

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINESE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

FLORA CÔRTEZ DAEMON DE SOUZA PINTO

SOB O SIGNO DA INFÂMIA:

**jovens homicidas/suicidas e as estratégias comunicacionais de
inscrição *post mortem***

**Niterói, RJ
2014**

FLORA CÔRTEZ DAEMON DE SOUZA PINTO

SOB O SIGNO DA INFÂMIA:

**jovens homicidas/suicidas e as estratégias comunicacionais de
inscrição *post mortem***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Comunicação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. ANA LÚCIA SILVA ENNE

Niterói, RJ
2014

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

P659 Pinto, Flora Côrtes Daemon de Souza.
Sob o signo da infâmia: jovens homicidas/suicidas e as estratégias comunicacionais de inscrição *post mortem* / Flora Côrtes Daemon de Souza Pinto. – 2014.
288 f.
Orientador: Ana Lúcia Silva Enne.

Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2014.
Bibliografia: f. 234-240.

1. Homicídio. 2. Suicídio. 3. Mídia. 4. Morte. 5. Violência.
I. Enne, Ana Lúcia Silva. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD 302.23

FLORA CÔRTEZ DAEMON DE SOUZA PINTO

**SOB O SIGNO DA INFÂMIA: JOVENS HOMICIDAS/SUICIDAS E AS
ESTRATÉGIAS COMUNICACIONAIS DE INSCRIÇÃO *POST MORTEM***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Comunicação.

Aprovada em 28 de abril de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Ana Lúcia Silva Enne – Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof^ª. Dr^ª. Mariana Baltar Freire
Universidade Federal Fluminense

Prof^ª. Dr^ª. Paula Sibilía
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. José Carlos Rodrigues
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Prof^ª. Dr^ª. Vera Malaguti de Souza Weglinski Batista
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Às mulheres lindas e fortes que partiram durante a escrita desta tese:
Dalva Ozório de Sousa, minha avó;
Aline Figueira, minha prima;
Vera Ozório Ferreira e Dilma Ruiz Ozório, minhas tias;
Marta Strauch, minha amiga;
E Claudia Silva Ferreira, assassinada pela PM-RJ em março de 2014.
Vocês estão em mim.

Agradecimentos

Escrever é respirar, é transgredir, é cortar (ou perder?) palavras, é jogá-las ao mundo, aos poucos, às margens. Mas a verdade é que escrever uma tese requer uma disposição diferente. Sobretudo quando sua rotina é olhar os olhos – e os textos – dolorosos de homicidas/suicidas com a disponibilidade que eles merecem. Não posso negar que, depois de tantos anos, essa dor já é, também, em parte, minha. Durante a escrita desta tese, algo novo começou a se delinear em mim: uma sensação de que não haveria habilidade humana que eu pudesse forjar para tatear este fundo. Cada página escrita tinha um sabor de despedida discreta. E, talvez, seja assim mesmo: nós nunca estamos prontos para ter alforria de nossas teses. Mas é preciso partir. Escrever é afetar, é desmedir e deixar-se atravessar.

E o caminho que desenhei ao longo deste percurso que começou na graduação, passou pelo mestrado e, agora, pelo doutorado, foi possível porque também sou fruto de atravessamentos muito felizes. E é para eles que dedico as próximas linhas.

Agradeço imensamente à Ana Lucia Enne, por me ensinar, ao longo de seis anos, a grandeza e o poder do afeto! Pelo exemplo, pelas rodas de viola, pelas delícias de camarão, pelas sete ondinhas puladas na praia, pelos sorrisos partilhados e, também, por ter feito do mestrado e do doutorado etapas de amizade, aprendizado, incentivo e liberdade. Ter Ana como orientadora significou, também, a certeza de que é possível ser orientada (e orientar) para a emancipação, postura generosa e amiga que requer uma coragem admirável nestes tempos. Muito obrigada por tudo, Ana!

À Mariana Baltar, por ter contribuído tanto com esta tese durante o exame de qualificação e, agora, por fazer parte da banca de defesa. Obrigada por aceitar o convite e pela amizade sincera ao longo desses anos.

A José Carlos Rodrigues, professor que sempre me inspirou e que, certa vez, num congresso, me convenceu que eu era, de fato, uma antropóloga disfarçada de jornalista (eu lembro disso!). Professor, muito obrigada pelas contribuições na qualificação e por poder contar com sua leitura também na defesa desta tese.

À Paula Sibilia, que fez parte do exame de qualificação do mestrado, da banca final da dissertação e que, felizmente, aceitou o convite para, mais uma vez, me dar o privilégio de contar com sua ótima leitura.

À professora Vera Malaguti de Souza Weglinski Batista, por ter me dado a honra de tê-la como membro da banca e pelo exemplo de coerência política e acadêmica;

Ao professor e amigo Marildo Nercolini pelas trocas sempre tão sensíveis, amorosas e verdadeiras na sala de aula, nas ruas, nas comemorações e, também, no "chão da favela";

Ao mestre e amigo Dênis de Moraes pelos aprendizados na UFF, por me ensinar a ver beleza e esperança até na Ex-Esma, hoje Espacio Memoria y Derechos Humanos, e pelas conversas afetuosas sobre futuros possíveis nas "calles de Belgrano";

Aos meus alunos queridos que toparam ser meus companheiros de viagem, pelas trocas afetuosas, dedicadas e engajadas dentro e fora da sala de aula;

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e seu corpo docente; às Coordenações de Simone Pereira de Sá e Fernando Resende e, atualmente, de Paula Sibilia e Marco Roxo, que possibilitaram a participação em diversas atividades acadêmicas durante o doutorado; à Silvinha e ao Nilson, pela ajuda (quase sempre pra ontem) e pela paciência;

À Capes pelo financiamento desta pesquisa durante os quatro anos de doutorado;

À Paula Gomes, minha poeta de alma *macuxi*, por ser, pra mim, a melhor tradução de amizade;

