociedade.

A última frase do texto de Jairo demonstra a presença da ordem e sua importância para se viver em família e reitera a ideia de que a família é realmente um retrato da sociedade civilizada, pura, que precisa evitar as manchas ou máculas da desordem.

Assim como as cerimônias religiosas se formam com intuito de manter a coletividade e garantir sua ordem, como mostra Durkheim, ao falar da classificação do profano e do sagrado pelas “*formas elementares da vida religiosa*”, a mídia também irá, na maioria das vezes, se basear nessas receitas cerimoniais que servem para aproximar os indivíduos,

¹⁴ Folha de São Paulo, dia 18 de novembro de 2002. Painel do Leitor.

tornando-os mais ligados em suas ideias, como apresentado nas narrativas aqui apresentadas. Como instituição social que reitera a ideia do lugar da família como lugar sagrado, os meios de comunicação social fazem um trabalho de lembrança permanente aos sujeitos, de que eles fazem parte de uma sociedade e não vivem sozinhos e por isso, devem se manter em ordem e respeitar as regras morais um dia instituídas para que se vivesse bem e em harmonia.

Mas existem publicações que fogem a esta aparente regra de manutenção da moral burguesa. Um texto de Maria Rita Kehl para a Folha de S. Paulo, no dia 24 de novembro com o título *“Banalidade do mal e fantasia telenovelesca”* traz o questionamento em pauta: *Por que o parricídio nos mobiliza tanto?* A psicanalista faz uma reflexão sobre o caso dos Richthofen e diz o seguinte:

“O confronto com o horror incompreensível suscita reações conservadoras. Culpa-se a dissolução familiar, típica da modernidade tardia. Mas aquela não era justamente uma família dita "bem estruturada"? Pais unidos, filhos na escola, educados dentro de limites aparentemente claros: pois não foi a consistente oposição do casal ao namoro de Suzane com um rapaz de uma classe mais baixa, desempregado, que deflagrou a tragédia? A reação conservadora não parece levar em conta esse fato. Como não parece levar em conta que a família burguesa "bem constituída", monogâmica, incestuosa e claustrofóbica, foi, durante os dois séculos de sua vigência, o grande caldo de cultura do sofrimento mental moderno. Não foi por coincidência que a psicanálise surgiu na segunda metade do século XIX, quando as famílias "bem estruturadas" estavam em seu apogeu e a autoridade paterna se erguia, no espaço privado, como substitutivo simbólico de outro "pai" que, na pré-modernidade, costurava o laço social e organizava o espaço público: Deus e seus representantes terrenos, a igreja e o monarca. Não foi por acaso que as formas de mal-estar típicas da modernidade - o sofrimento neurótico, as inibições, a culpa pelas fantasias recalcadas de incesto e parricídio - tenham se revelado ao ouvido sensível do dr. Freud em plena vigência da família vitoriana. Também não é coincidência que o parricídio seja um dos pilares que sustentam a teoria psicanalítica: Édipo, Totem e Tabu. Não podemos conhecer, com base no noticiário, as mentes de Suzane von Richthofen e [seu namorado] Daniel Cravinhos de Paula e Silva.”

O texto de Khel está rompendo com o senso comum tão considerado nas cartas dos leitores analisadas anteriormente. É uma crítica moral à estrutura familiar burguesa que pouco foi publicada nos jornais pesquisados até aqui. Mas, mesmo sendo pequenos, ainda existem espaços reservados pelos jornais para crítica ao sistema reducionista tradicional e burguês. Essa publicação da Folha lembra o jornalista Nelson Rodrigues com suas publicações no jornal Última Hora. “A vida como ela é” foi por 10 anos escrita diariamente e chocou muitos conservadores. Seus textos davam formas literárias e ficcionais a situações que fugiam ao senso comum e assim, promovia um olhar crítico de alguns leitores sobre determinados temas.

No próximo capítulo será percebido como que no séc. XIX todo conflito provocado por indivíduos no campo familiar passa a ser solucionado pela medicina social, onde o detector de loucura dos psiquiatras é usado para responder os desvios da educação tradicional. Entra em jogo a instituição psiquiátrica que tomará as rédeas da responsabilidade de separar os indivíduos que provocam desordem na sociedade. Serão entendidos, portanto, como os crimes de parricídio, sem explicações plausíveis, vão se encontrar nas justificativas da anormalidade pela monstruosidade.

Capítulo III

3 OS VESTÍGIOS DA MONSTRUOSIDADE

“Examinemos as crenças relativas aos seres marginais, aqueles que, duma maneira ou de outra, são excluídos da ordem social, aqueles que não têm lugar. Mesmo que não possam ser repreendidos no plano moral, o seu estatuto é indefinível”. (Mary Douglas)

“*Monstro em casa*” foi o título usado na matéria da revista Época com data de 11 de novembro de 2002, que retratou o assassinato do casal Manfred e Marisia tramado pela filha Suzane Von Richthofen. Após o crime, a estudante universitária de dezenove anos, rica e bela, se encaixava nos padrões discursivos sobre anormalidade monstruosa, assim como as feiticeiras, na Idade Média, que exerciam práticas pagãs como as festas do Samhaim¹⁵, hoje conhecidas como Halloween, consideradas, na época, um crime contra a Igreja e toda ordem sagrada que estruturava a sociedade.

O caso de Suzane, assim como outros casos de parricídio, nos remete à constatação do “monstruoso”, que, historicamente, sempre foi pensado em relação ao distante, ao outro, o exótico e pouco familiar, àquele que não faz parte dos harmoniosos lares ordenados do nosso cotidiano. No entanto, quando nos deparamos com os crimes contra a família, especialmente, percebemos que existe um outro tão desconhecido e monstruoso, quanto o mais exótico dos outros, que pode estar dentro de nós, e nos capacitar a quebrar os mapas de conduta social e estabelecer, assim, o horror. Pois, que motivos teria para cometer tamanha barbárie, uma menina com todas as características de Suzane, criada por uma família considerada socialmente ideal? É por essa aparente falta de motivos que o crime dos Richthofen causou tanto espanto e surpresa, pois levou a sociedade brasileira a pensar que esse outro monstruoso

¹⁵ O Samhaim era o Festival Celta dos Ancestrais, que ocorria na época da última colheita, antes da chegada do rigoroso inverno europeu. Esta época era marcada pela morte de animais e de toda vegetação. Nesta festa, acreditava-se no encontro da vida com a morte, no qual um véu se rasgava possibilitando uma comunicação entre os seres de ambos os lados. Era o tempo de rever os mortos. A morte para os pagãos da Idade Média marcava o renascimento de um novo ciclo da vida.

pode estar dentro da sua própria família, ou mais além, dentro de cada ser humano, esperando ser despertado.

No entanto, por outro lado, o caráter histórico do crime e da maldade se encontra fora da natureza humana, ao contrário do que geralmente a consciência do senso comum costuma demonstrar por discursos naturalizados sobre os seres perigosos. Por mais bizarros que sejam os crimes, especialmente os considerados sem motivos, os valores que constituem o caráter desses indivíduos criminalizados são construídos discursivamente. Quando a imprensa fala sobre monstros, ela não está os criando, mas está reproduzindo um discurso que se organizou sob a forma dialógica de múltiplos sentidos.

Este efeito de identificação da monstrosidade dos sujeitos não é dado apenas por um ato de assassinar o pai, mas é criado discursivamente e se transforma em uma ideologia do cotidiano, como mostra Mikhail Bakhtin ao tratar questões de linguagem e construção social do discurso em seu livro *“Marxismo e Filosofia da Linguagem”*. De acordo com a teoria bakhtiniana, a língua não se apresenta ordenada e estruturada em hipótese alguma, pois, para o filósofo, ela é viva e se transforma constantemente a partir dos embates e conflitos das realidades sociais. Sob este aspecto, de que forma são configurados os discursos sobre os sujeitos monstruosos, que signos estão relacionados a esta categoria criada pela língua viva e participante das relações sociais?

Bakhtin diz que a consciência só se apresenta como tal quando é impregnada de um conteúdo ideológico e isso só pode acontecer por um processo de interação social. Portanto, a caracterização de monstrosidade para o indivíduo parricida só é configurada desta forma por estar impregnada de significações ideológicas construídas por um processo discursivo. Para o filósofo, as questões ideológicas só podem estar situadas entre os indivíduos organizados, que as constroem como forma de expressão.

Desta forma, o discurso sobre o sujeito monstruoso não é apenas uma expressão de horror sobre a atitude do criminoso, mas é a revelação de um elemento discursivo que foi construído ideologicamente. A naturalização do signo da monstrosidade pode ser pensada, segundo Bakhtin, como um tipo de comunicação da vida cotidiana, onde determinadas categorias são criadas para “agilizar” a forma de comunicação dos indivíduos. Quando um filho mata a sua família, conseqüentemente ele é tipificado como monstro. No momento em que determinadas categorias valorativas dos sujeitos caem no lugar do discurso cotidiano, ou se tornam referências da ideologia do cotidiano, podem se tornar, como no caso do monstro, um estereótipo, uma forma tipificada e cristalizada de denominação.

Outra questão importante trabalhada por Bakhtin é a relação dos indivíduos com os outros. Para ele, a arquitetura do mundo é formada pela relação discursiva entre os sujeitos, sob a forma de tensão entre o Eu e o Outro. Neste sentido, Bakhtin diz todo ser aberto, inacabado, pois só conseguimos enxergar o que vai além dos nossos olhos, pela complementação da visão de outra pessoa. Precisamos do outro para completar os sentidos que damos à vida. Essa relação intrínseca e dependente dos sujeitos uns para com os outros é importante, pois resulta no encontro de sentidos múltiplos e particulares que, somados, fazem gerar novos sentidos, como uma cadeia de significação.

Mas como nos comportamos em um momento que esse outro, que completa nossa vida e de quem nós dependemos para viver e promover sentido no mundo, se torna uma ameaça? O outro é, ao mesmo tempo, aquele que nos constitui, mas também é o outro temido por nós, pela falta de conhecimento que temos da sua totalidade. Isso fica claro quando nos deparamos com um criminoso dentro de casa, o filho que mata o pai é o outro que completa o sentido da família. Como discursar, então, sobre esta causa que rompe com uma relação aparentemente harmoniosa de construção de sentidos entre o Eu e o Outro? Os sentidos são atualizados e construídos pelos embates das relações dos sujeitos, no lugar do discurso, como arena de luta ideológica, como trata Bakhtin. O outro que ameaça a vida não é percebido como um complemento para construção de sentidos, ele normalmente é identificado como um outro que quebra com a normalidade, e, portanto, é apontado como um ser monstruoso, pecaminoso ou louco.

O personagem principal do livro *O estrangeiro*, de Albert Camus, pode ser considerado um exemplo de transformação monstruosa pela quebra da normalidade. Camus conta a história de um homem que volta a sua cidade natal, depois de muitos anos, para enterrar a mãe. Neste lugar, ele é reconhecido como um estrangeiro, não só por não fazer mais parte daquela comunidade, onde viveu quando criança, mas especialmente, por não se mostrar familiar no que diz respeito ao sentimento da morte da sua mãe. O rapaz não chorou ou demonstrou sensibilidade no funeral. E pelo que preza o imaginário coletivo de uma sociedade que acredita no amor incondicional da família, um filho que não derrama lágrimas pela morte de sua própria mãe é reconhecido como um ser estranho, exótico e anormal. Ao se envolver mais tarde em um crime, sem querer, este rapaz é incriminado e preso, pois no impasse da justiça em encontrar provas que o enquadrassem como um típico criminoso, as autoridades investigativas ouviram um testemunho de que ele não havia chorado no enterro de sua mãe e assim ele foi condenado.

Meu advogado assegurara-me de que não duraria mais do que dois ou três dias.

– Aliás – acrescentara – o tribunal terá pressa, porque o seu caso não é o mais importante da sessão. Logo a seguir, será julgado um parricida. (CAMUS, 1960, p.85)

Esse diálogo se passa momentos antes do julgamento do personagem de Camus. *O Estrangeiro* é considerado criminoso por uma prova banal, cuja referência de monstruosidade parte apenas do senso comum. Em contrapartida, Camus deixa claro que seu ato é menor do que de um parricida, mas nem por isso ele estará livre de ser condenado como monstro. Monstro é aquele que fere a moral, ou aquele que não conseguimos identificar como familiar. No caso das referências de monstruosidade narradas por Camus, tanto o estrangeiro e o parricida são identificados como monstros mesmo em níveis diferentes de gravidade criminal.

É claro que essas marcas ideológicas construídas pelos discursos também formulam novos sentidos. Um monstro pode ser considerado um Outro perigoso e ameaçador, mas também pode – do contrário - completar o Eu sob a forma espetacular do riso ou do afeto, por exemplo. A ideologia monstruosa pode ter outra significação diferente daquela que traduz o medo. Romantizado, *Slote*, o personagem deformado do filme “*Os Goonies*”, de Spielberg, que vivia acorrentado e escondido num porão, mostra seu lado amigo e bondoso ao dividir chocolates com uma criança. Por este exemplo, podemos perceber, segundo a teoria de Bakhtin, sobre os diversos sentidos remetidos aos signos, que existe uma circularidade desses sentidos, enquanto os discursos vão sendo construídos pelas relações sociais. Os signos nunca estão fechados em um só sentido, mas em uma multiplicidade deles.

Para Bakhtin, ainda existe uma relação mais complexa dos sentidos, pois segundo o filósofo, não existe um discurso virgem, todos os discursos são carregados de outros discursos já ditos em algum momento. A construção dos sentidos é provocada pelas relações sociais, onde cada um completa a visão do outro e com isso, novos sentidos se organizam por uma tensão de embates ideológicos. A partir deste pensamento, Bakhtin diz que cada discurso carrega uma herança da fala, que segue como um fluxo de correntes discursivas complexamente ordenadas por estes embates ideológicos, que, diferentes uns dos outros, são capazes de promover sentidos harmônicos.

Consideramos fundamental um mergulho nesse processo que irá constituir a construção do imaginário sobre o monstruoso e por isso, abordaremos uma herança discursiva especialmente sobre a existência de um sujeito monstruoso marginalizado socialmente por ideologias de autoridades religiosas e psiquiátricas.

Reconhecemos a impossibilidade na ordem dos discursos de apontar uma origem específica da construção monstruosa dos sujeitos, por isso, nos apoiamos em alguns vestígios e marcos fundamentais da história para perceber e estudar tal categoria valorativa dos sujeitos considerados criminosos em um fluxo temporal extenso. Apontaremos, especificamente, os julgamentos inquisitoriais da Idade Média sobre os monstros exorcizados da época (leprosos, bruxos, judeus) e os discursos psiquiátricos do século XIX sobre os indivíduos loucos e perigosos. Nosso objetivo é perceber, no fluxo histórico discursivo, essas duas fases que marcam a criminalização dos indivíduos. Mostraremos, então, como o tempo futuro, sob forma de expectativas e não como continuidade histórica de um passado experimentado, nos aproxima do inesperado, embora existam, no tempo, diferentes marcos históricos fundados por diferentes culturas.

Consideramos, sobretudo, a existência de um mundo ordenado, mesmo com marcas temporais descontínuas, inesperadas ou diferentes. A cultura é determinada pela escolha do que se crê ou não, do que se deve desejar ou do que não se deve. O julgamento do que é bom ou ruim é criado por regulamentos cuja intenção é fundamentar a ordem. Mas quando surge a diferença do acaso, um assassinato causado por alguém que é ordenado somente a amar sua família, e, portanto, nunca exterminá-la, a capacidade de julgamento entre o bem e o mal se confunde. Mas logo se aplicam na cultura normativa algumas respostas tipificadas pelo senso comum: feitiçarias, heresias, ou demoníaco, na história da Idade Média, ou, desequilíbrio, epilepsia, fragmentação do eu, violência latente, anomia social em uma cultura mais atual. No entanto, de forma mais generalizada, esse tipo de atitude criminosa é reconhecido ao longo da história, por uma cultura da ordem, como monstruosidade. Esta é uma marca de justificativa usada pela mídia que não encontra respostas imediatas para crimes sem explicação concreta, como os de parricídio.

Reconhecemos que os discursos não são únicos, pois carregam sentidos que ultrapassam seu tempo. Assim, consideramos importante perceber esse processo discursivo pela visão de alguns autores que o analisara com vigor. Para entender o caráter ambíguo discursivo da monstruosidade na Idade Média, utilizaremos o estudo do historiador Carlo Ginzburg que se apóia no filósofo russo Mikhail Bakhtin. E sobre a mesma questão do indivíduo monstruoso, no século XIX, vamos perceber de que forma esses discursos são analisados por Michel Foucault.

A maldade é um tema que tem sido naturalizado por conta das injeções cotidianas da mídia sobre violência. Com isso, esquecemos de reconhecê-lo como parte da vida humana e também da história. Assim, acredito que, para entender como se constroem as representações

acerca do “monstro parricida” e seus estereótipos midiaticizados, é importante mapear o processo histórico que as gerou e tentar identificar, assim, o lugar da mídia como importante voz contemporânea de discursos sobre os indivíduos monstruosos.

3.1 As marcas do monstruoso na Idade Média: conversão e inversão

Carlo Ginzburg (1991) aborda a construção estereotipada do criminoso em seu livro *História Noturna*, sobre a prática do sabá, que, como uma construção folclórica discursiva, serve como argumento para condenação de bruxos, hereges, judeus, homossexuais e outros sujeitos considerados grandes demônios no fim da Idade Média e começo da era Moderna. A emergência da disciplina no ocidente, por conta da crise do século XIV com suas pestes, marca um momento importante da história quanto ao combate do “caos”. Disciplinar, perseguir e limpar toda a sujeira provocada pelas classes consideradas inferiores era o objetivo das autoridades daquela época, como solução para resgatar a ordem. Essa busca intensa de uma normalidade ideal resulta em diversas execuções do outro que ameaçava a ordem, especialmente, a tradição da Igreja.

Segundo Carlo Ginzburg, os processos de lei sobre a feitiçaria, entre os séculos XV e XVII na Europa, revelam um estereótipo criado a partir de conhecimentos do senso comum sobre o sabá, reconhecido como uma seita de bruxas e feiticeiras. A prática camponesa de reuniões noturnas com manifestações de crenças diversas fora do padrão da ordem cristã foi interpretada como bruxaria diabólica e resumida discursivamente como prática do sabá, generalizando, assim, qualquer outro tipo de desvio que os sujeitos apresentassem, fossem eles judeus ou doentes de lepra. O monstruoso, seja qual fosse sua prática, era condenado pela afiliação ao sabá.

O monopólio da verdade construído pela Igreja medieval assegurava a estrutura da sociedade ocidental com adorações aos santos padroeiros, com purificações por água benta, missas, batismos, casamentos, extrema-unção e outras práticas ritualísticas consideradas sagradas. Deus como centro e representação desta realidade se manifestava na forma de um pai autoritário que designava a ordem por esta tradição, e, consequentemente, tudo o que era contrário a estes princípios era abominado. O apontamento da Igreja para a existência da desordem e seu discurso sobre criminosos marcam sua posição de autoridade da época. Os bispos eram agentes importantes para investigação e descoberta de delitos e se baseavam em passagens bíblicas para julgar e condenar o criminoso.

Quando entrares na terra que o Senhor, teu Deus, te der, não aprenderás a fazer conforme as abominações daqueles povos. Não se achará entre ti quem faça passar pelo fogo o seu filho, ou sua filha, nem adivinhador, nem prognosticador, nem agoureiro, nem feiticeiro, nem encantador, nem necromante, nem mágico, nem quem consulte os mortos; pois todo aquele que faz tal coisa é abominação ao Senhor; (...) Perfeito serás para com o Senhor, teu Deus. Porque estas nações que hás de possuir ouvem os prognosticadores e os advinhos; porém, a ti o Senhor, teu Deus, não permitiu tal coisa. (A Bíblia Sagrada - Deut. 18:9)

Por volta de 1321 foi estabelecido na Europa o primeiro grande massacre contra os chamados doentes do corpo e da alma: os leprosos, que abriram as portas dos anos posteriores para os loucos, pobres criminosos, bruxas e judeus. Mas, já nesta época, os judeus foram perseguidos por serem acusados de subornar os doentes de lepra para golpear os poderosos cristãos. Atribuiu-se também aos judeus a responsabilidade de espalhar a epidemia de lepra e depois a grande Peste européia, por envenenamento das águas. Os inquisidores diziam que os judeus produziam os venenos com alguns ingredientes como sangue humano, urina e hóstia, para reforçar a profanação da fé cristã, mesmo que a difusão da peste tivesse origem nos ratos contaminados, que deportavam junto às mercadorias nos portos do ocidente. Os judeus, e todos que divergiam dos fundamentos totalitários da Igreja Católica e desafiavam a ordem divina, não poderiam ser tolerados, sendo, então, mortos enforcados ou eliminados em fogueiras.

Essa imagem simbólica dos judeus, por exemplo, como articuladores de um grande complô contra os ideais cristãos vai aos poucos sendo incorporada no imaginário da sociedade como uma espécie de seita diabólica. Ginzburg diz que a adoração ao diabo, as orgias sexuais, os infanticídios e outras marcas pagãs são acrescentadas aos poucos e de modo duradouro nos estereótipos do sabá. O historiador mostra como, mais tarde, a influência das confissões das bruxas escocesas, por exemplo, são introjetadas nos ciclos dos romances literários arturianos. A irmã do rei Arthur, a feiticeira Morgana, é a reencarnação de duas deusas reconhecidas outrora pelo cristianismo como bruxas. Esses valores literários permanecem no imaginário, na medida em que são resgatadas, pela memória, as confissões de feitiçaria. Sobre isto, Ginzburg diz:

A reelaboração literária e a reelaboração inquisitorial do antigo mito celta da viagem ao mundo dos mortos foram difundidas, em tempos e modos diferentes, a partir da mesma zona e de um material folclórico semelhante. Todos os fios parecem combinar-se no mesmo tecido. (GINZBURG, 1991, p. 118)

O fluxo narrativo foi tecido pela memória do sabá como um molde ideológico. Essa marca é criada ideologicamente por uma política de segregação, onde se acreditou, na história humana, na existência de uma grande ordem. Essa ordem foi representada especialmente no ocidente, por um ser absoluto, o *patri*, que determinava o que era correto e sagrado, como apresentado anteriormente. Deus, Rei, Igreja e Cristianismo representam políticas de ordem por leis e fé na pureza até os nossos dias.

A investigação do fluxo discursivo sobre o indivíduo perigoso, neste trabalho, quer chamar a atenção para como a mídia se apropria desses discursos sobre a ordem e reitera os sentidos sobre a monstrosidade dos sujeitos já anunciadas há séculos. Os enunciados sobre violência e criminalidade, manifestados hoje pela mídia, não são de forma alguma inaugurais, mesmo que assim apareçam, por todo investimento espetacular existente. A mídia não é a primeira a violar um silêncio sobre a violência e, especialmente, não é inauguradora de um discurso sobre o sujeito monstruoso, mas, como todo falante, ela é uma instituição respondente a outros discursos alheios. As narrativas midiáticas são produções que carregam uma herança da fala.

Embora as punições, as brigas políticas e culturais tenham sofrido muitas transformações e evoluções, o discurso estereotipado a respeito do outro, ou seja, aquele que não se reconhece como o mesmo que nós, continua sendo usual. As questões de diferença e alteridade permanecem na base do pensamento sob efeito de um senso comum estereotipado. A própria consciência de medo do outro é construída por discursos classificatórios e valorativos, que partem da ideia da existência de seres monstruosos.

Em *Andarilhos do Bem*, obra anterior à *História Noturna*, Ginzburg (1988) mostra como os iluministas não se interessavam pelas confissões das mulheres consideradas bruxas e o que importava, para os juízes, era demonstrar a barbárie praticada pela acusada. Havia, portanto, segundo o autor, uma irracionalidade por conta da obsessão pela perseguição do outro demonizado. Os depoimentos narrativos das bruxas eram manipulados ou por fantasias criadas nos discursos supersticiosos de acusação dos juízes, ou por confissões brutalmente arrancadas. Para Ginzburg, o motivo da grande caça às bruxas se deve ao estereótipo do sabá, como uma transição do folclore popular de reuniões noturnas para justificativas da cultura oficial (igrejas e tribunais que representavam a ordem), que sonhavam com a ordem e a disciplina. As identidades dos inimigos sociais daquela época ficavam por conta dos estereótipos propostos pelos próprios perseguidores e, assim, as vítimas acabavam perdendo suas identidades culturais em troca da demonização de suas práticas. Essa tipificação resumida ao sabá resulta em uma segregação do monstro social que praticava tal crime.