Aos meus amigos queridos que a "academia" me apresentou aqui representados por aqueles com quem tive uma proximidade maior nestes quatro anos: Amilcar Bezerra, Beatriz Pimentel, Enio Graeff, Érica Sarmet, Fafá Cordeiro, Giu Jorge, Gyssele Mendes, Hadija Chalupe, Igor Monteiro, Ivonete Lopes, Lia Bahia, Lia Ribeiro, Lucas Camacho, Lucas Waltenberg, Manaíra Carneiro, Marcelo Biar, Marianna Araujo, Mônica Mourão, Michele Vieira, Nina Tedesco, Pedro Curi, Pedro Lapera, Raquel Portilho, Rodrigo Marcelino, Selene Ferreira, Tadeu Capistrano, Tiago Monteiro e Vitor Castro;

Ao Gabriel Dutra e Tamires Coelho que me auxiliaram com toda paciência do mundo na conversão dos arquivos digitais desta tese para meus Anexos; e Joana Sisternas Tusell que me ajudou, diretamente da França, nas pesquisas junto ao *Le Monde*;

Aos amigos Ana Lucia Vaz, André Bocchetti, André Lobo, Anna Carolina Braz, Arnaldo Lopez, Beth Brito, Bruno Aragão, Daniel Gemechu Alfonso (que representa los otros amigos de Cuba), Daniel Misse, Elizabeth Miranda (y su amable familia), Fabio Leon, Isis do Mar, Jader Moraes, Karina Lopes Padilha, Leonardo Viana, Letícia Carrilho, Livia Valle, Marcello Guimarães, Marco Antônio Teixeira, Mariana Adão, Monique Freitas, Nathalia Massi, Robinson Machado, Rose Mery Leite, Sara Machado, Tatiana Bastos, Wanda Maria e Weder Ferreira;

Aos meus queridos do Dá Teu Papo que me ensinam todos os dias um pouco sobre a "dor e a delícia" de ser jovem nos dias de hoje, aqui representados pelos meus "irmãos" Anderson Ribeiro Lula e Eduardo Henrique Baptista;

Aos amigos do Chapéu Mangueira, Babilônia, Cantagalo, Pavão-Pavãozinho, Cidade de Deus, Mangueira, Rocinha e das tantas outras favelas desta nossa difícil cidade;

À minha família: meus pais, Neila Côrtes e Claudio Daemon, que me ensinaram desde muito cedo a buscar minha coerência como indivíduo e meu lugar no mundo; meus irmãos Felipe Barreto Daemon (pelo reencontro e pelos suportes nas traduções), Luiza Mendes Daemon e Laura Mendes Daemon; meus avós Dalva Ozório de Sousa (*in memoriam*), Clotilde Daemon e Mario Dias Lopes (*in memoriam*); meus tios Nilton Côrtes, Naila Sclater, Nelma Côrtes, John Sclater, Erik Daemon e André Daemon; meus primos Fabio Faria, Felipe da Costa, Bruno Côrtes, Daniela Sclater e André Costa Figueira;

E, finalmente, ao meu amor e companheiro Kleber Mendonça que partilha comigo sonhos, desejos, lutas, viagens, sabores e poesias todos os dias. Eu te amo, te admiro e acompanho. Sempre.



RESUMO

Esta tese tem por objetivo refletir sobre crimes de homicídio/suicídio cometidos por jovens na circunscrição de instituições de ensino. Nosso corpus de análise se restringe a um tipo específico de perpetrador que busca o desenvolvimento de produtos comunicacionais, a partir de linguagens e suportes diversos, com o intuito de subsidiar o trabalho de apuração da mídia hegemônica a respeito de seus crimes e, assim, intervir e disputar com esta, após a sua morte, o direito de significar e representar midiaticamente. Partimos da hipótese de que tal embate é resultado do aprimoramento de uma competência comunicacional (MARTÍN-BARBERO), fruto de um intenso processo de midiaticização, que fomenta nestes indivíduos a percepção de uma existência *post-mortem* que se viabiliza por meio de operações midiáticas sustentadas por políticas de memória. A partir do gesto criminoso, tais jovens se convertem em sujeitos infames do delito e do discurso (FOUCAULT) e evidenciam um paradoxo: em tempos de grandes investimentos em técnicas e intervenções que visam a prorrogação da vida, estes se investem da potência indomesticável da morte para forjar um tipo de existência que passa, necessariamente, pela imagem midiaticizada e pelo auto-aniquilamento biológico. Tal fenômeno será estudado à luz dos eventos criminais protagonizados pelo sul-coreano Cho Seung-Hui, pelos finlandeses Pekka-Eric Auvinen e Matti Juhani Saari, pelo brasileiro Wellington Menezes de Oliveira, pelo norte-americano Jeffrey Weise e pelo francês Mohamed Merah. Nos dedicaremos, dessa forma, a esboçar uma proposta de análise que acreditamos ser capaz de abarcar tanto as experiências homicidas/suicidas elencadas na presente investigação, quanto outras pesquisas que fazem interface entre a comunicação e a violência a partir de eventos criminais que incorporam em seu cerne produtos de mídia apresentados como indissociáveis ao próprio delito. Para tanto, desenvolveremos a tipificação do que convencionamos chamar de obra *crimino-comunicacional*.

Palavras-chave:

1. Homicídio/ Suicídio; 2. Midiaticização; 3. Morte; 4. *School Shooting*; 5. Violência;

ABSTRACT

This thesis aims to reflect on the crimes of murder/suicide committed by young people in the constituency of educational institutions. Our corpus analysis is restricted to a specific type of perpetrator that seeks the development of communication products, from many languages and media, in order to support the research work of mainstream media about their crimes and thus intervenes and competes with this, after their death, the right to represent and signify themselves in the media. We hypothesized that this struggle is a result of the improvement of a communicative competence (MARTIN-BARBERO), the result of an intense process of mediatization, which encourages the perception of a post-mortem existence for these individuals that is made possible through sustained media operations by political memory. From the start of the criminal act, such young people become infamous in the offense and subject of discourse (FOUCAULT) and shows a paradox: in times of major investment in techniques and interventions that target the extension of life, they invest in the untamable power of death to forge a kind of existence that necessarily involves the media image and biological self-annihilation. This phenomenon will be studied in the light of criminal events perpetrated by South Korean Cho Seung-Hui, the Finnish Pekka-Eric Auvinen and Matti Juhani Saari, the Brazilian Wellington Menezes de Oliveira, the American Jeffrey Weise and Frenchman Mohamed Merah. We thus dedicate, to outline a draft analysis that we believe to be able to encompass the many homicidal/suicidal experiences listed in the present investigation, as well as other research that interfaces between communication and violence from criminal events that incorporate core media products into your heart, presented as inextricably linked to the crime itself. We develop a classification conventionally called criminals-communicational work.

Key-words: 1. Murder/Suicide; 2. Mediatization; 3. Death; 4. *School Shooting*; 5. Violence;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO I Da indomesticabilidade à ousadia da morte.....	17
1.1 Sujeitos (vis) da morte	24
1.2 Sísifo: o herói absurdo	29
1.3 A potência herostrática	33
1.3.1 Entre o silêncio e o esquecimento: a fama	36
1.3.2 Jogos de memória: a inscrição social como projeto	46
CAPÍTULO 2 A infâmia imorredoura.....	53
2.1 Os embates do poder: da voz do supliciado à morte voluntária	54
2.1.1 O suicídio como ato político	57
2.2 Matar para morrer: o crime de Homicídio/ Suicídio	63
2.3 O caso “Cho Seung-Hui”	64
2.3.1 A quem compete a competência midiática?	81
CAPÍTULO 3 “Broadcasting yourself”	91
3.1 Sujeitos que “escapam”: entre a salvação, a cura e a refundação biográfica	92
3.2 De que lado [da tela] estamos?	100
3.2.1 Vidas consumidas: da "degustação" biográfica ao aniquilamento biológico.....	106
3.3 Juventudes em disputa e o direito de (não) significar	113
3.4 O caso “Pekka-Eric Auvinen”	128
3.5 O caso “Matti Juhani Saari”	140
3.6 O caso “Wellington Menezes de Oliveira”	144
3.7 O que grita esta dor?	156
Capítulo 4 Nas bordas da arte e da morte: a obra <i>crimino-comunicacional</i>	168
4.1 O caso "Jeffrey Weise"	168
4.1.1 O espelho midiaticizado	172
4.2 O caso "Mohamed Merah"	188
4.3 Sobre crimes e obras: por uma tipificação da obra crimino-comunicacional.....	197
CONCLUSÃO.....	210
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	217

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Ilustração da página dedicada ao feito de Herostratus da edição de <i>Emblemas Morales</i>	p. 49
Figura 2: Imagem obtida por satélite apontando os locais onde os disparos ocorreram.....	p. 74
Figura 3: Memorial online lançado pelo jornal <i>The New York Times</i> três dias após os atentados.....	p. 75
Figura 4: Destaque: parte do Memorial online lançado pelo jornal <i>The New York Times</i> dedicada à memória de cada uma das vítimas.....	p. 75
Figura 5: Memorial dedicado às 32 mortes geradas por Cho Seung-Hui, em Virginia Tech. Imagem gerada por uma câmera que realiza transmissão ao vivo do local.....	p. 76
Figura 6: Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o ‘Manifesto Multimídia’ veiculado pela <i>NBC News</i> e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo..	p. 79
Figura 7: Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o ‘Manifesto Multimídia’ veiculado pela <i>NBC News</i> e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo. p.	80
Figura 8: Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o ‘Manifesto Multimídia’ veiculado pela <i>NBC News</i> e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo. p.	81
Figura 9: Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o ‘Manifesto Multimídia’ veiculado pela <i>NBC News</i> e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo. p.	82
Figura 10: Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o ‘Manifesto Multimídia’ veiculado pela <i>NBC News</i> e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo.	
Figura 11: Cho apresenta suas armas de fogo.....	p. 88
Figura 12: Aponta e sua faca.....	p. 88
Figura 13: Cho e suas facas.....	p. 88
Figura 14: Cho aponta seu revólver.....	p. 88
Figura 15: Simula o gesto suicida.....	p. 88
Figura 16: Simulação da morte voluntária.....	p. 88
Figura 17: Cho sorri no cenário de seus vídeos.....	p. 89
Figura 18: Contempla a câmera e sorri.....	p. 89
Figura 19: Cho Seung-Hui teria imitado o gesto de Oh Dae-su, em <i>Oldboy</i> (2003).....	p. 89
Figura 20: Circuitos da cultura e da comunicação.....	p. 91
Figura 21: Diagrama de Martín-Barbero publicado em "Dos meios às mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia".....	p. 114
Figura 22: Proposta de esquema elementar de análise.....	p. 140
Figura 23: Captura de tela do site que disponibiliza o legado midiático Auvinen.....	p. 143
Figura 24: Imagem frisada de vídeo originalmente publicado no Youtube.....	p. 144
Figura 25: Dez fotografias nomeadas como “ <i>Natural Selector 1, 2, 3..</i> ” que compõem o <i>media pack</i>	p. 145
Figura 26: A fotografia da “ <i>Sig Sauer Mosquito</i> ”, arma que seria usada para os homicídios e o suicídio de Pekka-Eric Auvinen.....	p. 146
Figura 27: A fotografia da Escola Secundária Jokela, nomeada como “ <i>Jokelan Lukio</i> ” é parte do <i>media pack</i>	p. 146
Figura 28: Montagem nossa feita para demonstrar trechos citados do vídeo.....	p. 147
Figura 29: Montagem nossa feita para demonstrar trechos do vídeo feito pelo pai de Pekka-Eric.....	p. 148
Figura 30: Montagem: imagem frisada do canal no <i>YouTube</i> de Pekka-Erik Auvinen e a tradução de seu texto.....	p. 151
Figura 31: Imagens do perfil de Matti Juhani Saari na rede social finlandesa <i>IRC-Galleria</i>	p. 155
Figura 32: Montagem nossa feita para demonstrar trechos do vídeo “ <i>You will die next</i> ” de Matti Juhani Saari.....	p. 155
Figura 33: Montagem nossa com todas as fotos que compõem o acervo de Matti Juhani Saari.....	p. 156
Figura 34: Montagem nossa com todas as fotos que compõem o acervo de Wellington Menezes de Oliveira.....	p. 160
Figura 35: Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 1.....	p. 161
Figura 36: Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 2.....	p. 163