Ao mesmo tempo em que os sujeitos considerados monstruosos na Idade Média eram punidos pelas questões de ordem da cultura oficial, Bakhtin vai mostrar em seu livro “*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*” como esses tipos criminosos se tornam figuras ambíguas na realidade das festas do carnaval. Dentre as diversas formas de manifestações da cultura cômica popular, a festa pública do carnaval apresentava os monstros, os animais ferozes, os gigantes e os anões como figuras exóticas que proporcionavam o riso.

Oferecia-se, neste período de festas e em outros momentos, uma nova visão do mundo diferente das que eram oferecidas pela Igreja e pelo Estado. As manifestações não oficiais da cultura popular construíam frente à cultura oficial um mundo secundário. Esse momento para Bakhtin é uma marca fundamental para pensar na construção da arquitetura do mundo, que é determinada por um embate de múltiplos sentidos e valores, como foi mostrado na introdução deste trabalho.

A ideia da monstruosidade, além de obter uma tipificação estereotipada pelas ideias provenientes do senso comum a respeito das práticas do sabá, pode ser pensada também como uma realidade ambígua, cujo sujeito ameaçador é ao mesmo tempo aquele que faz rir, em um período de libertação, dos valores de ordem impostas pela cultura oficial. Os monstros exibidos em praça pública eram sujeitos normalmente abominados pela Igreja, figuras desfiguradas, com o corpo defeituoso ou doente, considerados frutos do pecado e, ao mesmo tempo, no período das festas carnavalescas eram as figuras que marcavam o lugar da liberdade momentânea e da manifestação contra-hegemônica da cultura popular sob a cultura oficial imposta na época. Bakhtin vai chamar também esse momento de “*abolição provisória da ordem*”, onde se criavam novas formas de comunicação como forma de deboche com as normas de etiqueta e ordem em geral.

Havia, então, neste período de festas, uma nova visão do mundo. As pessoas viviam o carnaval não apenas como espectadoras, mas suas vidas se transformavam no verdadeiro carnaval a partir da liberdade de manifestar o riso, proibido em outros momentos. No período de duração do carnaval, segundo Bakhtin, não existia outra forma de vida a não ser aquela. As manifestações da cultura cômica popular, sem limites ou fronteiras, permitem que o povo viva um momento de liberdade. Segundo Bakhtin, o carnaval se torna uma forma secundária de vida de todas as classes na Idade Média, pois a cultura popular se misturava com a oficial.

Os bispos se mascaravam para participar das festas junto com o povo. Não havia fronteiras e normas com o carnaval. Ao contrário das festas da cultura oficial que só serviam para marcar o lugar da ordem social, reiterar o poder hierárquico e reforçar assim os tabus e normas. Essas festas tradicionais promovidas pelos oficiais da Igreja e do Estado, segundo

Bakhtin (1993, p.8), representavam “*o triunfo da verdade pré-fabricada*”, ao contrário do carnaval, que marcava o triunfo da liberdade, mesmo que temporariamente. Bakhtin vai chamar também esse momento de “*abolição provisória da ordem*”, onde se criavam novas formas de comunicação, como forma de deboche com as normas de etiqueta e ordem em geral.

O uso da figura do corpo marca também o realismo grotesco sob o qual se manifesta a monstrosidade carnalizada. Bakhtin cita o Sancho Pança que representava um demônio gordo e glutão, que participava dos banquetes com exagero. Esse tipo de manifestação da monstrosidade fazia rir ao invés de condenar. Bakhtin mostra que a figura do grotesco pode ser deslocada do lugar que fere a ordem e a agride, para a liberdade e lugar do riso. O grotesco se torna uma categoria ambígua, pois, ao mesmo tempo em que aterroriza, é também atraente no momento de manifestação de libertação da ordem.

Bakhtin trata também o grotesco do Romantismo, manifestado pela literatura, que para ele é caracterizado pelo sublime (para exemplificar, podemos citar o caso da história da “Bela e a Fera”), onde a piedade é despertada. No romantismo, o monstruoso se desenvolve com a possibilidade de beleza interior. O corpo deformado e monstruoso tem no fundo bondade e beleza. Mas, para Bakhtin, o realismo grotesco, seu objeto de reflexão quando pensa a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, não faz esse deslocamento para o lugar da bondade, ele continua a agredir com o exagero.

O objetivo desta investigação dos estudos de Bakhtin e de Ginzburg é procurar entender mais adiante, com pesquisas, essa ambiguidade presente também na construção narrativa da imprensa que usa a monstrosidade como categoria naturalizada de criminalização e, ao mesmo tempo, de sensacionalismo. Essa situação européia da Idade Média serve de ponte para pensarmos a acusação de parricídio de Lizzie Borden, em Massachusetts, na Nova Inglaterra do século XIX,¹⁶ e entender mais claramente o processo discursivo que estamos investigando e a marca da imprensa como moderna fala de autoridade em lugar da Igreja. Lizzie era a única suspeita por matar seu pai e a madrasta a machadadas. Ao contrário dos monstros originais e cotidianos (pobres, camponeses, sem referência de família), descritos por Ginzburg, Lizzie era uma moça jovem que ensinava catequese todos os domingos na igreja, única herdeira de um rico patrimônio construído pelos seus antecedentes e não uma simples camponesa pobre e descrente da ordem cristã, pronta para ser condenada

¹⁶ Existem diversas referências do caso Lizzie Borden na internet. Os sites usados para pesquisa foram os seguintes: <http://www.lizzieandrewborden.com>; http://pt.wikipedia.org/wiki/Lizzie_Borden; http://www.crimelibrary.com/notorious_murders/famous/borden/index_1.html; <http://www.youtube.com/watch?v=TjPheZblQL4> – 26/12/2007

por uma típica prática de bruxaria. Seus advogados conseguiram sua absolvição no julgamento com argumentos sobre sua fidelidade à igreja e sua descendência nobre.¹⁷

Mas mesmo sendo absolvida pela justiça, Lizzie é condenada pela imprensa da cidade que, com intuito de vender seu jornal, constrói uma rima popular que começa a circular na época do crime. A história do julgamento de Lizzie teve abrangência nacional nos EUA, visto que a jovem e rica “donzela” não teria motivo nenhum aparente, segundo os conceitos estabelecidos pela ordem, para matar sua família, mas estava sendo acusada pelo assassinato. A imprensa, então, se responsabiliza em anunciar este possível monstro e, com ideais consolidados em um determinado tipo de sabá estereotipado, criminaliza Borden. Por muitos anos, esse episódio foi lembrado pelos jornais, quando o crime fazia aniversário. A imprensa acusava Lizzie todos os anos, embora ela tivesse sido considerada inocente pelos juízes. A rima feita para propagar a história de Lizzie é até hoje cantada por crianças em brincadeira de corda e especialmente em dias de Halloween:

Lizzie Borden took an axe; age gave has mother forty
wacks; when she saw what she sad done; she gave her
father forty-one.

Aqui fica a hipótese de que, mesmo tendo passado o tempo de caça às bruxas, e os tribunais já não estivessem mais condenando as mulheres por participação em um tipo de sabá, o imaginário coletivo, depois de séculos, não deixa de fazê-lo. Reparamos, no caso de Lizzie Borden, na condenação da jovem pela imprensa, com sua fala autorizada, mesmo que a justiça, por falta de provas ou por não conseguir distinguir ao certo a ordem da desordem, neste caso, diga que há inocência. Por isso, Lizzie permanece até hoje no imaginário do que diz respeito à bruxaria, pelo folclore popular das festas de halloween. As marcas populares do sabá e os estereótipos naturalizados por séculos davam direito à sociedade do século XIX e à imprensa da época a fazer tal condenação. A grande massa, então, movida por um discurso sobre a verdadeira ordem e sentindo-se ameaçada por tamanho ser monstruoso, promove uma espécie de “julgamento merecido” e, conseqüentemente, sua condenação.

¹⁷ As pistas do crime que acabaram levando Lizzie ao tribunal foram todas justificadas, mesmo as mais evidentes. Em quatro de agosto de 1892, Lizzie Borden anuncia para a empregada doméstica de sua família que seu pai estava morto. Logo depois, sua madrastra também é encontrada com marcas da mesma ferramenta que causou a morte do marido. Suspeitou-se de um machado encontrado no porão que, mesmo sem ter marcas de sangue, estava com a alça destruída, como se tivesse passado por uma bruta limpeza. Encontraram sangue nas roupas do quarto de Lizzie, mas essa prova também foi anulada por conta do período menstrual pelo qual a acusada passava.

Podemos, portanto, nos perguntar: por que o jornalismo dá preferência a determinados tipos de significados, definindo, assim, quem deve ser incluído e excluído do sistema da normalidade cultural? Como se constrói o seu poder de constranger e determinar as relações sociais? Como a imprensa controla os sentidos ao narrar episódios contraditórios a partir da ideia de garantia da normalidade ou da ordem social? A partir de que ideias surgem os discursos relativos à monstrosidade dos sujeitos que matam seus familiares? Tais construções de discursos sobre o ser monstruoso podem, portanto, estar ligadas à ideia histórica do sabá?

A história de Lizzie, especialmente, e toda a propagação do seu estereótipo de bruxa, nos fazem pensar no caso de parricídio cometido por Suzane Von Richthofen, no ano de 2002, na cidade de São Paulo, que só não foi considerada inocente por ter confessado o crime. Esse caso motivou inúmeras reportagens nos principais veículos de comunicação do país, gerando, inclusive, coberturas especiais. É considerável que o fato teria chamado a atenção da mídia brasileira por surtir um efeito espetacular, tanto em termos de visibilidade do produto noticioso, quanto pelo seu caráter desestabilizador do senso comum, por se tratar de um crime escandaloso contra a ideia consensual do valor da instituição familiar, especialmente de classe média, concebida como lugar da perfeição e da ordem, assim como também chamou atenção o episódio do julgamento de Lizzie Borden.

Sob os princípios básicos do senso comum, Suzane, uma menina de 20 anos, universitária e rica, não teria motivos para cometer este crime. E foi apostando neste dilema que a mídia investiu suas narrativas, pois, além de ser um ato de violência que envolveu a morte dos pais, providenciado pela própria filha, este acontecimento chocava a opinião pública por ter sido planejado e forjado, por seus mentores, como se fosse um crime corriqueiro.

É nesta relação dos crimes das jovens ricas aqui citadas, mesmo em tempos completamente distantes (uma no século XIX e outra na chamada era pós-moderna), que encontramos similaridades na forma de construção de um monstro social. Por mais que Lizzie não tenha confessado o crime e Suzane o tenha feito, os discursos colocam ambas no lugar do imaginário monstruoso como bruxas. Ou seja, confessando ou não um crime, independentemente de culpa, sendo ou não de classe subalterna, os sujeitos que quebram com a tradição, que ferem os princípios fundamentais de segurança da ordem, são condenados à monstrosidade eterna, ou melhor, são transformados em sinistros feiticeiros, pois é difícil admitir a existência do mal.

3.2 As marcas dialógicas da monstruosidade na psiquiatria do século XIX

Uma camponesa conhecida como Sélestat se aproveita da ausência do marido e mata sua filha, corta sua perna e cozinha com couve para a sopa. Este caso é relatado por Foucault em um texto chamado *A evolução da noção de indivíduo perigoso, na psiquiatria do sec. XIX* e também em seu livro “*Os Anormais*”. O crime ocorreu no ano de 1817 no inverno europeu, onde a fome e a miséria marcavam drasticamente a população. No julgamento desta mulher, os médicos legistas dependiam de saber se ela era pobre e faminta para poder acusá-la ou não. Segundo Foucault, em sua análise, o procurador do caso dizia que se ela fosse rica, seria considerada louca, mas em caso de miséria, o motivo seria apenas fome e, portanto, cozinhar a perna da filha havia sido um ato de interesse, não de loucura.

Foucault mostra a intervenção da psiquiatria no campo do direito penal, no início do século XIX, e apresenta a diferenciação do tratamento dado pelos legistas aos crimes com intenção e os sem motivo, designados como loucura. Os grandes assassinatos tinham como alvo comum a família e, por isso, eram considerados crimes contra natureza. Os criminosos eram caracterizados como loucos, visto que cometiam crimes sem explicação e esta seria a única justificativa para seus atos. Os crimes sem razão ou motivo eram considerados práticas de um momento delirante do ser humano, mas que o tornava perigoso e, com isso, este deveria ser isolado da sociedade. Cria-se neste momento uma aproximação entre a loucura e a delinquência.

De modo geral, os laudos médicos do século XIX eram inspirados no artigo 64 do código penal francês de 1810: “*não há mais crime nem delito, se o indivíduo estava em estado de demência no momento do seu ato*”. Com base nisto, os exames deveriam estabelecer uma delimitação entre doença e responsabilidade, entre o que iria ser hospitalizado ou conduzido à prisão. Mas, se a justiça ficava sem forças diante de um louco, detectar a doença poderia ser, portanto, um provável afastamento da criminalidade. Por isso, a psiquiatria é a instituição que determina a condenação dos sujeitos, nesta época, ao apontar seus atos criminosos, e seus discursos serviam para provar que o indivíduo desejava o crime. Não se julga o ato do criminoso, mas sua conduta como sujeito infrator. Os médicos legistas determinam a ação do juiz ao produzir um mapa de conduta dos sujeitos e demonstrar características prováveis que justificam seus atos bárbaros. Os juízes, então, não punem o ato infrator, mas o sujeito infrator. As características percebidas pelos peritos eram geralmente as mesmas: má estrutura de personalidade, desequilíbrio afetivo, falta de caráter ou imaturidade psicológica.

Os exames psiquiátricos permitem um “duplo psicológico – ético” de indivíduo julgado, como fala Foucault (2002). Cria-se um personagem monstruoso que é considerado incapaz de qualquer integração social. Os discursos da psiquiatria sobre o caso de Pierre Rivière em 1836, analisado por Foucault (1977), seguem também desta forma. Os médicos legistas que fizeram os laudos, que condenaram Rivière por matar sua família, em geral buscavam demonstrar que o rapaz apostava em diversos prazeres que fariam suspeito o seu caráter monstruoso, como matar animais ou fazer chantagem afetiva com as crianças com quem convivia, dando-lhes ordens violentas e ameaçadoras. Estas descrições e toda investigação sobre a vida do criminoso desde sua infância vão resultar no desdobramento do autor do crime ao sujeito monstruoso, do autor ao personagem.

Podemos perceber isso mais claramente em uma parte do parecer de um dos médicos legistas, Dr. L. Vaster, que certificou o caso de Pierre Rivière¹⁸:

Caso tivesse algum pensamento de poderio e superioridade, procurava realizá-los assustando infelizes crianças. Ora ameaçava-os de cortá-los com sua foice, ora os agarrava, e, suspendendo-os sobre um poço, ameaçava-os de lá deixá-los cair; de outras vezes queria fazê-los comer por seu cavalo, e depois de tê-los suficientemente amedrontado, contente com a idéia que acreditava ter-lhes dado de seu poder, deixava que fossem, exprimindo sua alegria por meio de risadas histéricas (...). É preciso mais para caracterizar a loucura, devo citar outros fatos? Quem de nós, conhecendo os que acabo de descrever, não teria visto Rivière como um alienado e não teria compartilhado da opinião geral que o apontava como um louco? (FOUCAULT, 1977, p.118-119).

Os motivos do criminoso, suas motivações, tendências ou instintos, vão ser essenciais para sua punição. A natureza do criminoso estava em jogo para que ele fosse identificado como monstro social. Para que a lei de punição funcionasse, não bastava apenas a realidade do crime, o fato, mas era necessário que se estabelecesse um motivo. Os *especialistas em motivo*¹⁹, como chama Foucault, buscavam uma ligação psicológica entre o ato e o autor e quanto mais essa relação era definida, mais o indivíduo estaria perto de uma condenação. Sobre isto, por exemplo, o médico legista citado anteriormente vai concluir seu discurso sobre Rivière desta maneira:

¹⁸ O caso de Pierre Rivière ocorreu por volta do século VII, isso demonstra o dialogismo discursivo presente nos discursos psiquiátricos.

¹⁹ Esse diagnóstico da psiquiatria foi chamado de *monomania* pelos médicos franceses Jean Étienne e Dominique Esquirol.

Enfim, o retorno de Rivière a idéias mais sãs pode não ser de longa duração, e, se ele não é culpado, é no mínimo perigoso, e deve ser isolado em seus próprios interesses e sobretudo no da sociedade. (FOUCAULT, 1977, p.125)

No fundo, o que se queria constatar era a natureza monstruosa que se encontra dentro do indivíduo, o mal que pode estar dentro de cada um, mas, segundo Foucault, o monstro é um fenômeno extremo e raro que viola a lei da natureza e não somente um tabu social, ele é uma mistura do impossível com o proibido. Na Idade Média, o que importava para a constituição de um monstro era a manifestação de qualquer transgressão considerada natural. Para Foucault, não é apenas a infração da lei natural que constitui o sujeito monstruoso, segundo ele, *“só há monstrosidade onde a desordem da lei natural vem tocar, abalar, inquietar o direito civil, o direito canônico ou o direito religioso”* (FOUCAULT, 2002, p. 79). Existe, desta forma, um embate entre as forças conservadoras regidas pela instituição superior, digamos Deus ou do *patri*, como já apontamos anteriormente, e a ideia de natureza infratora, de criminoso nato.

Ainda que a psiquiatria legal perpassasse um longo caminho de ocupação e preocupação com os sujeitos infratores, loucos ou criminosos, nos interessa perceber excepcionalmente sua autoridade diante de um típico específico de criminoso, aquele que não cometia um ato violento por algum motivo aparente, ao contrário do caso de Sélestat que matou a filha por fome. Perceber o caminho de construção do indivíduo monstruoso pelos discursos psiquiátricos é deveras importante, mas para nosso trabalho, sobre crimes de parricídio (que em geral são considerados “sem motivo”, como o caso de Suzane Von Richthofen), vale ressaltar o papel da psiquiatria que, diante desses casos sem aparente razão, se coloca como um grande poder e única instituição capaz de descrever e caracterizar esses casos ao mesmo tempo obscuros e imprevisíveis.

No plano dos fluxos discursivos, entendemos que nos casos contemporâneos de crime contra a família, a mídia se coloca nesse mesmo lugar de poder que outrora ocupou a medicina legal e anteriormente a Igreja. O que se apresenta como grande embaraço para o estado, para a polícia, a justiça e a sociedade, de modo geral, é caracterizado e sintetizado pela mídia como monstrosidade. Os meios de comunicação, ao criarem discursos naturalizantes sobre crimes com causas imperceptíveis, afirmam signos do cotidiano, ou seja, ideologias do senso comum, sobre os sujeitos criminalizados por atos de desordem, como se estes nascessem com uma essência do mal. Sob a forma opaca e obscura desses atos de barbárie, a mídia investe seus nuances com brilhos e cores vivas que destacam o personagem monstruoso. Da mesma forma que os crimes sem motivo são instigantes para demonstração

do poder da psiquiatria no século XIX, a mídia hoje, em geral, também os vê como elementos importantes para investir suas narrativas espetaculares e autorizadas por um estereótipo historicamente construído sobre os sujeitos monstruosos.

Assim como a psiquiatria legal do século XIX, fazem também os jornalistas atualmente, quando, ao relatarem os fatos, apresentam os criminosos como personagens que são incapazes de interagir com o mundo ordenado, ou que têm preferência pelo lugar da desordem, sendo estes motivos que os levam ao crime. As narrativas espetaculares fazem muitas vezes com que a realidade passe do ato à conduta, como explica Foucault. O comportamento histórico da vida de um criminoso relatado por um poder discursivo não é nunca visto fora do crime. Todos seus atos são justificados pela sua maneira de viver a vida. Sendo assim, podemos levantar algumas questões importantes para nosso trabalho: como se organiza o discurso da imprensa sobre a condição do sujeito que cometeu o crime? A imprensa demonstra, a partir das suas ideias tradicionais do senso comum, o perigo social e faz um discurso direcionado somente para o medo de um indivíduo perigoso? E se são construídos assim, os discursos que indicam o perigo também são voltados para a ideia de normalização? Como lidar com o monstro, o horror, a maldade?

O caso da Suzane Von Richthofen e outros casos de crimes em família só chocam a sociedade porque confrontam a ideia natural que temos sobre essa realidade ordenada. Talvez Suzane seja um espelho, no qual não queremos nos reconhecer. As ações monstruosas nos fazem lembrar que o mal existe e que não é somente um atributo do outro social, do mundo da desordem. Como a imprensa, então, reage frente a esta contradição?

De modo geral, a organização narrativa da imprensa parte de questões do senso comum, e assim, essas marcas podem ser naturalizadas. No entanto, embora exista todo um esquema narrativo dos acontecimentos produzido pela imprensa (sua autoridade, técnicas, compromisso com objetividade, relação com a memória, entre outros), e embora haja o sonho da ordem e uma arrumação hermenêutica do acontecimento a partir dos conceitos cotidianos apenas experimentados e naturalizados na vida, a construção da realidade não é apenas dada ou ordenada. Existe uma luta para que permaneça o fluxo dos acontecimentos no tempo: uma luta por hegemonia. Embora na forma narrativa hegemônica da imprensa as identidades pareçam fixas, não são, pois fazem parte de um fluxo de constante mudança. Sabemos também que no mundo da representação tudo se constrói a partir de um jogo de disputa pela significação, localizado na arena do discurso.

3.3 A construção discursiva midiática e o agendamento da monstruosidade

No campo dos discursos, no que diz respeito às construções narrativas, Mikhail Bakhtin constrói um argumento filosófico sobre o comportamento do indivíduo e sua expressão verbal. Sua teoria nos fará entender o fluxo dos discursos ideológicos sobre o indivíduo monstruoso que permeiam as narrativas midiáticas hoje sob a forma do senso comum. Queremos perceber, a partir do pensamento do filósofo, que os discursos não são produzidos individualmente, eles se processam por uma forma dialógica que nasce da relação do indivíduo com o mundo social.

Bakhtin diz que a criação ideológica do indivíduo não se dá no campo particular da atividade mental, como tentou mostrar por vezes a psicologia do corpo social. Ao contrário, as ideologias são construídas pelos atos de fala e a atividade mental, então, só pode existir sob a forma real do signo e, em termos discursivos, nas palavras. Na medida em que um signo é realizado no psiquismo, essa realização sobrevive pelo suporte ideológico. Portanto, toda enunciação para Bakhtin se processa por uma síntese ideológica entre a subjetividade (vida interior) e o social (vida exterior).

A consciência sobre determinada ideologia só se torna uma realidade quando se configura uma materialização do signo. Por esta ideia, concluímos que um signo só é reconhecido através de outro signo, já que sua realidade deve ser sempre materializada como tal. Isto desperta a consciência sobre a existência de uma cadeia ideológica que se automatiza no campo do discurso. Entendemos que as ideologias são meios de comunicação dos indivíduos socialmente organizados e, por isso, como mostra Bakhtin, a consciência individual não pode ser explicada por si só, a não ser por meio de um diálogo com o social. O enunciado midiático, religioso ou médico, é organizado pelo meio social em que se encontra o indivíduo. Dentre o funcionamento desta relação que produz a comunicação social está a comunicação da vida cotidiana.

Sobre investigações do fluxo discursivo, Carlo Ginzburg em seu livro *“O queijo e os vermes”*, vai mostrar a importância de tratar os sujeitos oriundos da classe popular, ou seja, personagens típicos como bruxas e o moleiro Menóquio, como indivíduos com identidades construídas. Para Ginzburg, é importante perceber a circularidade bakhtiniana no processo discursivo que gerou os estereótipos e determinou a separação entre o campo da ordem e da desordem. De acordo com Ginzburg, os interesses de Foucault se concentraram nos gestos de exclusão dos loucos pela psiquiatria e forças institucionais jurídicas. O filósofo é acusado de silenciar os discursos dos sujeitos dentro deste contexto em seus trabalhos. *“O que interessa*

sobretudo a Foucault são os gestos e critérios de exclusão.(...) A figura do assassino Pierre Rivière são passadas para segundo plano”.

Ao estudar o caso do moleiro Menóquio, Ginzburg quer mostrar que, mesmo que existam discursos qualificativos a respeito dos indivíduos marginalizados, existem também discursos de tensões e contra-hegemonia que são silenciados. Calar essas vozes que marcam o discurso como arena é, para o autor, um grande pecado. Por isso, sua crítica a Foucault é importante, pois dá lugar à voz de Rivière, por exemplo, e mostrar seu discurso como filho de camponeses poderia ser essencial para entender as falas da psiquiatria a seu respeito. O que dizia Rivière sobre o seu lugar no mundo, além do que disseram os médicos legistas? Não sabemos, pois essa voz foi pouco considerada e com ela uma extensão polifônica do discurso da época. A descrição dos discursos do moleiro herege traz para o âmbito da cultura uma significativa importância, que passa pela ideia de circularidade, embora sua identidade criminosa seja naturalizada. O que Carlo Ginzburg quer demonstrar na crítica a Foucault é a importância da percepção do plano dialógico dos discursos categorizantes sobre os sujeitos.