Figura 37: Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 3.....	p. 164
Figura 38: Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 4.....	p. 165
Figura 39: Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 5.....	p. 167
Figura 40: Montagem a partir das similaridades entre as fotos dos quatro homicidas/suicidas: Cho Seung-Hui, Pekka-Eric Auvinen, Matti Saari e Wellington Menezes de Oliveira.	p. 170
Figura 41: Montagem feita a partir da animação <i>Target Practice</i> , de Jeffrey Weise, com quadros frisados.....	p. 193
Figura 42: Linha da vida de Jeffrey Weise (de dezembro de 2003 a março de 2005).....	p. 200
Figura 43: Imagens divulgadas pela Polícia francesa retiradas dos vídeos gravados por Mohamed Merah.....	p. 205

INTRODUÇÃO

Esta tese reflete sobre crimes de homicídio/suicídio cometidos por jovens na circunscrição de instituições de ensino. Nos restringimos a um tipo específico de perpetrador que busca o desenvolvimento de produtos comunicacionais, a partir de linguagens e suportes diversos, com o intuito de subsidiar o trabalho de apuração da mídia hegemônica a respeito de seus crimes e, assim, intervir e disputar com esta, após a sua morte, o direito de significar e representar midiaticamente.

A partir do gesto criminoso, tais jovens se convertem em sujeitos infames do delito e do discurso (FOUCAULT, 2003) e evidenciam um paradoxo: em tempos de grandes investimentos em técnicas e intervenções que visam a prorrogação da vida, estes se investem da potência indomesticável da morte para forjar um tipo de existência que passa, necessariamente, pela imagem midiaticizada e pelo auto-aniquilamento biológico. Tal fenômeno é investigado à luz dos eventos criminais protagonizados pelo sul-coreano Cho Seung-Hui, pelos finlandeses Pekka-Eric Auvinen e Matti Juhani Saari, pelo brasileiro Wellington Menezes de Oliveira, pelo norte-americano Jeffrey Weise e pelo francês Mohamed Merah, evidenciando tal tentativa de transcendência da matéria. Trata-se, assim, da conversão da instância jornalística em instrumento para que tais sujeitos materializem, discursivamente, sua (re)existência. Articulam-se, nesta estratégia, a potência memorável da indomesticabilidade da morte e o caráter dialógico destas práticas criminais.

Partimos da ideia de que tal embate é resultado do aprimoramento de uma competência comunicacional (MARTÍN-BARBERO, 2003), fruto de um intenso processo de midiaticização, que fomenta nestes indivíduos a percepção de uma existência *post-mortem* que se viabiliza por meio de operações midiáticas sustentadas por políticas de memória.

A partir do mapeamento de tais *biografias erráticas* (FOUCAULT, 2002), observamos tais crimes como único gesto possível para materializar existências *post mortem* por meio do trabalho da mídia (as tradicionais e as nomeadas como novas). A *dimensão projetiva* da vida biológica dos sujeitos (VELHO, 2008) se completaria com o fim do ato (mas não do discurso) repercutido com intensidade nas redes e meios de comunicação.

Um alerta, porém, é imprescindível para o entendimento de nossa reflexão. Escolhemos como objetos de análise produções midiáticas desenvolvidas por um tipo específico de homicida/suicida: aqueles que promovem seus morticínios em ambientes educacionais. Tal observação nos parece fundamental para discernirmos a reflexão que propomos aqui de outras que se baseiam, mais evidentemente, nos debates acerca do terrorismo de estado ou religioso, ainda que muitos dos discursos que analisaremos flertem com estas perspectivas. Os sujeitos sobre os quais refletimos neste estudo buscam a *inscrição de si* (GIL, 2005), mesmo que esta seja publicamente associada (e “justificada”) a partir de ações como a luta contra a opressão escolar, conhecida como *bullying*, ou a partir do que convenciamos chamar de *não cabimento*, ideia que será desenvolvida ao longo da tese.

Observamos, assim, a similaridade dos produtos deixados pelos jovens homicidas/suicidas nesta espécie de inventário midiático. São vídeos, fotografias e cartas desenvolvidos claramente para serem observados após a execução da obra criminosa ou, em outras palavras, são produções que pressupõem um consumo *post mortem*.

Nos dedicamos, dessa forma, a esboçar uma proposta que acreditamos ser capaz de abarcar tanto as experiências homicidas/suicidas observadas na investigação, quanto outras experiências que fazem interface entre a comunicação e a violência a partir de eventos criminais que incorporam em seu cerne produtos de mídia apresentados como indissociáveis ao próprio delito. Desenvolvemos, ao longo da tese, uma chave analítica que se efetivará com o estabelecimento do que convenciamos chamar de obra *crimino-comunicacional*, produto do crime homicida/suicida que conserva características de conteúdos comunicacionais/informativos e, ao mesmo tempo, dialoga explicitamente com o mundo da arte.

CAPÍTULO I Da indomesticabilidade à ousadia da morte

Este estudo parte de dois incômodos iniciais que certamente se desdobrarão em tantos outros quanto formos capazes de investir em questões tão dolorosas quanto controversas. O primeiro deles se refere ao desejo, ao ímpeto de buscar registro daquilo que, não raro, se quer esquecer. Buscamos a memória traumática, o gesto que macula a existência e a culpa incontestável, muitas vezes impossibilitada de narração. Conforme nos lembra Primo Levi, alguns relatos históricos, como aqueles que se destinam a registrar a dolorosa experiência nos campos de concentração, foram escritos “quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou.” (LEVI, 1990: 5). A presente reflexão, neste sentido, pretende debruçar-se sobre o gesto vil que converte voluntariamente o indivíduo ordinário em sujeito da infâmia, por meio de um projeto de crime que pressupõe o consumo *post mortem*.

Em tal transformação – possibilitada pela prática do assassinio, ato execrável por excelência –, reside o que consideramos como nosso segundo incômodo: uma aparente contradição que tem início numa interpretação biológica de existência humana e que culmina na compreensão do alargamento da mesma a partir de seu término. Em outras palavras, trata-se de um entendimento de que a finitude corpórea não impossibilita o perdurar social, ao contrário, poderia esta ser capaz de efetivamente potencializar a existência humana, se pensada e operacionalizada com este fim.

Tomamos como ponto de partida a interpretação de Jorge Luis Borges a respeito de uma personagem particularmente interessante à nossa reflexão. Por conjugar gestos distintos que, articulados, pretendem, em última análise, reinventar a história, Che Huang-ti se torna, inevitavelmente, um sujeito memorável. Trata-se da biografia de um dos imperadores da China que, dentre outros atos, unificou seis reinos e deu fim ao sistema feudal. Mas o que torna este indivíduo único, ressalta Borges, é o fato de que “o homem que ordenou a edificação da quase infinita muralha chinesa foi aquele (...) que também mandou queimar todos os livros anteriores a ele” (BORGES, 1999, p.9).

Borges defende que pensemos a edificação da muralha e o queimar dos livros como parte inexorável de uma mesma obra, como atos simultâneos. Ao desconsiderarmos esta leitura, o escritor nos previne, poderíamos desviar o foco das interpretações para uma visão de um imperador “que começou por destruir e mais tarde

resignou-se a conservar, ou a de um rei desiludido que destruiu o que antes defendia” (*Idem*, p. 10).

Àqueles que conservavam secretamente o passado registrado em livros eram impostas penas explicitamente ligadas às ideias de memória e inscrição. Os condenados eram marcados a ferro candente e forçados a trabalhar na construção do grande muro:

“Talvez a muralha fosse um desafio e Che Huang-ti tenha pensado: ‘Os homens amam o passado, e contra esse amor nada posso nem podem meus carrascos, mas um dia há de viver um homem que sinta como eu, e ele destruirá minha muralha, como eu destruí os livros, e ele apagará minha memória e será minha sombra e meu espelho, e não o saberá’” (BORGES, 1999, p. 11).

São três mil anos de memória renunciada por um povo e apagada do registro escrito. A ordem, nos lembra Borges, era fazer com que a história começasse com Huang-ti. A abolição do passado, a busca pelo verbo primeiro, fizeram como que o imperador vislumbrasse uma dinastia imortal que sobrevivesse ao tempo e, obrigatoriamente, fizesse remissão à sua figura. Ao legislar a respeito da nomeação de seus herdeiros que deveriam se chamar “Segundo Imperador, Terceiro Imperador, Quarto Imperador, e assim até o infinito...” (*Idem*, p. 10), Che Huang-ti parecia querer se proteger do fim de sua imagem.

Não nos parece coincidência que seja este o mesmo homem que, apavorado diante da finitude, particularmente de sua inexistência terrena, proibisse àqueles que viviam sob a égide de seu reino de fazer qualquer menção à morte. A beleza triste dos feitos de Huang-ti, nesse sentido, reside justamente na “oposição entre construir e destruir, em enorme escala” (*Idem*, p. 11). Estaríamos diante, então, da confluência entre o desejo de narrativizar-se como sujeito, como projeto e como obra para além da natureza perene inerente ao ser biológico:

“(…) Procurou o elixir da imortalidade e reclinou-se em um palácio figurativo, que constava de tantos aposentos como os dias do ano; esses dados sugerem que a muralha no espaço e o incêndio no tempo foram barreiras mágicas destinadas a deter a morte”. (BORGES, 1999, p. 10)

Quando optamos por trazer para este estudo o conto de Borges, reiteramos esta que parece ser uma de nossas principais premissas: mais do que um fato biológico inexorável, a morte é efetivamente uma questão (do) social. A busca por antídotos, os tratamentos diversos dedicados aos moribundos e àqueles que deixaram o plano dos vivos, tanto quanto a seus objetos e memórias – cuidados que podem ser encontrados

em culturas distintas –, indicam o que parece ser o início da angústia humana: o fim da existência.

Ao estudar a morte como tabu fundamental das sociedades, José Carlos Rodrigues nos lembra que esta, “sob o ângulo humano, não é apenas a destruição de um estado físico e biológico. Ela é também a de um ser em relação, de um ser que interage” (2006, p. 20). A perda efetiva, incomensurável, nesse sentido, é o prejuízo do vínculo social. E esta interação parece não cessar com a finitude do contato entre os indivíduos. O corpo do morto é, também, um espelho daquele que o contempla dolorosa ou satisfatoriamente, pois “a morte do outro evocará sempre minha própria morte; ela testemunhará minha precariedade, ela me forçará a pensar meus limites” (*Idem*, p. 23).