Da mesma forma, a mídia se coloca em um lugar de silenciadora da polifonia discursiva. É mais fácil aplicar discursos sintetizantes sobre os sujeitos, identificá-los como monstros e não levar em consideração sua voz. Reduzir os sentidos múltiplos é um trabalho que dá lugar ao senso comum.

Uma edição da revista *Super Interessante* publicada em dezembro de 2007 traz uma matéria na editoria História, cujo título é: “*Bruxas por trás da caça*”. A primeira impressão é de que a revista fará um mapeamento sobre os motivos das condenações de mulheres camponesas na idade média. O subtítulo diz: “*por que mulheres inofensivas (...) foram exterminadas na Idade Média?*”. Embora pareça a princípio que a matéria irá tratar a bruxaria no seu contexto contraditório, onde a maioria das mulheres foi exterminada por fugir aos padrões cristãos impostos pela Igreja, a reportagem apenas repete o senso comum. O primeiro parágrafo da matéria faz uma descrição de uma típica bruxa, o texto demonstra claramente essa redução de sentido:

“Entre os séculos 15 e 17, a Europa estava infestada de bruxas. Disfarçadas e infiltradas entre os bons cristãos, elas adoravam o Diabo em segredo, promoviam rituais malignos e lançavam feitiços e maldições com a ajuda do chefe dos demônios. Na calada da noite, roubavam bebês recém – nascidos e os esquartejavam antes de receber o batismo. Depois, ferviam os corpos num caldeirão para fabricar venenos e poções mágicas.”

Uma reportagem jornalística, que demonstra ter o objetivo de questionar ou falar de prováveis motivos da execução das bruxas na Idade Média, já começa seu texto repetindo características significativamente estereotipadas a respeito do que é uma bruxa para o senso comum. A tipificação reduz a existência de uma matéria sobre a história de possíveis inocentes camponesas assassinadas pelo tratamento de uma personagem historicamente conhecida na cultura do horror, com todos os traços monstruosos de bruxa.

A mentalidade social tradicional singulariza os discursos sobre os sujeitos criminosos e assim reduz as complexidades históricas que o criaram sob a forma de construção imediata de um personagem monstruoso. Por conta disso, é preciso pôr em questão essas sínteses discursivas que geralmente são aceitas sem nenhum tipo de questionamento. Torna-se necessário haver um mapeamento dos discursos midiáticos que complexifique essas categorias reduzidas pelo senso comum, deslocando, assim, as formas agrupadas pelo hábito.

Nas primeiras semanas do mês de abril, do ano de 2008, estivemos diante de um caso em que o público gritava pela revelação de uma verdade e a imprensa prontamente tentava correspondê-lo: o caso do assassinato da menina Isabella Nardoni. Em momentos de desconhecimento a respeito do sujeito que havia provocado a brutalidade de espancar uma criança e jogar seu corpo semimorto pela janela do sexto andar do prédio onde estava, provocou desespero social e sede de respostas. Ora, quem poderia fazer isso com uma criança no auge da inocência dos seus cinco anos de idade senão um monstro?

Esse acontecimento foi inicialmente caracterizado pela contradição de uma realidade ordenada, ou seja, um assassinato sem explicações aparentes, sem indícios de invasão no local do crime, de alguém com intuito de cometer um assalto ou uma vingança, mas especialmente, por ter como suspeito mais próximo, Alexandre Nardoni, o pai de Isabella. Com uma cobertura intensa, logo nos primeiros dias já ouvimos acusações por parte da imprensa que “pintava” Alexandre Nardoni e sua mulher, Ana Carolina Jatobá, como monstros sociais, sem que tivessem ainda provas concretas de suas participações no crime, anunciadas por autoridades judiciárias ou policiais. Mas, não é nenhuma novidade também, que além de espetacularizar as notícias ao aplicar purpurinas que deem a ela um tom mais chamativo, a imprensa brasileira tem poder e autoridade discursiva, que cotidianamente impregna o imaginário social com suas “verdades” construídas por narrativas agenciadas.

No dia nove de abril de 2008, a revista *Veja* chega às bancas com uma capa de cor negra e um desenho central opaco de um olho, cuja iris é uma montagem a partir do rosto de Isabella Nardoni. O texto dessa capa diz: “*O Mal*”. *Crianças abandonadas, torturadas e assassinadas. “Uma investigação filosófica, psicológica, religiosa e histórica sobre as*

origens da perversidade humana.” O título interno da matéria sobre comportamento na página oitenta e nove é: *“Quando o mal triunfa”*. A retranca anuncia o tema que será abordado: *“as notícias que têm chocado o Brasil lembram que o lado monstruoso do homem pode até ser contido, mas jamais será definitivamente domado”*. A matéria fala da realidade contraditória do mal e constrói um panorama histórico sobre essa questão. Para isso, o repórter faz referência ao pensamento de Santo Agostinho, Kant, Hannah Harent e dá voz também a alguns psicanalistas, especialistas no assunto. Uma citação do texto do filósofo Denis Rosenfield da obra *“Retratos do Mal”* resume o teor da reportagem: *“O mal é toda ação voltada para eliminar as condições de uma existência racional”*. Finalmente uma matéria declara a não explicação de um assunto e não considera uso de estereótipos como resposta. O texto do jornalista não enquadra um sentido único para o mal, ao contrário, deixa em aberto o motivo de sua existência.

Mas, algumas semanas depois, quando a polícia indiciou o pai de Isabella Nardoni e sua madrasta, culpados do crime, a revista *Veja* elabora mais uma reportagem de capa que atrai os leitores em busca de definições sobre o mal. Desta vez, o título afirma: *“Para a polícia, não há mais dúvidas sobre a morte de Isabella: foram eles.”* As últimas palavras dessa frase se destacam em caixa alta, como forma de acusação. O enfoque da fotografia na capa acima do título enquadra os olhos de Alexandre Nardoni e Carolina Jatobá como monstros obscuros. A matéria do caderno especial tem por título: *“Frios e dissimulados”*. Aqui, a revista não se importa mais em falar sobre a contradição do mal, pois ele, neste caso, havia sido nomeado. O *lead* do texto diz: *“O “monstro” que matou a menina Isabella e que seu pai, Alexandre Nardoni, em carta divulgou a imprensa prometeu não sossegar até encontra, estava, afinal, diante do espelho.”*

O que podemos entender sobre a mentalidade de *Veja* na organização desta matéria é que o investimento em reconhecer o mal, dar nome e corpo a ele é algo que fascina o leitor, muito mais, do que uma reportagem que não tem um culpado, que não se pode fechar alguma conclusão e reconhecimento da verdade. Mesmo entendendo a contradição sobre o conceito de mal, a revista não se conteve em fazer o mesmo sobre a monstruosidade e ao menos perguntar: o que poderia levar essas pessoas a estrangular e jogar uma criança da janela de um prédio? Pouco importa a questão do mal para *Veja* e toda inquietação que isso tem no imaginário da sociedade. O que interessa é vender a notícia.

A morte da menina Isabella e todo o suspense que cercava a investigação desse caso e especialmente a liberação por habeas corpus dada ao casal depois, pelo desembargador Canguçu de Almeida, fizeram com que o repórter do *Fantástico*, Caco Barcelos, lembrasse o

assassinato misterioso do casal Jorge Toufic Bouchabki e Maria Cecília Delmanto Bouchabki ocorrido em 1988, na Rua Cuba do bairro Jardins, na cidade de São Paulo, citado no primeiro capítulo desta tese. O crime da Rua Cuba é um dos casos mais antigos de assassinato de família no Brasil, onde o agendamento da imprensa marca a trajetória de um típico sujeito monstro que possivelmente assassinou seus pais a sangue frio, mas, que segundo a justiça, não existem provas que o condenem. A imprensa ciente da não existência dessas provas que pudessem culpar Jorginho alimentou esse assunto por anos, julgando indiretamente o rapaz como um monstro criminoso que matou sua própria família. Vale lembrar que mesmo com todos os indícios apontados para um provável criminoso, o julgamento deste só deve ser feito após a acusação e condenação judicial feita por provas e acareações policiais. Portanto, o jornalismo não é a autoridade legal que tem o direito de proporcionar tal juízo e reduzir tais sentidos.

Os manuais de redação são claros ao dizerem que não existem culpados antes do julgamento de um crime, mas sim acusados. Ora, mais isso muda a forma narrativa que o repórter usa para apontar um sujeito indicado como protagonista de um crime como um monstro? Não muda, pois mesmo como suspeito, as manchetes desejam apontar um personagem que se enquadre como culpado, por mais que se escolha nos textos o uso da palavra acusado, ou indiciado, ao invés de criminoso ou assassino. O jornalismo cotidianamente procura sempre apontar um culpado aos seus leitores que aguardam tal resposta.

As primeiras reportagens sobre o crime da Rua Cuba dão evidência de culpa ao filho do casal Jorge Delmanto. O jornal *Estado de S.Paulo* traz na capa do dia 20 de abril, meses depois de muita investigação sobre o assassinato dos Bouchabki, o título: “*Polícia indícia Jorginho no caso rua Cuba*”. A matéria traz duas fotos do lado esquerdo”, uma de Jorginho e outra do lado, a cama do casal morto coberto por um lençol. “Os destaques dos subtítulos das fotografias estampadas em larga resolução eram: “Jorginho, principal suspeito” e “crime na véspera de Natal”. Essa matéria coloca Jorginho em um lugar de destaque não apenas por causa do apontamento policial sobre sua possível participação no crime, mas especialmente como forma de resposta sobre a “verdade” daquele misterioso assassinato no qual a sociedade clamava por respostas concretas.

É por esta “verdade” que o leitor tem preferência e que se dá por rejeição à dúvida, por não aceitar uma não-resposta ou não-justificativa sobre qualquer acontecimento desordenado que mesmo distante de sua vida pessoal, fazem parte de sua realidade social. A sociedade se sente desamparada, “sem chão”, desequilibrada se não conhece “verdades”, causas ou

comprovações sobre os acontecimentos violentos que a cercam. É mais simples então, por questões de conforto e segurança, reconhecer verdades afirmativas, impregnadas por um senso comum, do que entender as contradições que cercam a humanidade em constante conflito. E assim trabalham as autoridades discursivas, como a imprensa, construindo verdades que confortam, que criam aparência de ordem sobre o mundo.

O título da matéria na *Folha de S. Paulo* do dia 3 de junho de 1989 diz: “*Jorginho chora 3 vezes no depoimento que seu advogado considera “excelente”.*” A narrativa se encaminha dessa forma:

“A performance de Jorginho foi aplicada e eficiente na demonstração da distância entre seu temperamento, sua personalidade e a possibilidade de ter cometido o terrível crime de matar os pais na véspera do Natal de 1988. Ele foi seguro, tranqüilo, respeitoso, respondeu a todas as questões da juíza sem cair em contradições, se manteve circunspeto com certa dose contida de sentimento e choro a cada clímax emocional. José Carlos Dias achou “excelente” o desempenho de Jorginho. A boa atuação de Jorginho ia contra todas as denúncias da investigação policial, segundo o acusado, passadas integralmente à imprensa, o que Dias pediu a juíza fazer constar e o advogado dava uma espécie de troco. “Agora respira-se um clima diferente: o caso sai da alçada da polícia e passa à plenitude da razão judiciária”, disse.”

Como se fosse um lobo na pele de cordeiro, o comportamento de Jorginho é descrito no momento em que estava no tribunal. A ênfase do jornal é dada à provável teatral apresentação do rapaz à justiça. Mas em nenhum momento se coloca em questão se ele havia feito uma performance, isso é tratado como verdade. É como se o monstro Jorginho estivesse enganando as autoridades em cumplicidade com seu advogado ao forçar o choro e ao se comportar bem, coisa que não é natural quando se trata de um indivíduo reconhecido como monstro após ter sido apontado pela polícia como assassino de seus pais.²⁰

Quatro anos depois do crime, Jorge Delmanto, o principal suspeito, em entrevista, fala ao jornal *O Estado de São Paulo* sob sua tipificação monstruosa por parte da imprensa que buscou, desde a morte dos seus pais até o último julgamento que o absolvera, transformá-lo em bode expiatório para uma resposta ao caso que jamais havia sido provado. O título da

²⁰ Esse fato nos lembra também da entrevista dada por Suzane Richthofen ao programa da Rede Globo, o *Fantástico*, na qual ela é instruída por seu advogado a chorar. O microfone dela não é desligado pelos produtores do programa e com isso pôde ser gravada uma conversa que provava que o seu choro era uma armação: “Acabou. Mais nada. Começa a chorar, fala: ‘Não quero falar mais. O que ele mandava, sempre dizendo que se o amasse era para fazer. E pelo amor de Deus, nunca mais, que me faz muito mal. E chega’”, dizia a voz do advogado. Segundo o *Fantástico*, Suzane chora 11 vezes durante a gravação da entrevista.

entrevista diz: “*Vou ter que levar isso comigo*” e a retranca anuncia para o leitor que Jorge Delmanto diz ter sua identidade estigmatizada pela acusação marcante feita pela imprensa.

Outro exemplo de cobertura jornalística sobre casos de assassinato em família e onde queremos perceber as narrativas baseadas no senso comum como um fluxo sobre monstrosidade é a matéria do caderno do *O Globo*, o *Jornal da Família*, de novembro de 1994. A primeira página traz narrativas do caso Gustavo Pissardo, o rapaz que assassinou os pais, a irmã e os avós em São Paulo dois meses antes. O título da matéria diz: “*De perto ninguém é normal*”. No começo do texto o repórter narrador descreve:

“Gustavo era bom filho, bom aluno, responsável, dedicado e carinhoso. Não fumava, não bebia, não se drogava. Os vizinhos de Gustavo disseram que a família aparentava viver na mais perfeita harmonia. O que a família de Gustavo não sabia é que ser perfeito em tudo é talvez o maior indício de que alguma coisa vai muito mal. Gustavo pode ser exemplo daquilo que alguns psiquiatras e psicanalistas chamam de normopatia, a doença da normalidade excessiva. Como diz a música de Caetano Veloso, “de perto ninguém é normal”. Noutras palavras: todos nós temos um “grau saudável de desajuste”. Por trás de um filho perfeito pode estar um psicopata prestes a explodir depois de muitos anos recalando conflitos familiares”.

Na página onde encontramos esta matéria, também tem um *box* cujo tema é “*perfil do parricida em potencial*”, onde são definidos tipos de assassinos: psicopatas, maníacos depressivos, epiléticos ou débeis mentais.

Esses são tipos de enquadramento midiático da identidade criminosa, ou podemos também chamar de sensacionalismo da monstrosidade como resposta aos atos que não se encontram coerência e respostas óbvias.

Em uma edição especial da *Folha de São Paulo*, no dia 13 de novembro de 1994, o psicanalista Jurandir Freire Costa fala sobre o caso que levou Gustavo Pissardo a assassinar sua família e ele diz:

“No centro do espanto, a ausência de motivos. Nada parece justificar o episódio. É isso um feito. Alguma coisa que, boa ou má, rompe com o passado, anula previsões e desmente antigas crenças. Porque somos imprevisíveis agimos, e, porque agimos, tudo o que se segue à ação pode ganhar um sentido inusitado ou não ter sentido algum.”

Mas como nascemos em um mundo culturalmente ordenado, a falta de justificativa de um crime choca e desnorteia, por isso, a necessidade narrativa da mídia em revelar um motivo, ainda que tenha que construir ou fazer demonstrações de escalas de desvios, como

comentado aqui, para demonstrar indiretamente tal monstruosidade. Ou mesmo, chegar ao paradoxismo de anormal um rapaz que era normal demais.

A mídia tem uma dinâmica de construção de identidade que reduz a complexidade dos indivíduos e da realidade em que vivemos, dando lugar ao senso comum e à ordenação da realidade. No século passado, os atos criminosos eram denominados loucura moral, perversão ou feitiçaria, hoje as justificativas passam por anomia social, fragmentação do Eu, violência latente e outras. No entanto, é a questão da monstruosidade que está em jogo e a tipificação do indivíduo como o Outro, o estranho, aquele que não faz parte da lógica da ordem social. A maior tragédia narrada pela mídia é aquela que demonstra ausência de sentido. O monstro contemporâneo não é mais a bruxa ou o louco, embora os estigmas sejam similares, os significados são adversos, foram ressemantizados, reapropriados pelas condições do nosso tempo. Monstruosidade não significa maldade necessariamente, mas essencialmente diferença. O monstro é o outro, aquele que não é igual.

Uma reportagem da *Folha de São Paulo* do dia 16 de novembro de 2002 mostra a demonização do público depois do assassinato provocado por Suzane von Richthofen. O título diz: “*Casa da família recebe flores e pichações*”:

“O muro da casa da família Richthofen, no Brooklin (zona sul de São Paulo), onde Manfred e Marísia von Richthofen foram assassinados no último dia 30, amanheceu ontem com diversas pichações - a palavra "vadia" foi escrita duas vezes. Duas cruzes de madeira e ramos de flores também foram colocados em frente à casa. Na última quarta-feira, quando foi feita a reconstituição do crime, a filha do casal, a estudante Suzane, 19, foi chamada de "vagabunda", "vadia" e "assassina" por curiosos que se aglomeravam em frente à casa. Suzane, o namorado dela, Daniel Cravinhos de Paula e Silva, 21, e o irmão dele, Cristian, 26, confessaram ser responsáveis pelo assassinato dos pais dela.”

3.4 Os sentidos midiáticos da ordem e da monstruosidade em Dexter

*"Eu não sou o monstro que ele quer que eu seja.
Então não sou homem, nem animal.
Sou algo inteiramente novo.
Com minhas próprias regras.
Sou Dexter."*

Dexter, a série de TV lançada em julho de 2007 pela produtora americana *Show Time* e transmitida pelo canal FX de TV fechada, vem gerando grande audiência, especialmente entre os fãs de filmes policiais que contam histórias de crimes provocados por *serial killer*.

Michael C. Hall é o ator principal que vive a personagem Dexter Morgan, um perito da polícia, especialista em sangue, que foi treinado por seu pai, Harry Morgan, para matar os assassinos mais cruéis da cidade de Miami, o que ele realiza através de um *modus operandis* característico de um *serial killer*. Trata-se, portanto, de um programa televisivo que tem como “herói” um *serial killer* que mata *serial killers*.

Esta série nos chamou atenção por conta dos estudos sobre monstrosidade e mídia, pontos fundamentais para o desenvolvimento desta tese sobre os discursos midiáticos e suas relações narrativas com os crimes de parricídio. A série Dexter, como falado, revela uma identidade monstruosa diferente, um monstro/herói, um inocente/parricida. Dexter tem objetivo de limpar a cidade, manter a ordem e, por isso, usa seus instintos assassinos para matar indivíduos perigosos.

Sua tarefa é realizada sempre de maneira sistemática e compreende as seguintes etapas: surpreender suas vítimas com uma injeção anestésica no pescoço, amarrá-las com plásticos, imobilizá-las em uma cama improvisada e, logo depois de sacrificá-las, fatiar seus corpos. Esses atos não deixam de ser um ritual macabro, mesmo que seu objetivo seja a limpeza de um mundo infectado por pessoas ruins. Não é por menos que Harry, pai de Dexter é o grande responsável pela construção e desenvolvimento da identidade monstruosa do filho, ao se deparar com a cena ritualística de morte criada por sua criatura, se suicida, pois percebe que seus objetivos de promover a ordem se tornam impossíveis sem a existência de uma desordem, como a monstrosidade. Assim, podemos observar que a vida da personagem Dexter é uma busca por entender o que pode ser considerado ordem e o que realmente pode ser denominado desordem, monstrosidade ou anormalidade.

A partir dessas temáticas, buscaremos tratar questões sobre a construção discursiva dessa identidade criminosa em um programa de entretenimento para a TV que, sob a forma do senso comum, geralmente apresenta a monstrosidade dos sujeitos tipificada como anormalidade. A pesquisa de doutorado procura entender as questões que permeiam a construção de identidades monstruosas tipificadas, especialmente aquelas que se revelam no seio de uma das mais importantes instituições sociais, a família. Esse é o ponto fundamental que liga Dexter ao trabalho, pois a personagem principal é situada na trama por uma forte ligação com a instituição da família, lugar sinônimo de ordem. Mais que isso, *Dexter* marca esse lugar com a ambiguidade de uma identidade monstruosa e não-monstruosa ao mesmo tempo.

A série *Dexter* nos parece um produto de comunicação de massa importante a ser analisado, pois, com sua grande audiência, todos os sentidos ali apresentados estão se

reconfigurando de alguma forma para os telespectadores. Então, nos perguntamos: o que *Dexter* nos apresenta? Que sentidos esse programa produz em sua exibição? Como o senso comum, em meio à tamanha ambiguidade, é administrado? Como é apresentada, de fato, a identidade da personagem Dexter e que caminhos procura tomar?

Foram diversas as questões que despertaram o interesse por esta série. Em primeiro lugar, a questão do equilíbrio da monstrosidade dado pelos ideais de uma ordem cuja referência é a família. Dexter, o serial killer, é moldado pelo poder do pai, Harry, o policial que o adota e vira uma referência de vida equilibrada pela normalidade. Um dos mais importantes princípios impostos pelo personagem de Harry para a sobrevivência do filho Dexter é a família, referência e base, para que o monstro serial killer que vive dentro dele não seja despertado, a não ser em um caso de necessidade e emergência social. O pai, que só aparece nas lembranças de Dexter, o aconselha à beira da morte a se prender à sua irmã Debra como fonte de equilíbrio. Esta série deixa clara a idéia de família como pilar de sustentação de uma ordem.

As raízes da evolução da família como sentido de verdade e lugar da ordem social foram consolidadas nos últimos séculos, especialmente no período da Revolução Francesa, quando as discussões sobre o público e o privado foram decisivas para entender a evolução deste plano ideal que constitui o lar, o pai, a mãe e os filhos. E assim como a ideia de família não desapareceu da história do homem desde então, os crimes cometidos contra ela, como os de parricídio, continuam ocorrendo e sendo caracterizados como monstruosos em razão de levarem à quebra de um tabu. A morte de um pai causada pelo filho é a contradição mais espantosa em uma realidade social ajustada por ideais de ordem e que, por isso, tende a sublimar existências desordenadas. Desordens são sentidos contrários ao que se considera verdade.

Para ampliar esta reflexão, podemos citar uma matéria do jornal *El País* (10/02/2009), que informava acerca da exclusão do jovem Cyril Jaquet, de 29 anos, participante de um programa de *reality show* espanhol, depois que descobriu-se que o rapaz, em 1994, com quinze anos, havia matado seus pais. Cyril declarou ao jornal que o entrevistou: “*A mídia não deixa que esqueçam o seu passado, mas a gente muda (...). Não quero dizer nada (sobre o acontecido), o passado está enterrado para mim.*”²¹ Mesmo passado tanto tempo, e tendo cumprido pena de dois anos na época por ser menor, o rapaz é percebido como um exemplo de monstrosidade e, por isso, o público repudiou sua participação. Um parricida não é aceito

²¹ *Jornal El País*. Matéria do dia 10 de fevereiro de 2009.

como um bom exemplo para as famílias que iriam assistir ao programa, e isso levou à produtora do programa a excluí-lo do mesmo. Cyril Jaquet não pôde ficar exposto no reality show da TV por sua tipificação monstruosa como um criminoso sem referências de ordem. A partir desse caso, podemos nos perguntar como se adaptam essas questões de monstruosidade típica na série Dexter, exibida pela FX, já que o personagem principal é ao mesmo tempo um herói e um assassino em série?

Os casos de parricídios, assim como todo crime considerado bárbaro, ganham uma aproximação imediata com a categoria da monstruosidade por serem crimes que ultrapassam o lugar do cotidiano, ou de certa “normalidade”. Matar o próprio pai é quebrar uma conduta moral, é muito mais do que um assassinato, por isso se estabelece a monstruosidade dos sujeitos nesta realidade contraditória e complexa para o mundo que exalta a ordem social.