Uma interpretação possível para a capacidade humana de estabelecer regras e métodos para se trabalhar com a morte é a de que esta se volta para uma tentativa de acomodar sentimentos que, não raro, são lidos como sórdidos: o desejo de expurgar a tristeza que precisa ser finita pela necessidade viver sem sentir dor, e a comemoração silenciosa (e quase obscena) de ainda não estar no lugar do contemplado na condição de carne sem vida. O corpo e sua morte, nos lembra Rodrigues, se tornam a ameaça mais extrema na medida em que este é o símbolo da estrutura social (*Idem*, p. 40).

O grau de reflexividade empregado para o estabelecimento dos requisitos para o trabalho social dedicado à morte indica a necessidade humana de estabelecer limites para a ingerência do impacto que esta deve causar sobre a vida daqueles a quem o tempo ainda não consumiu: “cada grupo à sua maneira impõe aos sobreviventes o desempenho de papéis recristalizadores que consistem em privilegiar determinadas relações e evitar outras” (*Idem*, p. 75). Ainda de acordo com Rodrigues, tais sistemas foram construídos para

“logicizar o absurdo que ameaça fazer da lógica um absurdo. Não podem encontrar outra solução que a rejeição da morte – exatamente fonte do absurdo, sem o qual a lógica não seria possível: interminável dialética de rejeição da morte, que consiste ao mesmo tempo em viver a vida e matar a morte, em viver a morte e matar a vida”. (RODRIGUES, 2006, p. 33-34)

E se entendemos a sociedade como um sistema de comunicação nos dias de hoje, como nos propõe o antropólogo, estar diante de um episódio de morte é ter a consciência de que um dos elementos deste circuito se desligou, gerando assim um prejuízo aos demais integrantes do mesmo. Esta “representa tantos eventos quantas

relações o indivíduo morto mantivesse: amizades, inimizades, paternidade, filiação, aliança, propriedade... Todas essas relações, que constituem o tecido social, correm o risco de se romper ou se rompem efetivamente” (*Idem*, p. 75).

De acordo com Philippe Ariès, a forma de interpretar o evento morte – em que pesem as diferenças culturais entre as tradições e rituais cultivados pelas associações comunitárias –, sofreu, no entanto, diversas alterações ao longo da história das sociedades. Ao direcionar o olhar para os vestígios, registros, cemitérios e, principalmente, sobre os silêncios a respeito do processo de encerramento das existências biológicas, Ariès acredita que durante a Idade Média “é provável que a sociedade estivesse realmente satisfeita com sua conduta para com os mortos, de modo que não tinha razão alguma para modificá-la e, conseqüentemente, descrevê-la” (2003, p. 199).

Não parece ser por acaso, nesse sentido, que o historiador comece a encontrar registros mais detalhados quando da quebra deste silêncio por ocasião de guerras de cunho religioso que geraram a interdição dos cemitérios. Esta "tranquilidade" do homem da Idade Média diante da inerente condição humana de mortalidade Ariès chamou de *morte domesticada*.

Seguindo adiante, se observarmos os registros do período que compreende o final do século XV e permanece durante os trezentos anos seguintes, é possível encontrar, de acordo com Ariès, vestígios de um erotismo na representação da morte:

“nas danças macabras mais antigas, quando muito a morte tocava o vivo para avisá-lo ou designá-lo. Na nova iconografia do século XVI, ela o viola. Do século XVI ao XVIII, cenas ou motivos inumeráveis, na arte e na literatura, associam a morte ao amor, Tântatos e Eros – temas erótico-macabros ou temas simplesmente mórbidos, que testemunham uma extrema complacência para com os espetáculos da morte, do sofrimento, dos suplícios.” (ARIÈS, 2003, p. 65)

Mas será apenas a partir do século XVIII que o homem ocidental dará início a um processo que reposicionará a morte: “já se ocupa menos de sua própria morte, e, assim, a morte romântica, retórica, é antes de tudo a morte do outro – o outro cuja saudade e lembrança inspiram nos séculos XIX e XX o novo culto dos túmulos dos cemitérios” (*Idem*, p. 64).

Northbet Elias, no entanto, acredita que a metodologia de análise de Ariès – que seria, em sua concepção, puramente descritiva e baseada no acúmulo de “imagens e

mais imagens” (ELIAS, 2001, p. 19) que constituiriam um quadro a formado a partir de “amplas pinceladas” (*Idem, Ibidem*) – não dá conta das especificidades da época. A crítica do sociólogo alemão se baseia na ideia de que o historiador francês possuiria certa visão romântica diante da morte. Uma das evidências de tal visão parcial, segundo Elias, seria a conclusão de Ariès:

“Assim [isto é, calmamente] morreram as pessoas durante séculos ou milênios... Esta atitude antiga, para a qual a morte era ao mesmo tempo familiar, próxima e amenizada, indiferente, contrasta com a nossa, em que a morte provoca tal medo que não mais temos coragem de chamá-la por seu nomes. É por isso que chamo essa morte familiar de *morte domesticada*. Não quero dizer que tenha sido selvagem anteriormente... Quero dizer, ao contrário, que se tornou selvagem hoje” (ARIÈS *apud* ELIAS, 2001, p. 20).

A Idade Média, nos lembra Elias, “foi um período excessivamente instável. A violência era comum; o conflito, apaixonado; a guerra, muitas vezes a regra; e a paz, exceção. Epidemias varriam as terras da Eurásia, milhares morriam atormentados e abandonados sem ajuda ou conforto” (2001, p; 22). Complexificando ainda mais os estudos de Ariès sobre a morte, o sociólogo acredita que o medo diante do inferno, por exemplo, é pouco aprofundado pelo historiador, ainda que a referida representação aterradorante tenha sido exaustivamente explorada pela Igreja, por exemplo.

A defesa de Elias se baseia na ideia de que a vida da sociedade medieval era “apaixonada, violenta e, portanto, incerta, breve e selvagem” (*Idem*, p. 20) e de que os dias atuais, tão criticados por Ariès, possuem alguns artifícios de amenização do sofrimento físico de modo a tentar viabilizar um “fim mais pacífico” (*Idem, Ibidem*) para aqueles que, noutros tempos, teriam agonizado até seu efetivo fenecimento.