No caso de Dexter, a questão da família como reguladora da sua desordem é fundamental para pensar o crime de parricídio como aquele que quebra as regras construídas por estes ideais de organização do mundo sagrado e intocável. Ao saber que seu pai se suicida logo após ver de perto sua criatura em ação bizarra, Dexter reconhece ter matado seu pai. Mas isso não ocorre de fato, ele não enterra seu punhal no peito de Harry. Embora o personagem Dexter não seja diretamente um parricida, ele é um típico monstruoso moldado pelos ensinamentos do pai, cujo poder é soberano, e isso revela a força imaginária desse lugar sagrado que não pode ser de modo algum destruído. Burlar as ordens morais ensinadas por Harry seria a mesma coisa que cometer um parricídio.

Um crime de parricídio ou um assassinato em série só é considerado monstruoso por derrubar os ideais de ordem? Não. Esses crimes, além de chocarem a moral construída por tabus, despertam a ideia de proximidade de uma maldade que não só pode aparecer em qualquer ser humano, dentro da sua própria casa, mas também pode ser reconhecida dentro de cada um de nós. Todos nós temos, em tese, um Dexter que pode ser despertado para causar o horror, embora geralmente só se reconheça esse monstro no outro, naquilo que está fora de nós mesmos. E isso não é diferente para a personagem desta série, que, mesmo sendo um assassino sob justa causa, só se percebe como monstro na relação com a normalidade.

Mas como nos comportamos em um momento em que esse outro, que completa nossa vida e de quem nós dependemos para viver e promover sentido no mundo, se torna uma ameaça? O outro é, ao mesmo tempo, aquele que nos constitui, mas também é o outro temido por nós, pela falta de conhecimento que temos da sua totalidade. Como discursar, então, sobre esta causa que rompe com uma relação aparentemente harmoniosa de construção de sentidos entre o Eu e o Outro?

3.4.1 Dexter, o monstro criado como herói

A série, de modo geral, reitera o lugar do pai como referência de ordem, de normalidade e verdade absoluta. A primeira temporada conta a história da personagem principal. Dexter é adotado por um policial aos três anos de idade, após ser encontrado dentro de um contêiner banhado pelo sangue de sua mãe, brutalmente morta e fatiada por uma serra elétrica. “*Você foi deixado lá por dias, faminto e recheado de sangue*”²², diz Camila, a arquivista do Departamento de polícia onde Dexter trabalha e onde seu pai Harry também atuou.

Harry Morgan, um policial experiente, percebe com o passar dos anos que seu novo filho tem obsessão por sangue e consequentemente fantasias sobre capturar presas e matá-las. O pai o julga como um nato serial killer e constrói uma forma de deter seus impulsos. Preocupado com o futuro de Dexter, Harry formula alguns códigos de conduta moral e ensina ao menino que matar uma pessoa não é apenas assassiná-la, mas privá-la de tudo que ela pode se tornar um dia, e, portanto, o jovem só deveria usar uma arma contra alguém se houvesse um objetivo de salvar a si mesmo ou a sociedade, pois, caso contrário, isso seria só um crime e ele se tornaria um assassino cujo futuro estaria restringido à prisão e à morte. Harry aproveita os desejos sanguinários de Dexter para formar um serial killer de serial killers, um monstro invisível na sociedade, cujo distúrbio interno é regulado por um código de normalidade, já que, para o policial experiente, o destino do filho não poderia ser mudado. Dexter é o herói com identidade secreta assim como o Super-Homem ou o Homem-Aranha, mas a contradição de bondade absoluta é o seu diferencial, pois Dexter é um monstro/herói, um serial killer como suas vítimas, mesmo com intuito de ajudar a sociedade, eliminando pessoas com as mesmas características e instintos assassinos que os dele. O mistério de Dexter, diferente dos comuns super-heróis, é guardar dentro de si um monstro que só se revela em favor da sociedade. Ainda que ele se comporte com aparente normalidade no trabalho e na vida em família, como Clark Kent e Peter Parker, ele é um assassino em série. Nenhum outro herói é ao mesmo tempo monstro, ao contrário, os enredos geralmente colocam vilões e heróis em lugares separados. *Dexter* é, portanto, uma novidade televisiva nesse sentido.

A série *Dexter* é um produto de comunicação de massa que propõe uma abordagem diferente. Não é uma série ou uma história como as outras, pois o lugar do herói é ambíguo.

²² Todas as citações das personagens da série *Dexter* foram retiradas de episódios de suas três temporadas.

Sem dúvida, os episódios são marcados por personagens estereotipados em produções americanas, como latinos na cidade de Miami, por exemplo. Mesmo sob essa condição, a série permite que os telespectadores tenham uma quebra do senso comum, pois os personagens tradicionais deste tipo de entretenimento fazem com que o contraditório Dexter se destaque significativamente. Parece-nos, então, um marco do olhar da diferença entre o senso comum e a percepção da contradição da realidade. Pensamos isso mediante a ideia de que o senso comum enquadra as realidades ambíguas que nos cercam: monstros são absolutamente maus e heróis são completamente bons.

É interessante perceber que em *Dexter*, os telespectadores não torcem por ele apenas por ele ser um justiceiro, mas por viver todas as suas mazelas cotidianas, pois embora ele seja um assassino, ele é uma figura que demonstra o comum, com sua vida no trabalho, nas relações com a namorada, nos seus erros e trapalhadas. O que une Dexter com o telespectador são as situações de vivência do cotidiano e suas experiências com o acaso.

As cenas musicadas produzidas para abertura dos episódios demonstram essa relação entre cotidiano e monstrosidade. Dexter desperta pela manhã com um mosquito que morde seu braço. Com um forte e certo tapa ele mata o inseto. Essas duas primeiras cenas marcam a precisão do personagem em eliminar quem o incomoda, mas, ao mesmo tempo, passa também a ideia de que é alguém que acorda sendo picado por um mosquito, algo absolutamente comum. Após levantar-se, ele se barbeia, seu rosto é cortado e o sangue pinga na pia. As cenas mostram sua relação com o sangue, mas, mesmo em procedimentos cotidianos e aparentemente normais, as imagens são carregadas de ambiguidade. Ele corta bifes, frita-os e os devora como um monstro carnívoro. Quebra um ovo e o come frito com catchup, que marca a presença da cor vermelha do sangue. Faz café na cafeteria, que tritura os grãos, corta uma fruta e a espreme para o suco, como se fizesse o mesmo trabalho com corpos de pessoas. Enrola o fio dental nos dedos e o passa nos dentes com intensidade, laça os sapatos e os amarra com força, põe a camisa, que cobre por lentos segundos o seu rosto como máscara. Ele fecha a porta do apartamento com a chave e sai com ar de felicidade e bom-humor pelo corredor do prédio. Sangue, cortes, amarras, mordida feroz, agressividade. Despertar do sono, barbear-se, tomar café da manhã, vestir-se e sair de casa. Todos esses efeitos são acentuados pelas tomadas de fotografia. As imagens mostram os detalhes microscópicos dos objetos e gestos do ator, reforçando o jogo ambíguo entre o normal e a monstrosidade.

Essas cenas revelam o cotidiano comum da maioria americana, isso aproxima a personagem de seu público observador. Mas o que desperta a curiosidade são as dualidades

que propõem essas filmagens, pois, ao mesmo tempo, mostram o cotidiano e a preparação de um típico serial killer com seus atos, gostos e vestimentas, um ser assustador, ou um homem solteiro comum, que acorda e se prepara para sair.

O enquadramento de Dexter na vida de normalidade se dá na sua relação com os companheiros de trabalho, onde ele é o camarada que distribui rosquinhas todos os dias pela manhã, e também na convivência com sua namorada Rita e seus filhos. Rita é uma mulher separada de um presidiário, pai de sua filha Astor e do caçula Cody. Uma mulher comum, trabalhadora, dona de casa e com ar contido, sem muitas vaidades. Dexter a considera a mulher ideal para ter um relacionamento, pois, assim como ele, não se interessa por grandes emoções e ambições e tem uma vida ordenada pela normalidade. Depois da morte do pai, Dexter se baseia nesta família e conta também com sua irmã Debra para não se desviar dos códigos e matar qualquer pessoa somente por prazer. Basta, então, seguir regras de condutas receitadas por Harry, para não se desviar do caminho do bem, pois, mesmo que viva cometendo crimes, o importante é que este mal não custe nunca a vida de inocentes.

Para diminuir os impulsos do garoto, o pai caçava animais, dava o primeiro tiro e deixava Dexter fatiar e escalar a presa. Em um dos *flashbacks* dos episódios, Harry recomenda: “*as pessoas normais não gostam de ficar sozinhas, você deve parecer normal.*” Toda a ideia de normalidade que Dexter possui, portanto, foi criada pelo personagem do seu pai, que é entendido como a referência, o poder maior, o exemplo a ser seguido.

É nesta base que Dexter vai crescer e aprender a se manter limpo. No livro *Mal- Estar da Pós Modernidade*, Zygmunt Bauman fala que as grandes ideias de crimes, como as do nazismo, são baseadas em defender a harmonia estética e social. Pessoas que não se adequam a determinado lugar, que representam ameaça, que se desviam da estética harmônica e agradável de determinado espaço, devem ser excluídas, pois estão sob a condição de poluição. O autor, inclusive, lembra a “nau dos loucos” estudada por Foucault, que demonstra na obra *História da Loucura* a criação dessa divisão entre pureza e impureza. Os loucos passam a representar ameaça e a ser objeto de escárnio, sendo assim, portanto, seres da desordem social. São seres que se contrapõem à realidade harmônica, pois têm em seu caráter a mentira no lugar da verdade, a violência no lugar da justiça. A partir dessa lógica de pensamento é que se institui o monstruoso como aquele que é estrangeiro aos olhos da razão moral.

Embora seja um assassino, a personagem Dexter aprende a se manter aparentemente limpo, para não ser excluído da sociedade. As palavras de Bauman nos permitem refletir sobre a possibilidade de Dexter ter sido treinado a viver no mundo da ordem, mesmo tendo hábitos de desordem:

Nós humanos, somos dotados de memória e de uma capacidade de aprender; por esse motivo, conferimos benefício a uma boa organização do mundo. Habilidades aprendidas para a ação constituem poderosos bens num mundo estável e previsível; tornar-se-iam completamente suicidas, todavia, se os acontecimentos viessem de súbito a se desviar das seqüências causais, desafiando assim toda previsão e tomando-nos de surpresa. (BAUMAN, 1998, p.16)

O que Harry, com seu poder de pai, chama a atenção de Dexter nos momentos em que o ensina a ter um comportamento normal, é jamais se desviar ou surpreender o mundo com sua monstruosidade. Ele deve, assim, deixar seu lado impuro congelado, escondido, enquanto se relaciona com a sociedade que crê em padrões de pureza. Dexter vive uma vida de mentiras, superficial, um “garotinho de madeira”, como ele mesmo diz na série, com corpo condenado a uma moldura, um engessamento.

Com a revelação de sua identidade monstruosa, não seria possível viver no mundo da normalidade. A chegada de um estranho, como mostra Bauman (1998, p.19) em seu livro, tem o impacto de um terremoto: “*o estranho despedaça a rocha sobre a qual repousa a segurança da vida diária*”. Sob este aspecto, podemos ligar a questão de quebra dos valores de família, no momento em que o monstro é identificado, pois tanto a descoberta de um serial killer, como a de um assassino dentro de casa, tem o mesmo efeito turbulento, a diferença é que o parricida é aquele que anula o centro, a referência maior dessa ordem que é o pai.

3.4.2 Dexter, uma personagem em contradição

Se, como vimos, a primeira temporada do seriado narrou a formação de Dexter como serial killer a partir de um código normativo criado por seu pai, a segunda temporada mostra os conflitos de Dexter com relação a esse mesmo código, no qual essa vida ordenada e de normalidade é a ideal a ser seguida. Ele se vê diante de um grande risco de falhar com a primeira das regras ensinadas por Harry: “nunca ser pego”, quando suas vítimas fatiadas são encontradas no fundo do mar. A imprensa denomina o causador dessas mortes como “*O Açougueiro de Bay Harbor*”.

Em meio à tensão de ser descoberto como o grande assassino, Dexter conhece uma mulher chamada Lila, com quem ele descobre a ambiguidade de sua mascarada monstruosidade. Lila é o símbolo da contradição, que Dexter não foi acostumado a reconhecer como realidade possível, pois seu pai o ensinou a encarnar um personagem de

normalidade absoluta, que vive sob a guarda do senso comum, onde, inclusive, se encaixam as justificativas dos seus momentos de anormalidade criminosa, deixando assim, por causa justa, de ser percebido como ser contraditório, como vimos anteriormente. Lila, neste sentido, é a antítese de Rita, sua namorada desde a primeira temporada, que simboliza o mundo cotidiano e normatizador da família.

O conflito com a ordem começa quando Dexter descobre uma mentira de seu pai a respeito da morte de sua mãe biológica, Laura Mosser. A mãe da personagem principal teria sido informante e amante de Harry Morgan. Ela entregou ao policial um esquema de tráfico de drogas e com isso acabou morrendo por um descuido de Morgan. O policial enterra os arquivos que provam a morte de sua informante, a mãe de Dexter, não para proteger seu filho adotivo, mas para poupar a si mesmo de ser reconhecido como um homem covarde que indiretamente é responsável pela morte da mãe do rapaz. Após escutar os áudios que revelam essa realidade, Dexter tem a primeira decepção com seu pai, o criador do código de conduta da sua vida.

"Construí minha vida pelo código de Harry, vivia por ele. Mas Harry mentiu. Por que ele fez isso? O que mais desconheço? Minha fundação de concreto está se transformando em areia movediça."

Diante desta situação, Dexter passa a não saber mais quem é. Lila aposta em convencê-lo que não existe normalidade absoluta e diz: "*somos todos bons, Dexter, e somos todos maus*". Ele diz a Lila que sua sensibilidade com relação às pessoas começa a fazer efeito dentro dele, coisa que antes não acontecia, e isso o preocupa, pois, como havia aprendido, um monstro não deveria ter sentimentos. E então um *flashback* mostra a cena de diálogo entre Dexter e seu pai após uma consulta médica: "*eu fingi ser outra pessoa*", diz Dexter. E seu pai responde: "*o médico não viu o monstro que há em você. Continue assim.*". E então, depois dessa cena de memória, Dexter conclui: "*Isso foi no que ele me transformou*".

Numa cena de crime em que chega para fazer a perícia sanguínea das vítimas assassinadas, Dexter se depara com um pôster de um desenho de um homem encapuzado sob o título "*O Defensor Sombrio*". Trata-se de um personagem serial killer que, com sua espada de vingança, transforma o errado em certo. Em frente a este pôster, Dexter tem um momento de reflexão sobre sua conduta de vida: "*Eu sou o Açougueiro de Bay Harbor ou sou o*

corajoso Defensor Sombrio? Isso só o tempo pode dizer. O engraçado é que conheci alguém que não liga para o que sou”. A personagem demonstra claramente aqui sua confusão interior, mas se sente aliviado ou ainda mais confuso por encontrar Lila, que não se sente incomodada em namorar um monstro.

Essa mesma sensação de não estar sozinho no mundo acontece também na terceira temporada, quando Dexter faz amizade com Miguel Prado, um cubano defensor público da cidade, após ter assassinado sem querer seu irmão Oscar Prado. Dexter não tem amigos além daqueles com quem ele se relaciona no trabalho e joga boliche semanalmente, o Sr. Batista e Masuka. Assim, Lila e Miguel se tornam uma novidade por terem disposição em se aproximar dele com afeto. Dexter descobre nos dois o caráter da monstruosidade. Saber que existem pessoas iguais a ele, com vidas normais, mas no fundo criminosas, perturba a personagem e o deixa ainda mais confuso com relação a sua crença na ordem como o melhor para a sociedade.

Com o aparecimento de Miguel em sua vida, Dexter passa a ignorar as mensagens de Harry, com quem está magoado. Existe, então, uma substituição do lugar de autoridade do pai para o lugar de autoridade de Miguel, um representante da lei que faz sucesso na cidade de Miami. Este personagem, muito cobrado na infância por seu pai, tem também sede de matar, mas por seu próprio bem, como por exemplo, eliminar pessoas que atrapalham sua carreira.

De acordo com Mikhail Bakhtin (2003), em sua obra *Estética da criação verbal*, o ser não se basta, pois precisa da existência do outro para completar sua visão sobre o mundo. Antes de conhecer Lila ou Miguel, a referência do “outro” para Dexter era seu pai, sua irmã, Rita, as crianças, os companheiros de trabalho e toda a normalidade que os constitui. A partir do momento em que o EU de Dexter entra em tensão com o Outro, representado por Lila e Miguel, que são, de certa forma, o mesmo que ele, seus pensamentos se confundem com relação aos valores que ele acreditava ser verdade.

Lila, a personagem que Dexter desejava sexualmente com intensidade e também com quem ele pôde compartilhar suas verdades mais sombrias, era uma assassina que matava suas vítimas queimadas ao provocar incêndios. Mas antes de Dexter descobrir suas características desviantes, ele constrói uma relação intensa com Lila e se separa de Rita. Em questionamento sobre sua antiga relação, Dexter diz a Lila: *“Rita e as crianças era a única coisa que me mantinha como humano por um tempo”*. E Lila responde: *“Eles estavam te mantendo humano, ou eram eles que estavam te fazendo se sentir como monstro?”*. Essa conversa com Lila faz Dexter pensar que a melhor coisa na vida é poder viver sem máscaras com uma pessoa que o apóia e acaba lhe mostrando as contradições da vida. Logo após estar sentindo o

efeito dessa aparente liberdade de viver o que realmente é, Dexter é abordado por um telefonema do filho de Rita que o convida para assisti-lo numa apresentação da escola. Enquanto Dexter o assiste ao lado de Rita e da filha, ele pensa: “*estou um pouco confuso, Lila é quem me mostra como tomar o controle. Parar de matar, ter uma vida limpa.*” Mas ao lado de Rita e das crianças é o momento em que ele diz se sentir definitivamente limpo.

Até que um dia ele descobre o lado sombrio de Lila e compreende que a monstrosidade não pode ser vivida naturalmente, deve sempre ser encapada por uma normalidade aparente. Lila, diferente de Rita, era uma mulher que vivia no mundo da desordem, mas que não matava apenas por justiça, ao contrário, eliminava também pessoas inocentes. Isso para Dexter é imperdoável. Ele prefere a ordem, o mundo ideal. E, assim, ele tenta voltar para a vida de Rita e sua família, pois a sensação de limpeza tem a ver com o senso comum. Mesmo com toda a decepção com seu pai e após ter conhecido Lila e Miguel, a personagem de Dexter retorna aos seus conceitos enraizados e escolhe viver sob os ensinamentos da ordem ditados um dia como receita por Harry. Aqui fica clara a verdade do pai como ideal, ao conceito de pureza e normalidade como fortes anuladores de uma possível contradição.

Podemos falar do conceito de *exotopia* para explicar essa relação da personagem criminosa com o seu outro. A *exotopia* – na teoria estética de Bakhtin - diz respeito ao ponto de vista externo que faz com que consigamos enxergar o interno. A escolha de Dexter, assim como a do personagem de Rubem Fonseca, é a de enxergar a família para construir seu mundo normal. Sobre essa relação imprescindível com o outro que o faz permanecer no lugar de sujeito normal, o trecho abaixo de Bakhtin nos é útil para completar esse sentido:

É preciso reconstruir radicalmente toda a arquitetônica – a possibilidade de afirmação volitivo-emocional da minha imagem a partir do outro e para o outro: porque dentro de mim mesmo existe apenas a minha auto-afirmação interna, que eu não posso projetar sobre minha expressividade externa separada da minha auto-sensação interna, porque ela se contrapõe a mim no vazio axiológico, na impossibilidade de afirmação. (BAKHTIN, 2003, p.28)

A afirmação da monstrosidade de Dexter separada da sua *auto-sensação* interna se contrapõe ao vazio de raciocínio lógico por conta da existência da crença numa verdade chamada normalidade.

A série *Dexter* é um produto da diferença, não é uma história como as outras já exibidas na TV a respeito de assassinos, ou serial killers. O personagem é a imagem da ambiguidade e da realidade contraditória. Trata-se da exibição de uma identidade

contraditória e não totalmente cristalizada como se costuma fazer em programas massificados pela mídia.

Para pensar as identidades tipificadas como monstruosas é importante entender as representações como um processo cultural pelo qual estabelecemos sentidos às nossas experiências. As práticas de significação são baseadas nessas representações que constroem as identidades, tanto individuais, quanto coletivas. Esse sistema de representação é apresentado pelos discursos, que posicionam os sujeitos e suas falas.

Interessa-nos aqui, pensar a diferença, como essência da identidade, que a partir da representação é marcada pela exclusão. Kathryn Woodward fala sobre sistemas classificatórios que demarcam o lugar da diferença. Citando Durkheim, a autora se apóia na ideia de que o sistema classificatório gera ordem à vida social e produz os significados por afirmações discursivas e por rituais (WOODWARD *apud* SILVA, 2000).

Mas também é importante pensar as identidades como um fluxo em constante mudança e não como elementos fixos e inertes, ou seja, essencialmente sagradas ou profanas. Assim como Heráclito pensou a pluralidade e mutabilidade do mundo e no devir a partir de choques de realidades contrárias que causavam harmonia, não há possibilidade de pensar em algo especificamente sagrado ou naturalmente profano, pois as realidades são contraditórias e fluidas. A essência de uma identidade não existe, o que há é o simbólico e a representação sobre esta em constante confronto.

As concepções de Durkheim (1970) acerca da relação entre autoridade moral e consciência coletiva podem ser tomadas para pensarmos a atuação da mídia, que, ao produzir sentidos através de práticas rituais, estimula os valores uma vez classificados pela sociedade. Ou seja, a mídia utiliza-se de sistemas classificatórios observados na cultura para dar sentido e construir representações do mundo social. Woodward diz que, entre os membros de uma sociedade, há um consenso sobre como classificar as coisas para manter a ordem social. Neste sentido, entendemos que a mídia, na maioria das vezes, ajuda na padronização e naturalização dos valores determinados pela cultura, e organiza assim os sentidos separando o puro do impuro e o que pertence à ordem do que não pertence.

Podemos propor uma comparação simples entre *Dexter* e o já mencionado programa do canal Discovery Chanel chamado “O índice da maldade” (*Most Devil*), que mostra como o psiquiatra Michael Stone classifica assassinos, a maioria acusados de cometer crimes contra família, em uma escala de maldade que contém vinte e dois itens, em que os critérios para alocar determinado crime em um item ou outro são estipulados pelo especialista a partir de valores do senso comum. No nível dez, por exemplo, é enquadrado o caso de Susan Smith,

que matou os dois filhos afogados ao empurrar o carro rio abaixo com as crianças trancadas dentro. Segundo o Dr. Stone, esse nível diz respeito aos assassinos egocêntricos de pessoas que são “pedras no caminho”. De acordo com a história, os filhos eram um obstáculo na vida de Susan. Mas o caso de maior gravidade é o que se encaixa no último item, de número vinte e dois. É a história de Thereza Nore, que teve a infância perturbada, matou o primeiro marido, uma filha por inveja de sua elegância e outra filha trancada no armário sem alimentação. Esse caso é mais grave por Thereza ter feito tortura prolongada de suas vítimas.

Esse programa do Discovery, ao contrário da série Dexter, classifica claramente a monstrosidade dos sujeitos sem demonstrar pontos que as contradizem. Stone formulou vinte e duas maneiras de enquadrar as identidades criminosas. Essa tipificação apresentada pelo programa de TV demonstra não apenas receitas de classificação dadas por um psiquiatra, mas dos significados e crenças de uma sociedade que se baseia na ordem.

O programa do Discovery apresentado pelo Dr. Stone nos lembra o poder dos discursos psiquiátricos da década de 50 (séc.XX), de que fala Michel Foucault em sua obra *Os anormais*. Os médicos tinham, de certa forma, autoridade para condenar um criminoso, ao relatar seus comportamentos. Foucault classifica tais discursos como grotescos pelo fato de serem criados por pessoas desqualificadas que detinham efeitos de poder (FOUCAULT, 2001, p. 16). Para ele, os discursos sobre os criminosos eram “*enunciados que possuem o estatuto de discursos verdadeiros, que detêm efeitos judiciais consideráveis e que têm, no entanto, a curiosa propriedade de ser alheios a todas as regras, mesmo as mais elementares de formação de um discurso científico (...)*” (FOUCAULT, 2001, p.14). Esta observação de Foucault nos remete ao pensamento sobre os produtores de cultura midiática e sua relação com os discursos providenciados pelas noções do senso comum sobre sujeitos identificados como criminosos na sociedade contemporânea.

Ao analisar os relatos dos peritos, Foucault percebe que seus valores são princípios para descrever o criminoso e para criar hipóteses sobre as realidades dos crimes cometidos. Estes profissionais demonstram ter pensamentos naturalizados pelo senso comum e pelas noções de tabu existentes na história social. Os raciocínios não se baseiam nas realidades contraditórias, mas, como relata Foucault, o pensamento se valida de uma falsa objetividade onde os psiquiatras declaram: “*nós como peritos, não temos de dizer se ele cometeu o crime que lhe imputamos. Mas suponhamos que ele tenha cometido*” (FOUCAULT, 2001, p. 21). A partir disso, criam-se hipóteses a respeito dos acusados e geralmente as narrativas são sobre sujeitos que ocupam o lugar da desordem, da impureza. São indivíduos que quebraram algum tipo de tabu e, portanto, precisam ser separados.

Embora *Dexter* seja uma série que proponha a diferença com relação à personagem heróica que é ao mesmo tempo um retrato da monstrosidade, a sua produção não hesita em mostrar que a ordem é o lugar ideal para se viver bem. Por isso, Dexter escolhe viver em família, principalmente no fim da terceira temporada quando ele descobre que vai ser pai. Ou seja, não importa a relação que o personagem principal de uma série tenha com o heroísmo ou monstrosidade, seu propósito de vida sempre será o da normalidade, ainda que esta seja apenas uma aparência.

Dexter é inovador no sentido de que o programa de TV mostra a contradição de um personagem e, ao mesmo tempo, sua escolha de viver segundo a ordem familiar, lugar de proteção e guarda de todo o mal. O final da última temporada mostra a preocupação de Dexter com seu filho que Rita irá conceber. Ele se casa e decide que vai criar a criança ao lado de Rita. Assim, a personagem principal se mostra entusiasmada em dar uma boa educação ao filho e viver bem em família, mesmo com medo de que a criança se torne um serial killer como o pai. Mas, ainda assim, Dexter acredita na família e na posição do pai como referências da ordem social.

3.5 Os sentidos da desfiguração em Francis Bacon e a “lógica da sensação” de Deleuze

“E positivamente, Bacon não se cansa de dizer que a sensação é o que passa de uma “ordem” a outra, de um “nível” a outro, de um “domínio” a outro. É por isso que a sensação é mestra de deformações.”

O trabalho de Deleuze no livro “Lógica da sensação” não é uma reflexão sobre Francis Bacon, mas uma construção de conceitos que partem das pinturas do artista. Essa reflexão nos interessa para pensarmos as relações de construção de identidades monstruosas. As percepções deleuzianas sobre os quadros de Bacon nos permitem discutir, dentre outros conceitos, os de representação e desfiguração. O interesse de Deleuze pelas pinturas de Bacon se deu pela percepção do privilégio dado pelo artista às formas abstratas, que renunciavam à forma figurativa, à identidade, e valorizam a diferença.

É sobre a diferença que estamos falando nesse capítulo, tentando mostrar como as identidades monstruosas aparecem no campo da desordem e as observações de Deleuze sobre as obras de Bacon ilustram nossas teorias citadas aqui anteriormente. Bacon é o pintor da

diferença, pois pinta figuras não representativas, constrói figuras sem imagens. Quando a abstração preenche os espaços da tela do pintor moderno, a sensação ali criada pela diferença anula a figuração. Desfigurar uma identidade constantemente representada pelo senso comum significa ultrapassar uma verdade construída, o que para Deleuze significa apresentar a diferença e bagunçar a ordem.

Francis Bacon foge do que é comum aos artistas em geral, pois ele tenta escapar da representação em suas pinturas, não valoriza objetos, personagens ou narrativas históricas, mas sim uma figura sem figuração, visualmente descaracterizada, deformada, ou mais precisamente: desfigurada. Desenvolveremos aqui as ideias de Deleuze sobre a desfiguração pintada por Bacon e sua relação com o senso comum e a construção de identidades naturalizadas. Além disso, tentaremos perceber como a “*lógica da sensação*” supera os ideais de representação em Bacon e, diante disso, procuraremos entender como isso se dá na relação de construção de identidades desfiguradas.

Deleuze explica a importante ruptura da pintura moderna com a antiga: “a pintura antiga estava condicionada por determinadas ‘*possibilidades religiosas*’ que davam um sentido pictórico à figuração, enquanto a pintura moderna é um jogo ateu.” Essas “*possibilidades religiosas*” de que fala Deleuze são exatamente as ordenações terrestres que direcionavam uma narrativa pictural, mas com a nova forma moderna de pintar, pela liberdade, surgem as pinturas baseadas nas sensações celestiais ou infernais exigidas pela representação:

Apesar das aparências, não há mais história a ser contada, as Figuras são libertadas de seu papel representativo, entram diretamente em relação com uma ordem de sensações celestes (...). As figuras se erguem, se dobram ou se contorcem, libertas de qualquer figuração. (DELEUZE, 2007, p.17-18)

Mesmo renunciando à figuração, a pintura moderna ainda trazia os clichês religiosos em suas telas. Já a fotografia, que poderia representar um avanço, não escapava de ser figurativa, pois, para Bacon, ela era apenas um reflexo da visão do homem moderno. Para o pintor, como mostra Deleuze, só o trabalho abstrato rompeu definitivamente com a figuração.

A pintura abstrata de Bacon desloca a ideia natural de representação de identidades, embora ele pinte figuras, corpos e rostos. Bacon pinta o duplo da figuração que corresponde ao desfigurado. O duplo é o deslocamento de uma gênese, ou de uma figura primária. Pintar o duplo é desfigurar o Eu, ou a figura, e construir uma autonomia pela desfiguração. A gênese do duplo é uma identidade sólida, que sofre alterações ao ser duplicada, não sendo mais a

original. Quando Bacon pinta seu próprio rosto, de seus amigos, ou o retrato de Van Gogh, ele está pintando o duplo como forma abstrata e não o mesmo. O duplo pintado por Bacon é uma extensão do sujeito, é o desdobramento ou o contraste da figura que constitui, portanto, uma desfiguração.

O duplo não surge do nada, ele se forma a partir de um Eu. Segundo o pensamento de Deleuze, um quadro nunca é um quadro vazio que o pintor quer preencher, antes da pintura ele está cheio de sentidos, ou de dados figurativos, de figurações ou clichês. Para realizar seu trabalho, o primeiro passo do artista é esvaziar seu quadro. Mas como não pintar um clichê? Como fazer um quadro sem representação? Pintando o acaso. Mas esta também não seria uma forma de representação?

Diante dos quadros de Bacon, o acaso, como mostra Deleuze, é apenas uma maneira de integrar as forças da sensação. O que Bacon faz é pintar o duplo, mas não por uma vontade de representação, e sim por sensações que ele tem sobre determinadas coisas. Assim, o ato de criar não se reduz ao acaso. O acaso existe, mas ele está controlado pela sensação. No momento em que o pintor traça linhas aleatórias ou joga tintas na tela, ele está produzindo a tarefa da abstração, e mais que isso, ele está limpando seu pensamento repleto de clichês, e assim começa a se livrar dele. Bacon tenta expressar as forças da sensação que determinados temas provocam nele, embora diante de um quadro em branco, ele não saiba de imediato como criar essa sensação. Portanto, ele se entrega à sorte e deixa a desfiguração acontecer sob a perspectiva de expressar sensações. A sensação elimina a figuração pela abstração.

Quando o duplo, ou a desfiguração são criados, eles ganham uma nova forma. O interesse pela desfiguração não é comum, ao contrário, o senso comum se apresenta do lado oposto à diferença. Essa ideia nos faz lembrar a história contada pela literatura de José Saramago, chamada “O homem duplo”, em que o personagem Tertuliano Máximo Afonso, professor de história, ao assistir a um filme, descobre que existe um sócio, mas o Senso Comum tenta impedir que ele procure o seu duplo e entre em contato com a diferença.

Para os ideais do senso comum, perder a identidade é acabar com a normalidade ou com a uniformidade da representação. O senso comum não permite o aparecimento da diferença, mas as forças externas a ele causadas por uma sensação abrem caminho para o conhecimento da diferença.

Em termos práticos, ao pintar rostos desfigurados, como Bacon consegue fugir do senso comum? Deleuze diz que Bacon é o pintor de caras e não de rostos. Caras representam a diferença e são produtoras de sensações, já que o rosto segue um modelo de identidade. Desfigurar o rosto, ou a identidade constantemente representada pelo senso comum, é fugir de

uma verdade da diferença, é anular um pensamento ordenado. O senso comum costuma encaixar as desfigurações do mundo nos padrões de “rostificação”, como uma forma política mantenedora da ordem.

Nos quadros de Bacon, segundo Deleuze, o rosto perde sua forma para que a força aflore e cause sensação. Sob os padrões do senso comum, o rosto ganha forma para que sua força se torne banalizada, reduzida aos ideais naturalizados pela ordem.

Deleuze mostra que a lógica da sensação é o exercício do pensamento que escapa da subordinação da identidade e que a força desfigura a forma. Pintar caras é desfigurar as formas dos rostos. O rosto está ligado diretamente à ideia de representação e a sensação é a figura que foge da representação.

A obra *Studies from the Human Body*, de 1970, apresenta dois corpos deformados em cima de uma cama verde, onde Bacon diz que são dois homens fazendo sexo. As figuras, além de traduzir movimento, são por ele desfiguradas. O movimento abstrato que permitiu Bacon pintar este quadro é o mesmo que causa sensação no lugar da representação. Na área redonda marcada pela cama verde, dois corpos se encaixam formando uma única figura, autônoma e deformada por forças que são exteriores a ela. Deleuze vai dizer que não é o acoplamento de duas figuras que as transformam em uma unidade, mas o acoplamento das sensações que as unifica. Sobre esse tipo de figura de pares, Deleuze (2007) diz:

[...] elas não se confundem entre si, mas se tornam indiscerníveis pela extrema precisão das linhas que adquirem uma espécie de autonomia em relação aos corpos: como num diagrama cujas linhas uniriam apenas sensações. Há uma Figura comum aos dois corpos, ou um “fato” comum às duas figuras, sem história alguma pra contar. (DELEUZE, 2007, p.70-71)

Assim, a obra de Bacon não é composta apenas por vibrações causadas por movimentos de forças externas às figuras, mas é constituída de ressonâncias de sensações quando uma figura revela o entrelace de dois corpos.

A figura do Papa Inocêncio X pintada em 1953 é uma obra que revela mais claramente a diferença entre sensação e representação. Quando Bacon pinta o grito do Papa, ele está pintando mais do que a representação do horror, ele está pintando a sua sensação. O grito é provocado por forças exteriores que os olhos do Papa reconhecem do lado de fora da tela, forças que causam sensação de horror. Pintar o horror, para Deleuze, seria representar e pintar, mas o grito é pintar a sensação, uma figura tocada pelo horror.

Deleuze fala ainda sobre um tipo de violência do sensacional que se opõe à violência da sensação. O esforço de Bacon, segundo o filósofo, sempre caminhou na direção da

anulação do sensacional, dos clichês, ou da figuração que provoca essa “sensação violenta”. A violência na obra do pintor se dá pela forma abstrata de pintar as forças que causam desfigurações.

Diante de todas as formulações conceituais criadas por Deleuze a partir das obras de Bacon, entendemos que a filosofia de Deleuze se identifica com o modo de pintar de Bacon, pois Deleuze faz, de certa forma, uma filosofia do duplo, criando conceitos a partir dos saberes já existentes, e isso, além de torná-lo independente, como as figuras pintadas de Bacon, marca seu lugar como o filósofo da diferença.

3.5.1 A desfiguração e o parricídio

Que aproximações poderemos fazer das teorias deleuzianas criadas a partir das obras de Francis Bacon à questão do parricídio e a construção de sentidos midiáticos?

Para responder a essa pergunta, é necessário entender o parricídio como um crime da desfiguração, aquele que quebra com os padrões e formas da ordem. O parricídio, assim como as figuras de Bacon, percebidas como deformidades, ou monstrosidades, não tem rostos, mas o discurso midiático, diante de um crime que foge às regras e quebra com tabus, mascara os parricidas vestindo-lhe uma capa com o intuito de representá-los como identidades monstruosas, encaixando-os nos padrões de figuras desordenadas. Tudo aquilo que vai contra o senso comum, ou que não é reconhecido como normalidade, é colocado no lugar da monstrosidade, mas não uma monstrosidade desfigurada, cuja diferença é abstrata, ou desconhecida, mas uma monstrosidade que se encaixa nos padrões da representação do mal. A atitude de matar o pai, aos olhos do senso comum, é um ato inexplicável e os discursos criados sob a lógica do senso comum impedem o reconhecimento do mal e que é regulado pelos valores estabelecidos pela norma. O que a mídia faz é o contrário do que Bacon pinta. A desfiguração em Bacon remete à pluralidade dos sentidos e a uma ambiguidade regeneradora. A mídia figura o parricídio, lhe dá um rosto forte, marcado com traços indelévels, que marcam sua monstrosidade. Trata-se do conceito de estereótipo, pois é mais do que uma simples figuração, é uma figuração cristalizada, um clichê.

Nos quadros de Bacon, os rostos perdem suas formas para que a força aflore. Já na prática midiática, o rosto ganha forma para que suas forças sejam limitadas pela repetição discursiva redundante da monstrosidade.

Como representar é reduzir a diferença à identidade, segundo Deleuze, podemos pensar que o gerenciamento dos discursos procedentes do senso comum, como os midiáticos,

especialmente os jornalísticos, não se interessam em comunicar a diferença como um elemento duplo de uma determinada realidade, mas o que importa fundamentalmente é encaixar as realidades contraditórias, duplas, desfiguradoras do mundo comum nos padrões da representação. O parricida é o duplo de um Eu sólido, considerado normal, ou melhor, um espelho que reflete uma imagem invertida. É o monstro que afirma – por contraste – o lugar do normal, do equilíbrio.

As representações midiáticas são aprisionadoras de clichês pela atividade de extrair da realidade modelos de verdades, ou formas figurativas para traduzir os fatos. Como falamos anteriormente, representar a diferença como nova forma de realidade significa bagunçar a ordem, e isso não é o que o senso comum quer ler ou assistir. Ou melhor, não existe nenhum esforço nos meios de comunicação em quebrar padrões e clichês ou representar a diferença, pois se escreve e reproduz o que o público considera verdade, fatos que se enquadram ou no campo da ordem ou da desordem, como uma norma religiosa. Raramente é feita uma mediação entre esses dois lugares, pois ali se encontra uma forma abstrata de perceber o mundo. O destino da desfiguração é a figura, ou a representação, e neste caso, vai para o lado oposto das intenções de Bacon.

Não é justo, ao mesmo tempo, comparar a atividade de Francis Bacon com a prática midiática, mas refletir sobre suas pinturas e especialmente sobre sua intenção em não pintar clichês nos parece importante. As práticas de informação da mídia têm a função de aprisionar a realidade ao contar os fatos, ao contrário da proposta do artista. É claro que sua produção deveria ser construída com menos ênfase sensacionalista, mas ainda assim, estaria longe de esvaziar um quadro cheio de clichês e produzir sensações por desfigurações, pois não existe nos seus ideais esse interesse ou esse princípio. Longe de nós compararmos o artista Francis Bacon com a produção de conteúdo e informação da mídia contemporânea, não é esse nosso propósito. Nos interessa mais pensar que o parricídio, tema da pesquisa, é o crime da refiguração da normalidade.

Os casos mais atuais no Brasil são tratados como uma metamorfose, através da qual pessoas consideradas normais, de uma hora para outra, se transformam em um ser monstruoso. E a mídia, diante desses casos sem explicação, aposta na construção dessa monstruosidade dos sujeitos tipificando-os com clichês.

Uma reportagem do jornal *O Globo* de novembro de 1994, já citado anteriormente, trouxe como pauta o caso do assassinato da família de Gustavo Pissardo, que matou seus pais, irmã e depois os avós. O título da matéria anuncia: “*De perto, ninguém é normal*”, como a música de Caetano Veloso. Um box da matéria mostra um “perfil do parricida em potencial”,

como uma roupagem que encaixa o sujeito em categorias, cujo objetivo é alertar a sociedade contra a possível aparição repentina da anormalidade criminosa dentro da família. O privilégio da forma renuncia à diferença.

Bacon renuncia à forma e privilegia a diferença. A figura do parricida pode ser considerada uma figura da dessemelhança, por não realizar um crime comum, cotidiano. Talvez Bacon não pintasse um parricida como um monstro com uma arma, mas um retrato apenas de uma desfiguração. Na verdade, não podemos imaginar como Bacon pintaria um parricida, pois suas obras são produzidas por sensações e não por representações, portanto, dependeria dos sentimentos de Bacon e do que ele considerava clichê ou não para se livrar.

Bacon, até onde conhecemos, não pintou um parricida, mas pintou papas que representam a figura do pai. E ao fugir desse clichê, Bacon pinta o grito do papa, a sensação de horror por ele experimentada, que desfigura uma representação figurativa do pátrio poder que não se abala e cuja forma anunciada pelo senso comum é a seriedade, a santidade e a superioridade. O grito é o escape do corpo do papa, ou de sua forma, que sai pela boca, provocado por uma força externa, o horror que o torna uma figura sensível.

Antes de finalizar este trabalho é necessário ainda discutir o conceito de mal. O próximo capítulo tratará do tema como forma de continuidade das reflexões sobre o parricídio e os crimes sem motivo.

Capítulo IV

4 MALDADE: ENTRE O EXTRAORDINÁRIO E A BANALIDADE

Dostoievski citou o texto de Goethe e tentou melhora-lo. Seu diabo preferiria fazer o bem, mas tem outro trabalho: manter o mundo em movimento. Sem o mal não haveria nenhum acontecimento. O mundo se imobilizaria em uma tola explosão de louvor exaltado, pois, entoa ele, sofrimento é vida. (NEIMAN, 2003, p.306)

Onde estiver teu tesouro, estará também teu coração. Essa é uma passagem bíblica do livro de S.Matheus, no qual, o discípulo de Jesus no capítulo 6 lista diversas regras de conduta moral para boa vivência do homem cristão no mundo. Os conselhos vão desde a maneira de orar e ser humilde e dar esmolas aos menos favorecidos até a advertência quanto a manter os olhos na bondade para que todo o corpo tenha luz, pois, caso contrário, tudo pode se tornar trevas. O que Jesus prega aos homens é que se os objetivos deles estiverem voltados em praticar o bem, o coração deles estará repleto de bondade, portanto, há de se ter cuidado com os tesouros que se quer preservar.

No primeiro parágrafo do prólogo do livro *Genealogia da Moral*, Nietzsche cita este trecho bíblico e dá razão a Jesus. Na sequência ele declara: *Nosso tesouro está onde está a colméia do nosso conhecimento. Estamos sempre a caminho delas, sendo por natureza criaturas aladas.* Parece deboche, mas vale pensar a razão dada por Nietzsche às palavras de Jesus que são únicas: o cultivo da moral. A grande diferença é que o filho de Deus leva em consideração as escolhas do coração, de forma prática, como se fossem naturalmente dadas, ao contrário de Nietzsche que vai pensar as escolhas dos caminhos não como algo pronto a ser seguido, mas construído. O filósofo desmistifica os ideais cristãos a partir de um mapeamento do conhecimento, ou genealogia da moral, que irá desnaturalizar as questões puramente emocionais da simples equação proposta pelo cristianismo. Não existe um plano, ou um cálculo para conduzir o comportamento humano. O bem e o mal nem sempre são controlados pela racionalidade, como vimos no primeiro capítulo.

Por isso, importa-nos daqui por diante entender a questão da moral não como algo criado naturalmente pelas escolhas humanas, mas como algo construído que nos aproximará do pensamento sobre a existência do mal, conceito central que será aqui tratado.

Para começar a pensar a lógica da moral estabelecida entre os homens, Nietzsche procura nos mostrar uma possível origem da ideia de bom. Segundo o filósofo, o juízo de bom não está ligado aos que fazem o bem, mas àqueles que têm o status de bom, como nobres, ou seres poderosos que tomam para si o direito de criar valores. Obviamente, como todo signo, o estatuto de bom é circular, pois, com uma mudança de papéis sociais essa ideia é alterada. Para o plebeu, para os homens comuns, os nobres que os exploram é que são os maus. Mas o que vale pensar é que a moral não é uma equação simples em que o homem se sistematiza por meio e regras e a partir disso está automaticamente condicionado a viver conforme sua escolha entre o bem e o mal.

Não nos resta dúvida que o que foi discursivamente cristalizado na nossa sociedade foi a ideia de que bom é o que é melhor, o que está acima de todo e qualquer tipo de vulgaridade. E é com base nesta ideia que a opinião pública e o tribunal midiático se manifestam hoje. O mal, portanto, é tudo aquilo que contradiz o bom, ou seja, o baixo, o menor, o ruim.

Como mostra Elizabeth Roudinesco (2008) em seu livro *A parte Obscura de nós mesmos*, a perversidade não é natural, ela é de fato construída. Elizabeth faz uma análise histórica da perversidade e pensa a forma como se construiu a noção de perverso. Ela diz que a perversão não existe se não como a extirpação do ser na ordem da natureza, pois é um fenômeno social. O mal é uma desfiguração da normalidade, é o que a sociedade ocidental abomina. Roudinesco, ao querer saber quem são os perversos, conclui que é uma parte de nós dissimulada e obscura. O perverso não corresponde a uma natureza do ser humano, mas uma possibilidade de praticar o mal.

Os perversos são uma parte de nós mesmos, uma parte de nossa humanidade, pois exibem o que não cessamos de dissimular: nossa própria negatividade, a parte obscura de nós mesmos. (ROUDINESCO, 2008, p.13)

A ideia de bom ou ruim foi uma separação criada por uma lógica moral e a partir dessa lógica podemos escolher praticar o que se considera perverso e impuro ou o que se estabeleceu como bom. Ora, se todos nós podemos ser maus, o que nos prende ao bem é a moral, a norma, a ordem. O mal, então, é tratado como anormalidade.

Mas a sociedade abomina o mal apenas por ele quebrar com os padrões da moralidade e desviar o homem do caminho do bem? O mal é negado apenas por ser negativo e vulgar? Não seria também porque o mal nos causa perturbação, porque nos tira de um eixo de conservação de um tesouro? Para pensar essas questões, iremos trazer como exemplo o filme *Assassinos por Natureza* escrito por Tarantino e dirigido por Oliver Stone.

A história de *Mickey e Mallary Knox* no filme nos apresenta a questão da naturalidade do mal. Os personagens se apaixonam ao se verem pela primeira vez e resolvem começar uma vingança com o mundo, especialmente o mundo das autoridades morais. Os dois juntos começam seus crimes com a morte dos pais de *Mallary* (o que nos parece familiar ao caso de Suzane Richtofen ou Andréia Amaral) e começam sua cruzada criminosa pelos Estados Unidos, após uma cerimônia de casamento feita por eles mesmos. Com muita crueldade e sem limites, o casal viaja num carro conversível no qual visitam cidades e matam policiais e qualquer outra pessoa que cruzem seu caminho. *Mickey e Mallary Knox* ganham fãs pelo mundo inteiro que, inclusive, os comparam aos mais famosos criminosos da América. Depois de matar 52 pessoas, eles são presos e um programa de TV sensacionalista é autorizado a fazer uma entrevista com Mickey. Em uma prévia da entrevista com o jornalista *Wayne Gale*, *Mickey* se preocupa com a fama:

Wayne: Temos um programa de TV chamado Assassinos por natureza em que apresentamos os casos dos grandes e mais famosos serial killers. O caso de Mickey e Mallory foi um dos mais populares.

Mickey: Mais do que John Wayne Gacy?

Wayne: Sim, sim.

M: Quem teve mais audiência?

W: Vocês acabaram com ele.

M: E aquele outro, o Ted Bundy?

W: Aquele maluco? Tiveram maior audiência. Vocês são melhores.

M: E Mason?

W: Foi melhor que vocês.

M: É difícil derrotar o rei.

A história criminosa do casal também é incluída nesse discurso como um dos maiores fatos espetaculares da história do jornalismo americano e comparado à declaração da bissexualidade do cantor Elton John e à entrevista de Nixon para Frost.