Ainda assim, é possível encontrar alguns pontos de convergência entre os estudos de Ariès e Elias. Um deles é o de que falar sobre a morte e, de certa forma, “convocá-la” por meio de poesias e outras expressões artísticas, parecia ser um processo mais corriqueiro nos referidos tempos do que nos dias atuais. A hipótese de Elias se baseia na ideia de que “as pessoas eram menos cerceadas na esfera da vida social, inclusive na fala, pensamento e escrita. A censura pessoal, e a dos companheiros, assumia forma diferente” (*Idem*, p. 27).

O sociólogo reitera sua proposição com a apresentação de um poema de autoria de Christian Hofmann von Hofmannswaldau que nos parece interessante para

refletirmos sobre o trabalho de elaboração discursiva sobre a morte exercitado tanto no século XVII – período em que o mesmo foi escrito – quanto nos casos em que analisaremos mais adiante neste estudo:

“Por fim a morte pálida com sua mão gelada
Com o tempo acariciará teus seios;
O belo coral de teus lábios empalidecerá
A neve de teus mornos ombros será fria areia
O doce piscar de teus olhos/ o vigor de tua mão
Por quem caem/ cedo desaparecerão
Teu Cabelo/ que agora tem o tom do ouro
Os anos farão cair, uma comum madeixa
Teu bem formado pé/ a graça de teus movimentos
Será em parte pó/ em parte nada e vazio.
Então ninguém mais cultuará teu esplendor agora divino
Isso e mais que isso por fim terá passado
Só teu coração todo o tempo durará
Porque de diamante o fez a Natureza” (ELIAS, 2001, p. 27).

Uma possível estranheza do leitor que, nos dias atuais, entenderia o poema com um *quê* de morbidez se baseia no que Elias considera como uma falta de compreensão do processo histórico. O risco desta ausência de discernimento baseado num desejo maior de comparação entre os períodos poderia gerar, de acordo com o sociólogo, equívocos baseados em interpretações que não consideram, por exemplo, a facilidade de se falar “mais abertamente da morte, da sepultura e dos vermes” (*Idem*, p. 28).

Ao contrário, nos dias atuais, “a morte, tanto como processo quanto como imagem mnemônica, é empurrada mais e mais para os bastidores da vida social (...). Para os próprios moribundos, isso significa que eles também são empurrados para os bastidores, são isolados” (ELIAS, 2001, p. 19).

A este respeito Rodrigues defende que a sociedade deve trazer para o centro da reflexão a elaboração do processo de morte já que o caráter efêmero do indivíduo não implica na finitude da organização social:

“Se ela vê no homem a sua imagem projetada, gravada, as forças que o constituem devem ter a mesma perenidade. A destruição do corpo turva essa imagem, sobretudo enquanto ele se consome. Obriga a sociedade a refletir sobre si e os homens a pensar em seus destinos. Evidencia-lhes as vulnerabilidades. Por isso, o que as sociedades buscam nessas práticas é descobrir algo que resista à morte.” (RODRIGUES, 2006, p. 65-66).

Tal dificuldade pode ser encontrada, também, nas análises do antropólogo a respeito da matéria sem vida, o corpo morto que poderia ser interpretado como “um ser que não pertence a este mundo, pois dele já partiu, nem ao mundo do além, pois lá ainda não chegou: vaga por algum lugar intersticial. Ele, que era a materialização da estrutura, agora se desestrutura. Agora é antiestrutura” (RODRIGUES, 2006, p. 61).

O destino do cadáver, nesse sentido, possui uma especial função que extravasa os intentos e preocupações higiênicas, por exemplo. Ainda segundo o antropólogo, “o sepultamento responde principalmente a uma obrigação moral e à necessidade de exprimir alguma coisa. Os corpos eram e são enterrados porque se reconhece neles um valor simbólico” (RODRIGUES, 2010. p. 2). Mais do que isso, os processos de despedida de nossos mortos, “comunicam, assimilam e expulsam o impacto que o fantasma do aniquilamento provoca. Os funerais são ao mesmo tempo, em todas as sociedades, uma crise, um drama e a solução deles” (*Idem*, p. 7).

O medo do desconhecido e, de certa forma, da quebra de "contratos" com a passagem de uma das partes para o "lado de lá" da existência humana pode ser tamanho que, em determinadas populações do Tibet, conforme nos relata Rodrigues, seria possível encontrar um interrogatório de moribundos com o intuito de verificar seus projetos de retornar à vida. Em caso positivo, afirma o antropólogo, os mesmos eram estrangulados (2006, p. 69).

Nesse sentido e para além das perspectivas específicas de cada cultura, época ou sociedade, o que nos parece ser o fio condutor dessas difíceis relações é o caráter dialógico e, sem dúvida, transitório do que é, foi, deveria ou poderá ser o processo de morte. Rodrigues, dessa forma, elenca uma série de interpretações possíveis para o “evento derradeiro” que poderiam ser compreendidas como uma tentativa de racionalização do mesmo, ainda que, muitas vezes, não pela via científica:

“Morte-passagem, morte-liberação, convívio-eterno-com-o-criador, aniquilação-no-nada-que-é-tudo, ressurreição, reencarnação, metempsicose, possessão, permanência-atraves-dos-descendentes, morte-fecunda... A morte, em suma, sempre será uma transformação. Todavia, uma imagem nova da morte está aparecendo entre nós, característica provavelmente exclusiva de nossa civilização: a morte é um desaparecimento”. (RODRIGUES, 2006, p. 39-40).