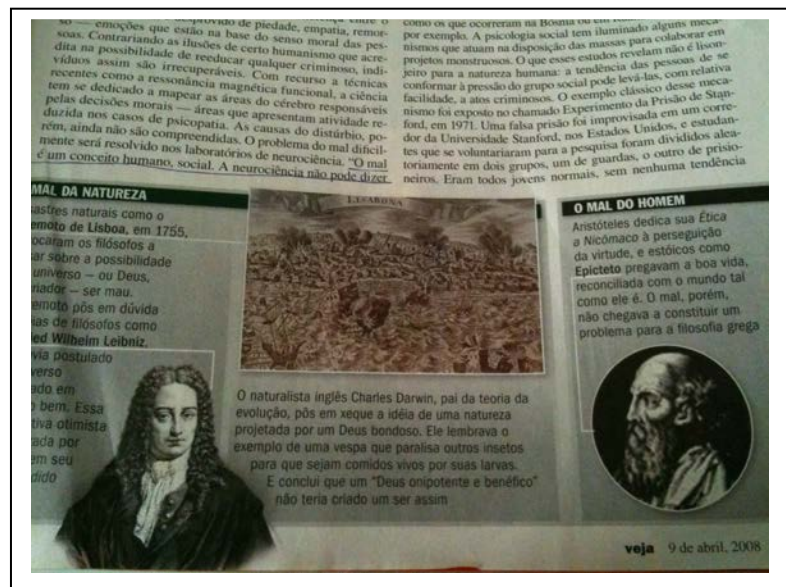
Na prisão, *Mallary* canta: *acho que nasci naturalmente rebelde*. Na entrevista oficial para o programa *Americanos Assassinos*, o personagem *Wayne Gale* pergunta para *Mickey* como ele começou com seus atos assassinos e ele responde que nasceu da violência, que ela já estava no seu pai e avô, portanto, era o seu destino. Então, ele declara: *Eu sou um assassino por natureza*. E *Gale* afirma: *ninguém nasceu mau, é algo que se aprendeu*. Ora, a história

sangrenta de Tarantino mostra o mal pelo próprio mal. Um mal construído que se acredita ser natural por sua tamanha aberração e por comprometer a moral. Mickey e Mallory acreditavam ter nascido com esse mal.

A entrevista feita por *Gale* no filme demonstra mais uma vez a angústia da mídia em descobrir uma resposta para esse mal, o que é muito comum quando acontece algum tipo de crime bárbaro e inexplicável, como já sabemos.

A revista *Veja* no ano de 2008, depois do assassinato na família Nardoni, o caso da menina Isabella, trouxe como matéria principal uma espécie de mapeamento do mal.





É óbvio que a revista não conseguiria, de fato, responder que mau era aquele que supostamente faria o pai jogar a filha pela janela do prédio, mas na tentativa de confortar seus leitores foi criado um quadro chamado *Um enigma profundo: os principais marcos na história do pensamento sobre o mal*, no qual são feitas citações de Santo Agostinho, Maquiavel, Nietzsche e Hanna Arendt, mas a única conclusão que se consegue chegar é a de que o mal existe, mas não se sabe o motivo que faz algumas pessoas cometerem crimes bárbaros. Nesse caso, tenta-se naturalizar o mal, torna-lo simples como um composto da história da humanidade. Com isso, o grande espetáculo proposto na capa da revista se torna vago.

O filme *Assassinos por natureza* faz um deboche com a forma de narrativa e cobertura do mal pelo jornalismo. O nome do apresentador de TV é similar ao nome de um dos maiores

assassinos dos EUA chamado John Wayne Gacy. John era o retrato da popularidade, um vereador que se vestia de palhaço e dava festas espetaculares em seu jardim, na qual agregava bastante gente do bairro onde morava. As pessoas o idolatravam e não tinham muito tempo para questionar o mau cheiro no gramado que sentiam durante as festas. John enterrou, por 30 anos, corpos de jovens no seu quintal. É como se a direção do filme comparasse a mídia ao assassino que esconde uma discussão mais ampla e critica o mal com suas festas de espetacularização do senso comum ao explorar apenas a monstruosidade. O importante na verdade, não é pensar a existência do mal, por mais que esse seja o tema proposto nas matérias jornalísticas, o que interessa é a proporção e o escândalo que este tema demanda e o lucro de venda dos produtos que os veículos de Comunicação vão ter a partir dessa abordagem.

Um dos questionamentos da entrevista no filme (o que geralmente se faz nas reportagens midiáticas) foi *por que Mickey e Mallory escolheram o caminho do mal?* Vale reparar no diálogo entre Wayne e Mickey:

Mickey: Todos temos um demônio. O demônio mora aqui. Alimenta-se do seu ódio, cortes, mortes, estupros. Todos dizem que não somos nada, depois de um tempo, rebela-se. (...) A única coisa que mata o demônio é o amor, por isso, sei que Mallory é minha salvação. Ela estava me ensinando a amar.

Wayne: Só o amor mata o demônio, tenha isso em mente. – diz Wayne para o seu público através da câmera.

Um dos momentos do filme Mallory e Mickey são hospedados numa toca de um índio que os alimenta e trata com carinho. Mas o índio diz para Mickey que vê o demônio nele. O assassino irritado mata o índio, o que provoca revolta em Mallory que pela primeira vez descobre que seu marido é realmente mau. E ela bate nele e repete diversas vezes: malvado, malvado. Mickey se arrepende de matar o velho índio que lhes deu amor gratuito e, por isso, ele faz essa declaração acima para o jornalista.

E a entrevista continua:

W: Valeu a pena?

M: O que valeu a pena?

W: Massacrar todas aquelas pessoas. Valeu ser separado do seu amor para o resto da sua vida?

M: Um instante da minha vida. Vale a pena a sua vida de mentiras?

W: Por favor, me explique onde está a pureza que fez 52 pessoas sumirem do planeta porque encontraram você e Mallory? O que há de pureza nisso?

M: Nunca entenderá, Wayne. Eu e você não somos da mesma espécie. Eu era como você, aí evoluí. Você se acha um macaco, pra mim é um macaco. Nem mesmo macaco, mas uma pessoa da mídia. A mídia é como o tempo, só que artificial. Assassinato? É puro. Vocês o tornam impuro com sua violência, vendendo medo. Pergunta por quê? Eu digo: por que não?

W: Por que sente essa pureza de matar, não minta. Usa suas fraquezas, seus medos?

M: Acho que tem que segurar uma arma e irá entender, como entendi da primeira vez. Foi como ouvi meu único e verdadeiro chamado na vida.

W: Qual é, Mickey?

M: Droga, cara. Sou um assassino por natureza.

A narrativa do filme nos mostra que se pode acreditar na naturalidade do mal por dois caminhos: pelo desejo injustificável que eles tinham em matar e pelos traumas que tiveram na infância. O primeiro nos remete à história da maldade e dos escritos de Sade que tinha seu foco de vida perversa. Ele gastou bastante tempo sonhando com a possibilidade de superação de um mal que pudesse incomodar a própria natureza. Obviamente que a busca de Sade foi em vão por mais energia cruel que ele tivesse colocado em seus pensamentos e nos romances que criava, sua conclusão foi que a superação da natureza só é possível pela sua autodestruição.

A natureza não tem significado; seus eventos não são sinais (NEIMAN, 2003, p.294). Nesse caso, dizer que um parricida, ou qualquer outro assassino, nasce com desejos monstruosos, ou que seu instinto é natural pelo falo de não encontrar justificativas para seus crimes, é reduzir seu ato a um evento incontrolável pelo indivíduo. De acordo com Suzan Neiman, o mal moderno é o mal da vontade e o problema, a partir dessa premissa, é: como entender uma vontade má?

O segundo caminho proposto para pensar a ideia de natureza do mal tem a ver com a narrativa que o filme faz da história de infância de Mickey e Mallory. Durante alguns momentos do enredo, especialmente na entrevista, diversas cenas de memória da infância dos personagens vão se destacando. Mallory era abusada por seu pai e tinha uma mãe cúmplice do abuso que sofria. Já Mickey tinha um pai muito violento que o tratava feito animal. Ambos os personagens são marcados pelo vazio do reconhecimento.

Já que o mal natural não pode ser considerado, embora seja uma ideia recorrente

quando se pensa nesse tipo de crime sem motivo, entende-se a prática do mal sob outro aspecto. De acordo com Joel Birman (2009) essa crueldade está ligada ao deserto afetivo e ausência absoluta de reconhecimento das pessoas. O mal que não se explica, a crueldade que nos parece gratuita tem base no vazio que marca essas vidas. Joel conta em seu livro *Cadernos sobre o mal* a história do homem desempregado e desesperançado que se encontra abandonado na rua e ao receber a gentileza de uma criança sem motivo qualquer, ele a mata. Esse caso nos aproxima de alguns parricidas apresentados nessa tese. Suzane Richthofen, Marcelino Souto Maia e Gustavo Pissardo não tinham motivos para trocar o carinho dos pais pelo crime que cometeram.

Joel Birman nos esclarece esta questão da crueldade e do ato monstruoso pela morte do social. No texto *Passagem ao ato*, o psicanalista demonstra que a parte obscura de nós mesmos são os nossos vazios, ou seja, as nossas não-significações.

Hanna Arendt, ao analisar o caso do julgamento de Eichmann, demonstra um vazio de pensamento do criminoso que é diferente do que estamos tratando. Hanna diz que Eichmann comete um assassinato em massa sem ter consciência do crime que estava praticando, ele estava apenas na posição de trabalhador que cumpria seus deveres para o Estado, não tinha nenhuma característica histórico-monstruosa que o condenasse como um grande monstro social.

E os juízes não acreditaram nele, porque eram bons demais e talvez também conscientes demais das bases de sua produção para chegar a admitir que uma pessoa mediana, “normal”, nem burra, nem doutrinada, nem cínica, pudesse ser inteiramente incapaz de distinguir o certo e o errado. Eles preferiam tirar das eventuais mentiras a conclusão de que ele era um mentiroso – e deixaram passar o maior desafio moral e mesmo legal de todo o processo. A acusação tinha por base a premissa de que o acusado, como toda “pessoa normal”, devia ter consciência da natureza de seus atos, e Eichmann era definitivamente normal na medida em que “não era uma exceção dentro do regime nazista. (ARENDT, 1999, p.38)

Mesmo assim, Eichmann foi acusado e executado, pois ele era o símbolo de um dos maiores crimes contra a humanidade ocorridos no mundo. Segundo Suzan Neiman, o livro de Hanna Arendt foi a contribuição filosófica mais importante sobre o mal no século XX. Muitos pensaram que Arendt, ao negar a malícia de Eichmann, estava também o livrando da culpa, mas pelo contrario, ela demonstra claramente que suas intenções inofensivas não tornavam seus crimes menos ediondos. Eichman cometeu genocídio por desejo em fazer um bom trabalho para agradar os superiores nazistas e não porque tinha um caráter monstruoso.

No caso de Eichmann existia um vazio de consciência, nos criminosos que citamos

anteriormente trata-se de um vazio de reconhecimento afetivo do mundo. Eichmann, embora tenha um histórico de família pobre e renegada, pelo que parece foi muito valorizado no seu tempo de trabalhador nazista, ocupou alto posto na SS nos tempos da guerra. Mas, ainda que ele tivesse problemas afetivos para lidar com o social, não foi por isso que mandou matar milhões de pessoas, foi apenas por obrigações do cargo que ocupava.

Eichmann é apenas o mais famoso dos oficiais nazistas cujos objetivos iniciais nada tinham a ver com assassinato em massa e tudo a ver com desejos mesquinhos de sucesso pessoal. Em todos os níveis, os nazistas produziram mais mal, com menos malícia, do que a civilização jamais conhecera antes. (NEIMAN, 2003, p.297)

A banalidade do mal, tratada por Arendt, significa um mal que não se reconhece como atitude maldosa, ao contrário de um mal que se escolhe praticar por maldade, por prazer de matar, como no filme *Assassinos por Natureza*, ou por uma necessidade de lidar mais de perto com o social e de chamar sua atenção, como acreditamos ter acontecido nos casos de parricídio que analisamos. Essa é a diferença. A filósofa fala de um mal banal que se faz não por banalizar o próprio mal, mas por praticá-lo sem consciência de que está se fazendo o mal, sem pensar que está assassinando alguém por maldade, mas apenas pelo cumprimento de um dever que lhe é dado pela burocracia do Estado, como no caso de Eichmann. É importante entender que as intenções das pessoas nem sempre correspondem à magnitude do mal que elas são capazes de causar, como mostra Neiman. O objetivo de Hanna Arendt era de que a sociedade pudesse entender a responsabilidade de um crime de uma nova forma, sem que ela fosse negada. O que estava em jogo era a diferença de um crime mal intencionado e outro sem intenção, mas ambos com suas responsabilidades.

De forma diferente, no caso dos parricidas, concordamos com Joel Birman que diz que é a indignidade que marca a existência desses tipos de criminosos cujo mal não é banal, pois eles cometem crimes brutais pela chance de estar em evidência, de serem reconhecidos, dignos de afeto. Mesmo que de forma negativa eles atraem os olhos das pessoas para si. *Com o ato criminoso uma centelha de luminosidade se irradia finalmente em torno deles.* (BIRMAN, 2009). Essa é só mais uma hipótese sobre os motivos de prática do mal.

Mesmo que a monstruosidade venha depois reinar como características desses criminosos, o que vale na passagem ao ato é preencher um vazio e, ao mesmo tempo, também ocupar um lugar de decisão, de superioridade, de bom no sentido nietzschiano. A mídia é claramente um canal para exaltação desse lugar, inclusive quando não consegue encontrar respostas para os crimes o que a faz seguir com suas limitações narrativas do senso comum. A

não-explicação do ato maldoso que perturba a sociedade midiática de que falamos também no primeiro capítulo deste trabalho é o brilho de reconhecimento desejado pelo criminoso.

Sobre o lugar desses sujeitos, Joel vai dizer:

Na passagem ao ato o sujeito ocupa a posição onipotente primordial, na medida em que o pai simbólico não pôde sustentar seu lugar e sua promessa de ser a mediação dos laços sociais. Em decorrência disso, o criminoso, no seu gesto violento e brutal, realiza uma ação absoluta, afirmando com sua crueldade, enfim, a soberania do seu ato. (BIRMAN, 2008, p.103)

4.1 Mentes perigosas: os enquadramentos discursivos da maldade

Um outro tipo de discurso midiático que se deve levar em consideração, além da narrativa espetacular, é o discurso do risco. A mídia constrói riscos nos discursos sobre o mal, sobre os tipos psicopatas ou parricidas. Como vimos já neste trabalho, faz-se referências históricas da monstruosidade para explicar o mal e esta é uma forma de marcar o risco da sua existência e fundamentá-lo na sociedade. O discurso do risco da monstruosidade, do perigo da sua existência bombardeia a mente da sociedade com as contingências de proteção contra o mal. Então a primeira questão a ser trabalhada é: como o perigo pode ou não acontecer? O que diz a moral? O que é certo ou errado? Com isso, as pessoas são constrangidas e ameaçadas pelo medo. O risco, então, é propagado pela angústia e pelo *biopoder*²³, como forma de controle da sociedade.

O criminologista americano Ronald Akers, em seu texto *The Natural of criminality: low self-control*, demonstra como as teorias de controle são construídas a partir da imagem do antissocial, do delinquente, ou psicopata. Akers fala do conceito de autocontrole que sugere que as pessoas sejam separadas, diferenciadas na sociedade ao serem impedidas de cometer crimes. O autocontrole é dado ao indivíduo pela família na educação infantil. De acordo com Akers, as pessoas com baixo autocontrole têm tendência a serem impulsivas e estão mais propensas a cometerem atos criminosos.

A perda do controle do indivíduo se dá por uma concentração em si próprio. Segundo o autor, pessoas de baixo autocontrole não se importam com prestígio social, mas ao contrário são geralmente antissociais, dialogam pouco, agem com impulsividade e gostam de correr riscos. Ao contrário do que vimos anteriormente na exposição feita a respeito da necessidade

²³ O Biopoder é um conceito usado por Michel Foucault para designar as forças de controle sociais.

de reconhecimento social e de afeto do criminoso, Akers nega a relação desses indivíduos com o mundo social. Ele de certa forma está falando da morte do social ao considerar os assassinos antissociais, mas para ele, é o individualismo a principal característica que faz essas pessoas cometerem seus crimes. Ter baixo autocontrole é o motivo e isso não tem ligação direta com a morte do social de que tratamos antes, pois o baixo autocontrole é uma deficiência ou incapacidade de se controlar. Então, uma coisa é não ter uma forte condição para se controlar e outra é querer reconhecimento no quadro social.

Ao mesmo tempo que os típicos criminosos citados por Akers podem não ter intenção de fama, é também muito provável que se tornem anti-sociais por querer reconhecimento do social (o que é diferente de fama) e então, a solução prática é se separar para chamar atenção, mas isso não pode ser generalizado. Suzane Richthofen, Marcelino Souto ou Gustavo Pissardo tiveram momentos de baixo autocontrole, mas isso não quer dizer que não tenham sido bem educados e tido todas as regras básicas de disciplina e boa convivência social. Todos eles eram alunos universitários, namoravam, tinham amigos e eram bem relacionados. Sim, existe um autocontrole que são os valores morais que nos impedem de cometer crimes ou ser maus, mas o conceito de baixo autocontrole não pode ser generalizado e sempre aplicado nesses casos de assassinatos instantâneos e surpreendentes. De alguma forma, alguns parricidas podem até ter característica antissocial, mas não existe um padrão de reconhecimentos para eles. Os criminosos trabalhados aqui não eram jovens que se diferenciavam dos outros, mas no caso de Rivière, pelos depoimentos a seu respeito, fica clara a característica antissocial, por exemplo. Ele andava sozinho pela floresta, vivia escondido pelos cantos e quando tinha contato com outras crianças sempre as tratavam como inferiores para benefício de suas maldades.

É importante entender que ter autocontrole não quer dizer que uma pessoa está livre de praticar o mal, não há regras para isso. O autocontrole, as regras morais, a educação ou o medo do desvio são apenas formas de evitar o aparecimento desse mal, mas já vimos que quanto a isso, não existe garantia. Uma pessoa pode ter autocontrole, ter relações sociais saudáveis com o universo ao seu redor e cometer um crime tão brutal quanto aquele que aparenta ser antissocial e ter baixo autocontrole.

Hoje, tanto a mídia quanto o campo geral da psicologia tendem a se manifestar a respeito da maldade estabelecendo regras e formas de conduta para se proteger do mal surpreendente, especialmente, no que diz respeito ao lugar da família.

A novela da escritora Glória Peres, transmitida pela Rede Globo em 2009, chamada *Caminho das Índias*, trouxe como vilã Yvone, uma personagem psicopata vivida pela atriz

Letícia Sabatella. Yvone escondia sua perversidade com condutas de normalidade e seu interesse era destruir uma família. A atuação desta personagem deu abertura para uma ampla discussão midiática a respeito dos sujeitos psicopatas. Foram questionadas a natureza, a identidade, o comportamento e os padrões que caracterizam esses tipos de pessoas. A grande questão tratada pela mídia foi: pessoas aparentemente normais poderiam ser os nossos maiores inimigos. Esta ideia consiste na invisibilidade do mal que assusta a sociedade de modo geral e abre precedentes de exposições espetaculares dadas pela cultura midiática que se esforça para enquadrar esse mal e torná-lo conhecido.

Algumas reportagens e entrevistas com psicanalistas foram apresentadas na TV no auge do sucesso desta novela. Uma das exibições que nos chamou atenção foi a entrevista com a escritora Ana Beatriz Barbosa Silva, do livro *Mentes perigosas, o psicopata mora ao lado*, no programa Happy Hour do canal GNT.²⁴ A autora do livro é questionada pela apresentadora do programa, Helena Calábria, sobre como identificar os traços da psicopatia. Ana Beatriz diz que o psicopata não tem afetividade e empatia pelo outro, e no caso de crianças, essa característica pode ser percebida pelo mau trato aos animais ou aos colegas. A criança psicopata, segundo a escritora, gosta de impor suas vontades, manipula os pais e tem choro falso. Já sobre os adultos, ela diz que se deve ter cuidado com pessoas que elogiam demais e depois contam histórias tristes, dignas de pena.

No décimo primeiro capítulo do livro *Mentes Perigosas*, intitulado “*Que podemos fazer?*”, Ana Beatriz diz que a psicopatia detectada logo cedo em crianças pode ser controlada a partir de uma educação rigorosa planejada pela família. A autora lista uma série de posturas que devem ser tomadas pelos familiares que segundo ela, são de grande importância para “*salvaguardar a estrutura familiar e a sociedade como um todo*”. (SILVA, 2008, p. 172). Ora, percebemos, então, o estabelecimento de uma norma, ou uma receita para detectar psicopatas e ter a chance de enquadrá-los no regime da normalidade após o seu reconhecimento. E a família é o centro de prevenção contra a monstruosidade.

Não entraremos no mérito de discussões sobre a análise psiquiátrica feita por Ana Beatriz, especialmente, no que diz respeito às condições fisiológicas apresentadas por ela no livro, sobre esses tipos de sujeitos. E muito menos julgaremos aqui se há ou não coerência nas teorias usadas para conclusão de seu estudo. Mas o que consideramos fundamental é entender as afinidades e proximidades narrativas da cultura midiática com esse tipo de discursos feitos

²⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=ZILD3118FBA>. Acessado em 21/06/2010.

a respeito da anormalidade, especialmente no que tange a ideia da família como pilar de regulamentação da ordem social.

Gloria Perez contribuiu com a apresentação deste livro e publicou em seu blog *De tudo um pouco*²⁵ o vídeo da entrevista acima citada, que causou grande empatia por parte dos seus leitores, que postaram alguns comentários como esses selecionados:

- 1) *Como fica claro o que é um psicopata. Minha nossa como a gente pode ter um ao nosso redor, são sintomas apontados pela escritora, que vemos no nosso dia-dia. (Matheus Costa);*
- 2) *Quero ler este livro. Fiquei assustada com a entrevista ao perceber que convivemos com psicopatas sem saber, apesar de desconfiarmos que certas pessoas o são. Depois de tudo que ouvi, isso se confirma infelizmente. (Artes da Marga);*
- 3) *Através da explicação da psiquiatra, foi mais fácil compreender porque a ausência de arrependimento em um psicopata. Eles não sentem nada pelo outro e por isso são incapazes de compreender a dor alheia. **Foi possível compreender também a importância e o papel da educação, da família na formação desses indivíduos. É por isso que aquela monstra assassina da Suzane Richtoffen não conseguiu chorar na entrevista para o Fantástico, em que ela tinha que mentir sobre sua relação com seus pais.** (Grifos meus)*

O primeiro comentário demonstrou que o leitor vislumbrou verdade no discurso de Ana Beatriz e abraçou as ideias da autora. Já no segundo comentário percebemos que o vídeo causou curiosidade em conhecer mais sobre o assunto, mas ao mesmo tempo, revela insegurança e pesar do leitor ao reconhecer o mal revelado. O último comentário enfatiza a importância do papel da família na formação dos indivíduos e rememora o caso de parricídio cometido por Suzane von Richtofen, uma referência hoje no Brasil, quando se fala de monstruosidade ou crimes atrozes e surpreendentes.

Destas análises retiramos dois aspectos fundamentais que vêm sendo desenvolvidos desde o início desta tese: o primeiro é a questão da existência do mal e do sujeito visto como anormal e assustador e o segundo, trata da questão da afinidade do leitor com o discurso normatizador, como esse apresentado por Ana Beatriz, que normalmente se faz presente na cultura midiática.

O diagnóstico dado por Ana Beatriz aos sujeitos psicopatas e o *feedback* dos leitores no blog de Gloria Perez nos levam a pensar em algumas condições discursivas

²⁵ <http://gloriaperez.blogspot.com/2009/02/ainda-os-psicopatas-yvone.html>. Acessado em 21/06/2010.

contemporâneas normatizadoras sobre os sujeitos considerados maus, que se encaixam nos típicos pareceres da monstrosidade, como os psicopatas ou os parricidas. A responsabilidade tomada por Ana Beatriz de detectar o mal e de responder sobre ele é muito próxima da necessidade midiática de informar a sociedade no que consistem os acontecimentos perversos inexplicáveis. Ana Beatriz alerta seus leitores e espectadores ao estabelecer uma norma, uma regra de reconhecimento do mal.

Existe uma vontade de se criar, claramente, modelos de vilões que sejam reconhecidos num olhar imediato, mas isso não é algo novo, não é um desejo da contemporaneidade. Sade criava super criminosos que depois da guerra ficaram populares e talvez sirvam hoje como padrões para se delinear de alguma forma um tipo psicopata monstruoso. É importante lembrar que os discursos que tentam padronizar esses indivíduos considerados anormais são processos históricos que bebem de diversas fontes, tanto da literatura quanto dos próprios acontecimentos que permeiam o lugar da maldade na história humana, como os exterminadores bárbaros, os nazistas e muitas outras diferentes representações do mal.

O que temos hoje em nossa cultura é resultado de um apanhado de situações já ocorridas anteriormente. O mal e o enquadramento da maldade humana existem e é impossível se falar de uma origem concreta que nos motiva a reproduzir os tipos monstruosos de alguma forma, pois como disse, os discursos são uma espécie de pacotes reprodutores. Ora, o que não se pode negar de forma alguma é que sempre existiu na humanidade um único desejo, que é o grande motivo de toda a vida, o desejo de dar sentido às coisas a partir de uma ideia de verdade que assegure e equilibre o lugar do homem no mundo.

Uma postagem de Gloria Perez no blog *De tudo um pouco*, no dia 16 de agosto de 2007, com o título “*Psicopatas: é possível reconhecê-los*”, fala sobre o assassinato de uma arquiteta em São Paulo que é morta pelo porteiro do seu prédio: *De acordo com os moradores, o porteiro era um doce de pessoa - parecia ser. Atencioso, educado, paciente com as crianças*, diz Gloria. Ao final do texto, ela se sensibiliza com uma pesquisa que estaria sendo feita em uma universidade Européia: “*se for verdade que pode ser possível identificar esses indivíduos antes que ataquem, nós poderíamos dormir muito mais tranquilos! Afinal de contas, eles podem estar muito próximos de nós, como Suzanne Richtofen, o porteiro de São Paulo, Guilherme de Pádua, Paula Thomaz, Champinha e tantos outros.*”²⁶

²⁶ Vale lembrar que a filha da escritora, Daniela Perez, foi vítima de um assassinato cometido por duas pessoas consideradas psicopatas. Guilherme de Pádua e Paula Tomás tinham uma vida aparentemente normal e surpreenderam a sociedade com o crime.

Neste texto de Glória Perez, notamos uma vontade de verdade baseada na esperança de que uma pesquisa dê certo. Ou seja, Gloria estava apostando no discurso qualificado de uma instituição científica que poderia impedir a sociedade de passar pelo mesmo trauma que a escritora passou ao perder sua filha brutalmente assassinada. Assim como Glória Perez, todos temos vontade de verdade, vontade de conhecer algo que explique de fato aquilo que desconhecemos, o que parece ser obscuro dentro do campo tradicional da normalidade.

O discurso científico da universidade criou expectativas em Gloria Perez, assim como o livro de Ana Beatriz Barbosa. O reconhecimento desta vontade de verdade está ligado ao que gostamos de ouvir como conforto, como algo que nos tira da angústia e da incompreensão do desconhecido, especialmente, como estamos tratando, do mal invisível. As narrativas que demonstram soluções para acontecimentos brutais e sem explicações óbvias, como o crime cometido por Guilherme de Pádua e Paula Tomas, ou como o de Suzane Von Richthofen, falam de uma verdade que refrigera a alma da sociedade com respostas práticas. Essa referência também pode se atrelar ao conceito de *vontade de verdade* trabalhado por Foucault e tratado aqui no segundo capítulo.

Uma hipótese também levantada por psicanalistas a respeito do mal é a questão da morte social do pai num sentido parricida em que a figura do pai é descartada do lugar tradicional da família. Alguns médicos acreditam que esses assassinatos fazem parte de um mal do século, uma doença da era pós-moderna que condenou a família.

Em uma entrevista para o Estado de S. Paulo em 17 de abril de 2005, o psicanalista Jorge Forbes faz uma análise do caso de parricídio ocorrido uma semana anterior a essa data, na cidade de Brasília, onde um analista de sistemas do Banco do Brasil, Eduardo Barcelo Vasquez é assassinado a mando da filha, Daniele Vasquez.



personalidade da criança e que as principais funções do pai ainda é mostrar os limites para seus filhos, embora o seu papel tenha mudado muito em 100 anos.

É importante pensar nas mudanças que ocorreram na paternidade, na posição hierárquica familiar, mas isso não muda o terror causado numa sociedade que se depara com um crime de parricídio. O espanto e o pavor de estar frente a este acontecimento é o mesmo hoje que se teve há 100 anos, pois se trata do medo do reconhecimento do mal na normalidade. O que tem em mim que se parece com essa pessoa que matou o pai? A resposta sobre esta questão pode também está ligada a esta fragmentação da estrutura hierárquica familiar e sobre isso, Forbes explica: *quando o homem perde seu termômetro, ele passa a se medir mal*. Os comportamentos inusitados que culminam no assassinato dos pais são fruto da quebra dos padrões e das identidades que podem ser versáteis ao ponto de uma pessoa se demonstrar bem e dentro dos padrões da normalidade num dia e no dia seguinte assassinar seu pai, e no outro, fazer um churrasco na beira da piscina.

Forbes diz, nessa entrevista, que só se escandaliza com isso quem ainda acredita na existência de um padrão, ou seja, quem acredita e valoriza a moral. Sim, mas isso é claro. O problema está na esquizofrenia do mundo fragmentado em que vivemos. Há uma busca para manter os valores antigos que sustentam a ordem social, valores sacramentados pelo cristianismo por séculos, e também há ao mesmo tempo uma quebra com a versatilidade deste mundo, onde as identidades são mais fluidas e menos concretas. E aqui entraria toda uma questão sobre o tempo, o aceleração das coisas no mundo que não nos cabe discutir nesse momento, mas que são problemas sociais de fácil percepção.

Inclusive, a questão do risco tratada acima é uma forte característica para pensar essa esquizofrenia. Criam-se mais fórmulas para enquadrar os tipos assassinos psicóticos sob a ideia de que ele é um outro, que não teve família, educação ou berço do que se cria receitas para ter cuidado e amar aquele que é igual a você mesmo. O outro que é igual a nós mesmos, cuja maldade é revelada de repente, é mais difícil de enquadrar por ser igual. E é por isso também que alguns profissionais, como Ana Beatriz Barbosa, fazem livros com receitas prontas, sem fundamento algum, pois mapear o que é igual não tem sentido. O que é igual não pode nunca ser diferente, portanto, nunca será de fato um outro.

Traçar o risco das agressões inusitadas com explicações na falha da estrutura do cérebro também é muito comum, mesmo se tratando de um tipo de análise condenada por conta dos antigos estudos de Lombroso. Não há mais vergonha hoje em se fazer discursos vazios e ignorantes sobre o mapeamento do mal na estrutura do cérebro humano, desde que este discurso justifique um acontecimento inexplicável.

A revista *Psique Ciência e Vida* (ano IV-numero 49) vende em sua capa a seguinte chamada para matéria principal: *Personalidade Criminosa: a mente assassina e as ferramentas da Psicologia para traçar o perfil de criminosos e psicopatas*. Na parte interna da revista o título abre a matéria: *Anatomia do terror*. A matéria traz histórias de criminosos como Jack Estripador, Eddie Gleinn e outros. As falas que autorizam o discurso da revista a respeito da mente dos criminosos são as do Dr. Michael Stone, psiquiatra que criou o DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*) nos Estados Unidos e que também apresenta o programa comentado no capítulo três deste trabalho, *The Most Evil*. Além do Dr. Stone, outro psiquiatra é citado, o Dr. Kurt Schneider, um dos médicos pioneiros no tratamento da psicopatia como doença da empatia alheia, do reconhecimento do outro apenas como alguém que lhe dará prazer, de quem se pode fazer uso.



CRIME



Crianças assassinas

◆ Um estudo estadunidense revela que crianças que maltratam, torturam ou matam animais tem um grande potencial para se tornarem assassinas na vida adulta. A pesquisa foi realizada pelo Federal Bureau of Investigation (FBI, polícia federal norte-americana), que analisou a história de vida de diversos criminosos nos Estados

disparou diversos tiros contra uma plateia de cinema do Morumbi Shopping (zona sul de São Paulo) em 1999 e matou três pessoas. Em entrevista publicada na *Revista Época* em 2000, a mãe Alina da Costa Meira relata que o filho começou a apresentar quadro de depressão e agressão excessiva a partir dos 13 anos, sem motivo aparente. Ainda nesta época, comentava que não tinha amigos e que queria se suicidar. Chegou a passar por tratamentos psicológicos e internações. Na sentença do crime, a alegação de que sofre de desvio mental e que seria semi-imputável (ou seja, que possui apenas consciência parcial dos fatos) não foi aceita. Essa alegação da defesa poderia resultar na diminuição da pena em até dois terços. Laudos envolvendo características mentais dos criminosos sempre geram polêmica.

O QUEBRA-CABEÇA

Mas qual fator seria o predominante para desencadear a formação de uma personalidade doentia, capaz de cometer crimes hediondos? "Todos os processos são endógenos", afirma Guido Palomba. As causas biológicas, segun-

CRIMINOSOS QUE SOFREM DE PSICOSES NORMALMENTE APRESENTAM DELÍRIOS DE PERSEGUIÇÃO E ESCUTAM VOZES

do o psiquiatra forense, podem ser inúmeras. O médico explica que algum comprometimento do lobo frontal, parietal, meningite, anóxia no parto, etc, podem predispor o sujeito a cometer crimes. Patologias como a epilepsia, por exemplo, são comumente relacionadas a crimes hediondos, principalmente aqueles que têm como principais características a ausência de motivos plausíveis para serem cometidos e a ferocidade na execução. Especializado em diagnósticos, Palomba explica:

CRIME



Testes criminais

◆ Robert D. Hare, famoso pesquisador na área de Psicologia Criminal, desenvolveu o controverso teste Psychopathy Checklist-Revised (PCL-R) para diagnosticar níveis de psicopatia. Trata-se de uma escala de avaliação clínica de 20 itens. Cada um marcado em uma escala de três pontos de acordo com critérios específicos por meio de informações de arquivo e uma entrevista

Teorias psicológicas para o crime

Recentemente, pesquisadores estavam considerando que o comportamento agressivo poderia estar associado à formação genética, pois haviam descoberto uma combinação de cromossomos que sugeria uma propensão à violência. Contudo, estudos posteriores desvalidaram esta pesquisa e levaram os criminalistas a se valerem da literatura da Psicologia para estudar a mente criminal. Entre as fontes está Alfred Adler (filósofo), que desenvolveu o conceito de 'complexo de inferioridade'. Nele, Adler propõe que o indivíduo deseja sentir-se superior ao outro, para compensar seus próprios sentimentos de inferioridade. Indo contra Freud, ele afirmava que essa 'vontade de poder' era normal e mais importante na determinação do comportamento que o impulso sexual primitivo. Em seus estudos, Adler afirmava que o criminoso é um covarde que escapa de problemas que não fora capaz de resolver de forma satisfatória pessoal. O indivíduo quer

ESPECIALISTA INDICA QUE O COMPROMETIMENTO DO LOBO FRONTAL OU ANÓXIA NO PARTO PODEM PREDISPOR O SUJEITO A COMETER CRIMES

funcionamento da psique dos criminosos diz respeito à formação do superego na infância. "Ele é formado a partir da transgeracionalidade e com a identificação com os superegos dos pais. Se este aspecto da psique dos pais é fraco, de modo a permitir que a criança faça tudo sem limites, a estruturação estará comprometida. Exemplo comum é daquele em que a criança não é contida nem repreendida em seu sadismo ao matar um animal". Segundo Winnicott, cuja obra se destaca por seu profundo estudo da psique infantil, toda

O que nos parece é que os discursos da psicologia autorizados pela mídia têm como objetivo delimitar e determinar o lugar do mal nos indivíduos criminosos, seja por uma análise fisiológica, ou por uma análise da educação, ou comportamento dessas pessoas na infância. O enquadramento do mal se torna uma obsessão, visto que, queremos o tempo todo estar protegidos dele. Tememos que o mal “inunde” o espaço da ordem social. O mal é a maior das doenças contagiosas que angustia o homem e por isso, deve se tornar para ele um objeto de estudo e investigação, mesmo que tudo que se pesquise ou que se argumente a respeito do seu caráter tenha uma conclusão imediata para o senso comum.

Outra matéria desta mesma revista comentada acima tem como título: *A hora do não: terapia cognitiva auxilia os pais na educação dos filhos e transforma as correções punitivas em algo positivo*. No texto dessa matéria fica clara a preocupação social com o lugar da família e com os desajustes causados pelo passar do tempo na organização da sociedade. Mas a terapia cognitiva não é nada menos do que uma forma de extirpar o mal, ou melhor, uma tentativa de abolir a possibilidade de aparecimento do mal.

O primeiro parágrafo da matéria confirma isso com um texto chamativo sobre uma questão de risco: *Atualmente, há uma busca incessante de como podemos nos comportar da melhor forma possível diante de tantas mudanças de valores e de novos paradigmas sociais. O que precisamos é aprender a nos relacionar da melhor maneira possível, tornando, assim, a nossa vida mais serena, equilibrada e organizada. A família é a chave de tudo. O núcleo familiar consiste no pilar sobre o qual a criança e o adolescente irão desenvolver e edificar seus esquemas cognitivos, sejam estes funcionais ou não. As mudanças na sociedade contemporânea afetaram a família. Inclusive na sua própria concepção.*

Esse tipo de reportagem geralmente gira em torno da ideia de que se não nos organizarmos, se não fizermos o bem, o mal pode acontecer. Portanto, prevenção é a ordem final. E por conta dessa prevenção do mal, do aparecimento instantâneo de um parricida, é que se programa esse tipo de receita da felicidade familiar. A mídia se adapta a estas questões com motivações como *Super Nani*, o programa da babá que vai acertar a vida familiar a partir do momento que cria uma boa regra de educação para as crianças.

O texto fala também de um típico pai funcional, que seria uma espécie de disciplinador da criança se colocando numa posição superior, de onde saem as ordens. Mas isso não quer dizer combater o mal com violência, pois a terapia cognitiva condena esse tipo de atitude por achar que a violência só gera mais violência. O que importa para nós é entender as preocupações das instituições sociais, inclusive midiática, em proteger a família do mal

inusitado, para que não ocorram casos como os de Suzane von Richthofen em outros lares harmônicos.



Na época em que Gustavo Pissardo matou sua família, o jornal O Estado de S. Paulo publicou uma entrevista com alguns psicanalistas a respeito do parricídio. Os especialistas respondem algumas perguntas como: *Filhos que matam seus pais têm alguma doença*

neuroológica ou psicológica/ É possível traçar um perfil dos filhos que matam seus pais?/ A família que mata, então, também é culpada?/ Existem sinais para identificar um filho capaz de cometer um crime?²⁷ No geral, a resposta deles é de que há cada vez menos democracia familiar e todos defendem o lugar da família como o grande centro de equilíbrio do mundo, embora esteja em crise.

Os especialistas levam em consideração uma impossível padronização de motivos para que o parricídio aconteça. Uma das respostas, inclusive, para os sinais que demonstrariam a patologia do criminoso é a de que existem vários tipos de patologias, esquizofrenia, personalidades psicopáticas, epilepsia, mas também existem crimes sem nenhuma patologia, portanto, estamos mais uma vez diante de uma busca de sentido midiático que não dá voz à ideia de monstruosidade e que termina sem resposta concreta sobre o motivo do crime.



A revista *Isto É* do dia 19 de outubro de 1994 publicou uma matéria sobre o caso de Gustavo Pissardo e expôs dois infográficos com desenhos do cérebro mostrando o que poderia ter acontecido com Gustavo. O primeiro desenho revela as condições fisiológicas no caso de ele ter passado por um momento de crise epilética, pois o rapaz reclama de constantes dores de cabeça e o surto repentino desta doença poderia justificar seus crimes. O segundo desenho traz a possibilidade de desvio ou surto psicótico e esquizofrênico de uma mente

²⁷ Estado de S.Paulo, dia 16 de outubro de 1994.

denominada *sombria*. Com isso, a matéria mapeia as condições de doenças mentais prováveis de ocorrer num ser humano como justificativas possíveis de o levar a assassinar brutalmente sua família.

...tinha 36 e sua 36. A noite, ainda encontrava disposição para frequentar o curso Anglo e preparar-se para o vestibular de Dentista. O Passado formava o que se costuma chamar de família perfeita. "Nunca brigamos. Era sempre, sempre pra lá, moleza pra cá", lembra Adriano. Os cinco viviam unidos, passavam o domingo juntos na praia, iam para jantar. Fechados e discretos, não eram muito afeitos ao convívio social. O primeiro indicio de que algo errado estava acontecendo surgiu há três meses. Gustavo teve uma crise de dor de cabeça que o obrigou a procurar um hospital. A dor começava nas têmporas, continuava logo acima da orelha e acabava próxima à nuca. "Ele dizia que eram dores insuportáveis, que as pontas ficavam bambas", lembra a nomeada Cristina.

A última crise ocorreu na noite de quinta-feira 29. Gustavo telefonou para o amigo Flávio avisando que não iria ao curso porque estava com dor de cabeça. Desesperado, pediu ao pai que o levasse novamente ao hospital. Depois de tomar um analgésico e receber a recomendação de procurar um neurologista, voltou para

...tismo, centro nervoso que controla as emoções, o humor, a atenção e a crítica. Há assassinos que têm outros tipos de doenças mentais, entre elas a esquizofrenia (veja quadro). Uma tomografia computadorizada indicou que Gustavo tem uma mancha na região chamada de "justa ceter", a formação óssea na qual se apoia justamente o hipotálamo.

Por si, a epilepsia não seria suficiente, porém, para justificar a violência que transformou Gustavo em um assassino. A distorção cerebral poderia tê-lo levado, por exemplo, a sair pelado na rua ou a quebrar a televisão. O que fez o sistema

Gustavo e Flávio não conseguiram explicar a morte simbólica dos pais. Mas de fato, mas por que então eliminou a 3 e os avós? "Ele queria destruir toda a família, a mãe, voluntária, a irmã, todos os avós que originaram tudo", acredita o psicanalista.

Ainda passam muitas dúvidas sobre as explicações. Afinal, o surto mental que ativou o ódio de Gustavo oprimido parecia irrisório durante tanto tempo para permitir que ele viajasse até Campinas e também matasse os avós? O próprio criminoso admite que sua personalidade, ao chegar à casa dos avós, foi contar o que havia acontecido, di

O QUE PODE TER OCORRIDO NO CÉREBRO DE GUSTAVO QUANDO ELE MATOU A FAMÍLIA

■ Gustavo Passardo pode ter agido sob um surto de epilepsia. Essa doença é causada por uma "dionísia" na transmissão dos impulsos elétricos (nervosos) em determinadas regiões do cérebro. Durante essa "queda de circuito", a personalidade pode sofrer alterações e se tornar homicida.

■ Não é toda epilepsia que pode levar alguém a matar, como também não é todo epilético que é um criminoso em potencial. Existe uma forma da doença, chamada epilepsia neurológica, que nunca implica desvio de conduta. Machado de Assis, por exemplo, sofria desse tipo de epilepsia.

■ A forma de epilepsia que pode fazer com que uma pessoa cometa um crime chama-se epilepsia condutopática ou

comportamental – e disso pode sofrer Passardo. Do grego épi (acima) e lepsi (abater), essa enfermidade mental ficou conhecida no passado como a "doença do diabo" – o espírito do mal que se apossa do corpo. Tal distúrbio comportamental se manifesta em regiões do cérebro que comandam as

A figura 1 é a imagem do cérebro de um epilético. A fig. 2 representa um cérebro normal. A diferença entre os dois está nas partes assinaladas

emoções: entre elas, o humor, a afetividade, a irritabilidade, a agressividade e a crítica. Essas regiões localizam-se nas têmporas. No caso da epilepsia neurológica, a "queda do circuito" se dá na região parietal (popularmente conhecida como moleira). Nas duas formas de epilepsia há uma assimetria do cérebro.

■ Não se pode dizer que atitudes como a de Passardo têm como base apenas distúrbios neurológicos – assim como não é certo afirmar que todo epilético condutopático, designação aceita por determinadas linhas da psiquiatria, mas não pela OMS, será um assassino ou matará a família. O caso de Passardo envolve também aspectos psicológicos e ambientais.

po para permitir que ele viajasse até Campinas e também matasse os avós? O próprio criminoso admite que sua primeira atitude, ao chegar à casa dos avós, foi contar o que havia acontecido, dizer-se

Guerra para evitar que o barulho da arma fosse ouvido? Como teve tempo de procurar pedaços de isopor para silenciar as balas na hora de atirar nos pais e na irmã? O psicanalista Souza Lima acredita que tudo

ma relação fraterna de antes. "Meus pais e minha irmã deveriam estar lá onde estão. Meu irmão restou da família, está doente, ser ajudado", diz Adriano.

MATOU A FAMÍLIA


emoções: entre elas, o humor, a afetividade, a irritabilidade, a agressividade e a crítica. Essas regiões localizam-se nas têmporas. No caso da epilepsia neurológica, a "queda do circuito" se dá na região parietal (popularmente conhecida como moleira). Nas duas formas de epilepsia há uma assimetria do cérebro.

■ Não se pode dizer que atitudes como a de Passardo têm como base apenas distúrbios neurológicos – assim como não é certo afirmar que todo epilético condutopático, designação aceita por determinadas linhas da psiquiatria, mas não pela OMS, será um assassino ou matará a família. O caso de Passardo envolve também aspectos psicológicos e ambientais.

MENTES SOMBRIAS

56 milhões de pessoas em todo o mundo, equivalentes a 1% da população do planeta, sofrem de esquizofrenia. A ciência busca na genética as causas da doença

As células do cérebro se comunicam entre si por meio de duas substâncias químicas naturais (neurotransmissores) chamadas serotonina e dopamina. Pesquisadores admitem que uma falha genética desses neurotransmissores pode causar a esquizofrenia.



→ Serotonina
→ Dopamina

OUTROS DISTÚRBIOS DO CÉREBRO

O que é paranóide? Trata-se de delírios nos quais a pessoa age, muitas vezes, com agressividade e chega a matar, seguindo ordens de vozes imaginárias ou comandos de visões que julga ser reais. Geralmente, esses delírios repetem sempre o mesmo tema. Por exemplo, mania de perseguição.

O que é descontrole episódico? É causado pela alteração repentina de áreas do cérebro responsáveis pela emoção

(sistema límbico). "As pessoas estão sujeitas a alteração. Leva a explosões e acesso a agressividade. A consequência é profunda depressão. A pessoa lembra do que fez no período de agressão, mas não tem a consciência de ter cometido atos violentos e costumava ter no dia-a-dia."

O que é distúrbio de personalidade? É causado por alterações genéticas que afetam a estrutura do cérebro, sob o córtex. Quando ocorre essa alteração, a pessoa fica com impulsos.

No dia 14 de setembro de 2009, a revista Época publicou uma matéria exclusiva sobre o caso do assassinato cometido pelo ex- cirurgião plástico Farah Jorge Farah que revela a ambiguidade no que se considera normal e anormal. O título da capa dizia: “Como pensa e vive um assassino?”.



Farah matou e esquartejou sua ex-amante Maria do Carmo no ano de 2003, foi condenado a treze anos de prisão, cumpriu quatro anos e quatro meses na cadeia e ganhou na justiça o direito de esperar a sentença final em liberdade. É estudante de direito e de filosofia em São Paulo e vítima de rejeição de boa parte da sociedade que tem conhecimento do seu ato

criminoso: “o povo quer a minha punição *ad eternum*? Quem não comete pecados? Sou um ser humano, seres humanos agem de forma intempestiva”, diz Farah à *Época*.

O poder Judiciário paulista acatou uma decisão do Supremo Tribunal Federal e concedeu *habeas corpus* a Farah que se justificou ter sido vítima de ameaças de Maria do Carmo e ter sido acometido por um surto momentâneo. Farah passou por exames psiquiátricos que confirmaram sua tendência ao desvio de personalidade e perda de controle em situações intensas. Os discursos dos sete psiquiatras que o avaliaram foram publicados nesta mesma matéria da revista *Época* que fez um gráfico com o título: *Por dentro da mente de Farah*. Este espaço, que toma quase duas páginas da revista, é composto por frases dos diagnósticos dos especialistas que examinaram o criminoso.

Foram selecionadas algumas frases que, segundo os psiquiatras, caracterizam o assassino: *ao falar de si mesmo transmite a impressão de alguém presunçoso e complacente / Comporta-se, às vezes, de maneira dramática e como se estivesse representando / É emocionalmente instável, seu humor tende ao pólo depressivo / Não demonstrou arrependimento pelo crime.*

A exposição midiática que busca normas para explicar uma atitude criminosa, ao publicar um gráfico com a fala autorizada dos psiquiatras sobre o caso de Farah, enfatiza a existência de um personagem monstruoso que é considerado incapaz de qualquer integração social, embora Farah tivesse uma vida regrada pela ordem. Uma das primeiras descrições do repórter nesta matéria sobre Farah foi:

Encontrei um homem de aparência frágil, de boné, com a espinha levemente curvada pelo uso de uma bengala, fala mansa, que se considera vítima da incompreensão social (...) Olhares e palavras, ora em tons frágeis, ora irônicos – sugerem que, muitas vezes, ele diz bem menos do que gostaria.(...) Farah evoca imagem de um velhinho simpático, como os que jogam dominó nas pracinhas do interior. Por não corresponder ao estereotipo dos assassinos sua presença é perturbadora. Em nenhum momento quem está em sua presença deixa de se perguntar como aquele homem tão dócil foi capaz de cometer um crime tão bárbaro.



Aqui, fica a ideia ambígua da normalidade que tratamos neste trabalho desde o começo. Até que ponto podemos dizer que alguém é normal? Por este questionamento, leva-se em conta o lugar do misterioso, do mal que não se explica, e que aquilo que demonstra normalidade e ingenuidade pode também representar um grande perigo para a sociedade.

O primeiro comentário sobre o caso de Farah publicado na matéria é do viúvo de Maria do Carmo, João Augusto de Lima, que diz que a liberdade do assassino de sua ex-esposa é um descaso da justiça com a família, ou seja, a preocupação com a proteção da ordem social pela família. Mais uma vez percebemos que a família é tratada como uma das instituições que recebem a maior proteção desses valores, pois entende-se que é a partir deste lugar, onde a origem do indivíduo se encontra, que será garantida a ordem de uma sociedade sadia e construtiva.

Como demonstrou Mary Douglas, é possível criar uma nova ordem em que a anomalia possa ser absorvida, mas existe uma questão de poder cultural que vem da autoridade da fala pública sobre essa ordem, como no caso da novela e do blog de Gloria Perez, do livro de Ana Beatriz Barbosa. Em todos há repercussão midiática sobre os casos de monstrosidade. Algumas categorias classificatórias que fazem parte do universo do senso comum são assuntos públicos e, por isso, tão difíceis de ser repensados. Não são postos em questão e, com isso, não se constroem hipóteses com relação aos acontecimentos que permitam a quebra da ideia de ordem e a aceitação de um mal que é invisível.

Não há, portanto, normatização midiática que permaneça estruturada, por mais que se tente, pois o mal é, em nossa cultura, sempre surpreendente. Matar o pai, esquartejar a amante, degolar a mãe, causa impacto numa sociedade como a nossa que não busca resposta crítica para a complexidade humana, mas que se contenta com discursos normatizadores com pretensões de afastar o mundo do mal.

4.2 O Mal do Amor

Uma revista popular de fofocas de Portugal chamada *Maria* publicou uma matéria no mês de julho de 2010 sobre o lançamento do livro de Guilherme de Pádua: *Que amor é esse? A história real de Guilherme de Pádua*. O ex ator dá uma declaração à revista dizendo que precisou passar pelo crime e pela prisão para poder conhecer o amor supremo, o amor de Deus.



Guilherme de Pádua se coloca como vítima de não aceitação da sociedade pelo crime que cometeu. Ele diz ser injustiçado e acredita que as pessoas não querem enxergar o amor que o contaminou e redimiu. A matéria desta revista foi publicada meses depois de uma entrevista dada por Guilherme ao programa do Ratinho no SBT, no qual o ex ator disse a seguinte frase: *A sabedoria para Deus é a loucura para os homens*. Guilherme tenta, de qualquer forma, explicar, nesse programa, que Deus o libertou a partir de um mal santificado que se transformou num bem repaginado.

As justificativas de Guilherme de Pádua nos lembram alguns dos casos já citados aqui, inclusive, da evangélica Lineusa Rodrigues que esquartejou os pais e disse que era uma obra por amor a Deus, visto que *do pó nós viemos e para o pó deveremos retornar*. Pierre Rivière também justificou seu crime por amor ao pai e a mando de Deus. Mickey, o personagem do filme *Assassino por Natureza*, como vimos, diz que só o amor liberta o mal demoníaco.

A libertação do mal vem pelo amor, mas ao mesmo tempo, a falta de amor gera o mal? O amor que mata é também o amor que redime? O amor é mau? Há realmente possibilidades de evitar o mal pelo amor? Acreditamos na complexidade do amor, não apenas como parte emocional do ser humano, mas como signo discursivo ideológico. E sob esta condição não é fácil responder tais perguntas, mas podemos mapear algumas situações que ficaram claras nesta pesquisa.

A primeira observação que podemos fazer é a de que não há remédio que cure um discurso sobre o mal. Um dia outsider, sempre outsider.²⁸ Nem o amor, o maior dos sentimentos, garante uma repaginação da vida dessas pessoas que cometeram crimes no passado. A marca do amor não limpa a marca do desvio, porque não há movimento possível de amor em direção ao que se considera desamor, especialmente nos casos de parricídio.

Naturalmente, as pessoas que passam por um ato criminoso são julgadas, presas e se arrependem, clamam pelo amor e perdão da sociedade que não perdoa por medo de reconhecimento de si mesmo e também de banalizar o terrível mal um dia cometido. O que nunca vai se deixar de perguntar é: por que essas pessoas fizeram isso? Então, sem uma resposta, sem justificativas que faça a sociedade compreender seu ato, não há amor.

²⁸ “Venho usando o termo “outsiders” para designar aquelas pessoas que são consideradas desviantes por outras, situando-se por isso fora do círculo dos membros “normais” do grupo. Mas o termo contém um segundo significado, cuja análise leva a um outro importante conjunto de problemas sociais: “outsiders”, do ponto de vista da pessoa rotulada de desviante, podem ser aquelas que fazem as regras de cuja violação ela foi considerada culpada.” (BECKER, 2008, p. 27)

Levando em consideração que a falta de reconhecimento do mudo social possa ser um motivo para uma pessoa cometer um crime, essa pessoa já não reconhecia o amor e assim, após seu ato, continua clamando por ele.

No ano de 2007, um jovem sul-coreano chamado Cho-Seng-Hui dizia ser discriminado por seus colegas numa universidade nos Estados Unidos, onde estudava. Cho faz diversos vídeos ameaçando seus colegas com armas e contando toda a humilhação pela qual sofria na pele de um *looser* estrangeiro. Até que um dia chega o dia da vingança de Cho-Seng-Hui. Ele envia os vídeos para a NBC e vai para a faculdade armado, onde provoca uma chacina de estudantes. Entendemos que um criminoso como Cho se comportou dessa forma por perder o sentido de conviver em sociedade, não apenas por ser um imigrante numa escola americana, mas também por ser estrangeiro no sentido de estar fora do contexto e ser negado a participar do grupo de universitários por ser diferente. Vale reparar que havia em Cho uma falta de amor do outro e, então, o que ele faz é clamar por esse amor da forma mais brutal e absurda possível, pois o sentido desse amor para Cho, embora ele o quisesse, já havia se perdido. Nesse caso, é como se Cho gritasse para o mundo: estou aqui, me amem. E esse é o pedido da compaixão.

O desvio só se aproxima do amor pela compaixão, mas ela só se concretiza em casos de desvios justificados, o que não foi a realidade de Cho-Seng-Hui e também não é a de nossos paricidas. Os desvios monstruosos passíveis de serem justificados em nossa sociedade são os deficientes físicos, mentais, as prostitutas, os homossexuais e outros. Em caso de alteridade negativa absoluta, como dos assassinos aqui tratados, a compaixão não é praticada de modo algum.



O que podemos perceber é que por mais que um criminoso se desvie do lugar de normalidade, cuja base forte é o cristianismo, ele volta para o mesmo lugar do qual ele se desviou ao clamar pelo perdão social, como faz Guilherme de Pádua, literalmente, ao se tornar evangélico, mas como fez também Suzane von Richthofen na entrevista para o Fantástico, ou como fez Marcelino Souto Maia numa entrevista para o jornal onde dizia estar condenado pelo signo da monstrosidade.

Nesses casos, na busca por reconhecimento, o único caminho que esses assassinos conhecem é o mais cristão possível: pecar, se arrepender e ser perdoado. Filhos chamam atenção dos seus pais dessa forma. Cometem erros, são castigados e recebem o perdão. Esse é um ciclo padrão de comportamento ocidental que conhecemos. Em caso de constatação de monstrosidade “natural”, não há perdão social a não ser dentro da igreja, que abraça os desviados com intuito de lhes colocar novas rédeas morais. No caso de Guilherme de Pádua, vemos que a igreja não o condenou como a mídia e as pessoas de modo geral, que tem total consciência moral sobre a diferença entre bem e mal e acham absurdo dar perdão a um monstro bárbaro como ele.

Vale citar alguns comentários registrados nos vídeos do programa do Ratinho, no dia da entrevista de Guilherme postados no Youtube:

USh9854 □ □ *Algumas vezes eu tenho um desejo. □ Desejava que Dexter existisse. □ Uma pessoa acima da lei, que impedisse □ que crimes como esse passassem impune. □ Esse cara me inspira nojo. □ □ □*

Alnavi007 *De Matar!!!*
Guilherme de Pádua casa-se com Suzanne Von Richtoffen, tendo o casal Nardoni como padrinhos ilustres e o Champinha como cavalheiro de honra. A cerimônia de abalar o inferno será realizada pelo também famoso Pimenta Neves e outras presenças célebres estão confirmadas tais como a do nacionalmente conhecido Maníaco do Parque. Fala-se a boca pequena que o Bruno do Flamengo está encarregado de preparar o churrasco da festa! Eu decidi não ir porque carne humana não me apetece. Nojo!

LunaNosille *justica de merda e Ratinho voce é um bosta por tentar ganhar audiencia mostrando esse RATO sujo na tv!! Se ele tivesse matado sua filha voce nao estaria remexendo esse assunto. IDIOTA!!*

lindacristy sem dúvida, assassino sempre será assassino, não é porque ele virou evangelico está td apagado, ou se confessou jesus perdou, agora fica aí aparecendo na televisão, nao sou julgadora de ninguem, mas, e quem morreu? que culpa tem? está morto, não está mais aqui para se defender? então....qual a resposta?

Podemos concluir que não há lugar para o mal do amor no mundo limitado pelo senso comum, só há lugar para o amor puro, santo, sem máculas. Assim, os parricidas não poderão ser reincluídos na vida social, pois uma vez corrompido por um mal não justificado, dificilmente voltarão a serem reconhecidos como pessoas que tem amor puro novamente, de acordo com a mentalidade social, mesmo que se arrependam.

O amor, nesse caso, é incompreendido no seu limiar de amor ágape que prega o cristianismo. A moral abafa questões amplas como o parricídio e reduz ao pessoal. E o amor se torna apenas um espelhamento de egos, no qual, o não reconhecimento do outro é pura condenação.

Consideramos ainda por fim, que ingenuidade é dizer “assim e assim deveria ser o homem!” A realidade nos mostra uma fascinante riqueza de tipos, a opulência de um pródigo jogo e alternância de formas: e algum pobre e vadio moralista vem e diz: “Não! O ser humano deveria ser outro!”... Ele sabe até como este deveria ser, esse madrião e santarrão; ele desenha a si próprio no muro e diz “ecce homo.” (NIETZSCHE, 2006)

De acordo com Nietzsche a moral é juízo dos condenados e, por isso, acrescentamos que tanto um criminoso quanto um homem que a sociedade considera normal por servir o bem e a moral, os dois estão condenados de alguma forma.

É no senso comum e na confiança concreta da moral que o devir transparece ilusão.

CONCLUSÃO

Quando um filho mata o pai ele comete o mais grave dos assassinatos da humanidade, o crime de parricídio. O filho elimina a vida de quem lhe deu vida. O parricídio além de um crime ingrato é uma barbárie contra a lei, a ordem social e os limites do desejo.

Como vimos neste trabalho, o crime mais popular no Brasil, que ganha grandes destaques midiáticos até os dias de hoje é o assassinato dos pais de Suzane Von Richthofen. Em comparação e análise a outros casos semelhantes a este crime percebemos que os estímulos causados pela construção do *fait divers* levaram a menina rica de aparência normal (de acordo com a mentalidade social ocidental), ao posto de monstro soberano quando se fala de crimes bárbaros em nosso país.

A similaridade narrativa com os romances policiais usados pela mídia de modo geral apostou na espetacularização deste fato. Mas percebemos também que o motivo maior para a fama deste tipo de crime é o desconhecimento de motivos concretos que o justifiquem, ou melhor, que crie condições de percepção de sentido para a sociedade. Na busca por esse sentido, a mídia faz render o assunto até que ele se esgote. Esse esgotamento se dá pela aparição de novas pautas, pelo passar do tempo e do não reconhecimento de uma verdade mais ampla daquela que o senso comum já reconhece.

Marcelino Souto, Jorge Delmanto, Gustavo Pissardo, Andréia Amaral e outros parricidas trazem uma questão social muito difícil de analisar: a consciência da existência do mal. E não apenas de um mal comum, como vemos em casos de violência diária (assaltos, tráfico de drogas, seqüestros e outros), mas um mal que surpreende por ser encontrado dentro do seio familiar. E é justamente pelo fato da tragédia ocorrer nesse pilar social que é a família, que causa grande espanto para a sociedade e, ao mesmo tempo, medo, pois não consegue entender fora do senso comum e do enquadramento da anormalidade, as questões mais obscuras ou mais claras que engendram este assunto.

A causa de um indivíduo cometer um crime de parricídio poderia ser a mais evidente possível: todos temos condições de praticar o mal, só não o praticamos por compreender que não temos o direito de retirar a vida de nenhum outro indivíduo e também, obviamente, por vivermos sob a condição de condutas da morais. Mas não é só isso, embora temos a consciência de que o maior direito do ser humano é o direito à vida e isso independe das questões morais, religiosas ou burguesas que cercam nossa sociedade e também não é justificativa para compreender um crime seja de que tipo for. Os leitores, com seus ideais

cristãos a respeito da família, não serão seduzidos pela divulgação da mídia para confirmar sua lógica de raciocínio sobre os acontecimentos com base no senso comum. É desta forma que a sociedade irá buscar respostas com tom de verdade para aquietar os ânimos assustados pela idéia de existir o mal tão próximo de si. Assim, só existe, como vimos, uma forma para compreender os crimes sem motivo: a culpa da monstruosidade.

Os filhos que matam seus pais ficam enredados pela fórmula do lobo na pele de cordeiro com julgamentos do tipo: eles escondiam um monstro dentro deles e isso uma hora isso aflorou, ou, sua natureza era má e em algum momento seria despertada. Reproduz-se então, a ideia de que existem identidades monstruosas com base no discurso do reconhecimento da anormalidade, mesmo que esta anormalidade não seja claramente reconhecida como doenças mentais, ou atitudes desviantes marginalizadas. Matar os pais é uma atitude bárbara, mas não quer dizer que o mal provocado seja um mal natural e que este mal tenha que caber exatamente numa moldura tipificada da monstruosidade.

Quando o outro que nos completa não se enquadra no que acostumamos reconhecer em nossos espelhos, algo similar a nós mesmos, identificamos esse outro como monstro, como alguém fora de nós. Mas, o que assusta nos casos desses criminosos que estudamos é saber que eles tem aparência igual a de uma pessoa comum, são familiares até que nos surpreendam com seus atos malévolos. Esses indivíduos são caracterizados como monstros a partir deste não reconhecimento, ou por uma confusa relação entre conhecer e desconhecer. Com o crime de parricídio, é detectada uma identidade mais monstruosa de todos os monstros, aquela que pode estar escondida perto de qualquer um de nós. Entendemos nesse trabalho que o mal é uma escolha e não uma naturalidade.

O personagem da série Dexter é emblemático para trazer a discussão deste reconhecimento. Entendemos a partir de sua representação que os conflitos entre normalidade e anormalidade são traduções das regras criadas por uma ampla questão moral que discutimos aqui.

O enquadramento da anormalidade é necessário para que o mundo esteja em equilíbrio e para que a sociedade viva fora da esquisofrenia dos múltiplos sentidos que nos rodeiam. Assim, o parricídio é também a desfiguração dos sentidos plenos criados pelo senso comum que a mídia sustenta. Ou, como pinta Bacon e interpreta Deleuze, a monstruosidade parricida narrada sob a lógica do senso comum é a rostificação da ordem mascarada pela justificativa da monstruosidade. O problema não é identificar a monstruosidade, mas enquadrar um acontecimento com tantos significados nos padrões do horror sem maiores questionamentos.

A anormalidade como nos revela Foucault só é possível ser detectada quando a lei considerada natural é abalada. Nos casos de parricídio, a lei tradicional religiosa é que garante o lugar do pai e da família como importante estrutura social. E em análise dos fluxos discursivos, concluímos que nos assassinatos em família, a mídia se coloca nesse mesmo lugar de poder da Igreja e também da medicina legal, como vimos. A psiquiatria do séc. XIX analisava os crimes sem motivo e se mantinha num certo poder de dizer a verdade sobre o desconhecido. Assim também, a mídia investe em narrativas espetaculares que reconfiguram estereótipo historicamente construído sobre os sujeitos monstruosos e se dedicam a manutenção da moral burguesa.

Ora, o grande problema percebido nesta tese são as construções narrativas sobre a falta de sentido e assim, nos interessou saber como a mídia construiu sentido aos crimes de parricídio. Percebemos que os sentidos foram baseados no senso comum, como já concluímos, mas que outro sentido poderia ter essas narrativas?

Eis que no decorrer deste trabalho nos deparamos com a tragédia pura no sentido mais edipiano possível. E então, percebemos que tragédia é falta de sentido. E é esta falta de sentido que abala as estruturas sociais. Porque não há justificativas ou verdades possível que conseguirão mapear uma tragédia a não ser a própria ideia de tragédia.

Mesmo que as armas discursivas do senso comum fossem descartadas - o que é impossível quando se trata de uma sociedade que busca se organizar pela ordem moral - o mal que embala esses crimes continuaria sem sentido, pois se trata do trágico.

A afirmação do mal absoluto, agora tão corrente, é, sob pressão, uma autocegueira/ a autocegueira de uma cultura que, sem ter a coragem para investigar a sua própria natureza, faria não apenas atores, mas também espectadores arrancarem os seus olhos. O que é apresentado como a significação trágica é aqui, como em outra parte, uma significativa recusa da possibilidade de qualquer sentido (WILLIAMS, 2002).

Não se trata de julgar ou denominar a monstruosidade, os crimes de parricídio são histórias trágicas. Na tragédia não cabe juízo de valor ou amor. Não há perdão, redenção ou explicação possível, ainda que o sujeito fure seus próprios olhos e que fique cego. Os crimes de parricídio são a pura tragédia.

BIBLIOGRAFIA

AGOSTINHO, Santo. **A natureza do bem**. São Paulo: Sétimo Selo, 2005.

_____ **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ALBUQUERQUE, J.A.Guilhon. **Metáforas da desordem**: o contexto social da doença mental. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1978.

ANDRADE, Vera Regina Pereira. **Do paradigma etiológico ao paradigma da reação social**: mudança e permanência de paradigmas criminológicos na ciência e no senso comum. BuscaLegis.ccj.ufsc.br – revista nº 30, ano 16, junho de 1995.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo. Companhia das Letras, 1999.

_____ **Sobre a violência**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2009

BAKHTIN, Michael. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____ **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____ **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BARTHES, Roland. **O Prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____ **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARSTOW, Anne. **Chacina das feiticeiras**: uma revisão histórica da caça às bruxas na Europa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

BASTOS, Angélica. (Org) **Psicanalisar hoje**. Rio de Janeiro. Contra Capa Livraria. 2006

BATISTA, Vera Malaguti. **Medo na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

BAUMAN, Zigmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BECKER, Howard S. **Outsiders**. Jorge Zahar, 2008.

BERGER, Peter; LUKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BIRMAN, Joel. **Cadernos sobre o mal: agressividade, violência e crueldade**. Rio de Janeiro. Record, 2009

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. São Paulo: Unicamp, 1997.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2006

CASOY, Ilana. **O quinto mandamento**. São Paulo. Arx. 2006.

_____ **Serial Killer: louco ou cruel?** São Paulo. Ediouro. 2008.

COIMBRA, Cecília. **Operação Rio: o mito das classes perigosas**. Rio de Janeiro: Intertexto, 2001.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem medica e norma familiar**. Rio de Janeiro. Graal, 1979.
_____ **Violência e psicanálise**. Rio de Janeiro. Graal, 2003.

DEJAVITE, Fábila Angélica. Jornalismo: identidades e discursos. In: **Estudos de Jornalismo I**. INTERCOM. Campo Grande, 2001.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____ **Foucault**. São Paulo. Brasiliense. 2006.

_____ **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 2007.

DELEUZE & GUATTARI, Gilles, Félix. **O Anti-Édipo**. São Paulo. Editora 34. 2010.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. Lisboa: Edições 70, 1991.

DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____ **Sociologia e filosofia**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1970.

FONSECA, Rubem. Belinha. In: **Ela e outras mulheres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Ditos e escritos**. Vol I. Problematização dos sujeitos: psicologia e psiquiatria. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. **Os anormais**. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1999.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

_____. **O mal estar na civilização**. Rio de Janeiro. Imago. 1997.

FERRY, Luc. **Famílias, amo vocês: a política e a vida privada na época da globalização**. Rio de Janeiro. Objetiva. 2008.

GEERTZ, Clifford. O senso comum como um sistema cultural. In: **O saber local**. Petrópolis: Vozes, 1997.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

_____. **História noturna: decifrando o sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo. Ed. Universidade Estadual Paulista. 1990.

HOBBSAWM, Eric J.,. **Rebeldes primitivos**. Rio de janeiro: Zaar Editores, 1978.

LEITE, Ligia Costa. **A razão dos invisíveis**. Rio de Janeiro. Ed. UFRJ. 1998.

LEVACK, Brian P. **A caça às bruxas na Europa Moderna**. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

MACHADO, Roberto. **Deleuze e a filosofia**. Rio de Janeiro. Graal. 1990.

_____. **Zaratrusta: tragédia Nietzscheana**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 2001.

_____. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Jorge Zahar. 2006.

MACHADO, LOUREIRO, LUZ, MURICY. Roberto, Ângela, Rogério, Kátia. (Org) **Danação da norma: medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil**. Graal. 1978.

MAGALHÃES, Célia. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MAUSS & HUBERT, Marcel, Henri. **Sobre o sacrifício**. São Paulo. Cosac e Naify. 2005.

MEDEIROS, Mariângela. **Rua dos meninos: emoções e esperanças na luta diária pela sobrevivência**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1992.

MICHELET, Jules. **Sobre as feiticeiras**. Lisboa: Edições Afrodite, 1974.

MOUILLAUD, Maurice. **O jornal: da forma ao sentido**. UNB: Brasília, 2002.

NEIMAN, Susan. **O mal no pensamento moderno: uma história alternativa da filosofia**. Rio de Janeiro. 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Alem do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo. Companhia das Letras. 2005.

_____. **Crepúsculo dos Ídolos**. São Paulo. Companhia das Letras. 2006.

_____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo. Companhia das Letras. 1998.

_____. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. São Paulo. Companhia das Letras. 2005.

_____. **O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo. Companhia das Letras. 2007.

QUÉRÉ, Louis. **Entre o facto e o sentido: a dualidade do acontecimento**. In: *Revista Trajectos*. Lisboa: ISTCE e Editorial Notícias, número 6, 2005.

QUINTANEIRO, Tânia. **Um toque de clássicos: Durkheim**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

PERROT, Michelle. Figuras e papéis. In: **História da vida privada 4: da Revolução Francesa à primeira guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Media**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 1993.

RONDELLI, Elizabeth. **O discurso da mídia sobre violência**. In: **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROUDINESCO, Elizabeth. **A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos**. Jorge Zahar Editor, 2009.

ROSENFELD, Denis L. **Retratos do mal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **História da feitiçaria: feiticeiros, hereges e pagãos**. Rio de Janeiro: Campus, 1993.

SABINO, Mario. **O dia em que matei meu pai**. Rio de Janeiro. Best Bolso. 2009.

SCHLESINGER, Philip. In: TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: questões, teorias, histórias**. Lisboa: Vega, 1993.

SINGLY, François. **Sociologia da família contemporânea**. Rio de Janeiro. Ed.FGV. 2007.

SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes perigosas: o psicopata mora ao lado**. Rio de Janeiro. Objetiva, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**/Tomaz Tadeu da Silva (org). Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis: Vozes, 2000.

SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon: a brutalidade dos fatos**. São Paulo: Cosac Naify. 1997

SODRÉ, Muniz. **Sociedade, mídia e violência**. Porto Alegre: Sulina, 2002.

_____ **A narração do fato**. Rio de Janeiro.Vozes. 2009.

_____ **As estratégias Sensíveis**. Rio de Janeiro. Vozes. 2006.

WILLIAN, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo. Cosac & Naify. 2002.

THOMAS, Keith. **Religião e o declínio da magia: crenças populares na Inglaterra, séculos VI e VII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.