E se for possível considerar que “a morte definitiva, desse modo, não é determinada pela realidade natural, mas pelas instituições sociais” (*Idem, Ibidem*),

devemos refletir se a opção pelo fim voluntário da própria vida, em que pesem todas as questões que envolvem o projeto de construção da dimensão do sujeito herói, não é, de certa maneira, uma tentativa de inscrição *post mortem* consciente e, quiçá, confortadora. Estaríamos diante da elaboração da questão posta por Elias já que “a morte é um problema dos vivos, [*posto que*] Os mortos não têm problemas” (ELIAS, 2001, p. 10) [*grifo meu*].

A questão que se coloca, por ora, é se o gesto de submeter à própria vida ao fim voluntário com o intuito de buscar o perdurar social, para além de qualquer materialidade biológica, não apontaria para um novo aspecto, igualmente interessante: a tentativa de criação de lugar outro, diferente dos citados anteriormente, em que habitariam somente aqueles que conseguiram viabilizar, por seus próprios meios (infames), a (re)existência social.

1.1 Sujeitos (vis) da morte

*“Abençoados sejam os que
escolheram a sedição porque deles
será o reino da terra”.*
José Saramago

Esta etapa do estudo pretende se debruçar sobre aqueles que fizeram opção voluntária pela infâmia. Tal aspecto merece destaque, em nossa perspectiva, uma vez que ao longo das histórias das sociedades muitos indivíduos foram rotulados como infames por conta de suas condutas desviantes e/ou suas posições sociais, ainda que tal classificação não fosse um intento de seus projetos. É para estes sujeitos que Foucault se volta quando estuda “A vida dos homens infames”¹.

Creemos que o que distingue, na essência, nossa pesquisa desta desenvolvida por Michel Foucault seja o fato de que o discurso sobre os sujeitos infames, estudado pelo filósofo, é proclamado independentemente da vontade dos mesmos. Na presente reflexão, no entanto, estamos nos referindo àqueles que escolhem a infâmia como sina, e que, em certa medida, precisam dela.

O que aproxima nosso olhar daquele experimentado por filósofo, como veremos mais adiante, é justamente essa percepção de que algumas existências parecem ter sido

¹ Publicado originalmente em 1977: “*La vie des hommes infames*” in *Les Cahiers du Chemin*, n° 29.

previamente condenadas à obscuridade silenciosa. No caso de Foucault, o acesso a estas está necessariamente ligado ao trabalho arqueológico de busca de vestígios *a posteriori*.

Nossa hipótese é a de que os sujeitos com os quais trabalhamos neste estudo, no entanto, operam considerando a possibilidade de condenação ao silêncio e os riscos e dificuldades de se trabalhar com biografias por meio de pistas frágeis e, também por esta razão, desenvolvem estratégias outras que consideram o caráter fundamental da visibilidade social. Ao mesmo tempo, uma característica importante dessas empreitadas vis é a tão almejada dimensão heróica por estes *indivíduos-projeto*.

Nesse sentido, cabe refletir sobre o que parece ser a primeira contradição destes intentos infames: como converter o ato ignóbil por excelência num gesto digno de louvação? Aprofundando ainda mais o dilema, questiona-se se é possível ressignificar a memória do feito vil a partir da, também, ressignificação do que seria o sujeito herói e, conseqüentemente, o anti-herói.

Para meditar a este respeito recorreremos inicialmente a Jean-Pierre Vernant e seu estudo sobre o destino de morte (*moira*) ao observar a questão que se colocou a Heitor que, diante da consciência do abandono dos deuses decide, aos pés das muralhas de Tróia, parar de fugir da perseguição de Aquiles. Sua permanência *post mortem* depende, agora, da sabedoria com a qual conduzirá seu fim. “Se já não se pode vencer e sobreviver, depende dele cumprir o que exige, a seus olhos como aos de seus pares, sua condição de guerreiro: transformar sua morte em glória imperecível” (VERNANT, 1979, p. 31).

É necessário, neste momento, observar que a memória na Grécia arcaica não possuía os mesmos fundamentos desta que atualmente experimentamos. Tal como nos alerta Maria Cristina Franco Ferraz, “ela não visava a uma reconstrução humana do passado segundo uma perspectiva temporal. Equivalia, antes, a uma potência sagrada atemporal que conferia ao verbo poético seu estatuto de palavra mágico-religiosa” (FERRAZ, 1999, p. 37). Matos vai além ao explicar que na relação temporal como a dimensão heróica “o herói é aquele que detém, suspende o tempo e que por sua excelência supera, por assim dizer, a condição humana” (1994, p. 84).

Para que tal superação fosse possível, uma figura parecia ser central no processo de mediação, consagração e imortalização dos gloriosos: o poeta que transitava entre a vidência e a palavra que dava sentido ao mundo,

“celebrava os feitos dos nobres guerreiros, tornando-se árbitro supremo a serviço da comunidade dos ‘semelhantes’, dos ‘iguais’ (os *homoioi*). O ato heróico de um guerreiro era remetido a dois aspectos da glória: a *kudos*, a glória que iluminava o vencedor como uma graça divina instantânea, e a *kleos*, a glória que o poeta transmitia, através da palavra, de geração em geração” (FERRAZ, 1999, p. 37).

Cabia ao poeta decidir sobre o valor do ato guerreiro e sobre quem iria ascender à glória por meio da palavra: “se *kudos* provinha dos deuses, *kleos* alçava-se até eles. Assim, um homem valia, um última instância, quanto valia o *logos* em que se inserisse” (*Idem*, p. 38). Ao mesmo tempo em que era ofício dos poetas a definição sobre a quem recairia a “potência vivificante da memória”, inevitavelmente a este era atribuído o poder de determinar o esquecimento que, neste contexto, seria equivalente à morte, conforme nos lembra Ferraz.

E a memória que perdura, neste sentido, possui dupla especificidade e função: conservar tanto o feito, o ato narrativo que consagrou o sujeito ordinário como indivíduo herói, quanto a imagem mnemônica do corpo jovem e belo daquele que foi capaz do sacrifício já que o

“feito heróico enraíza-se na vontade de escapar ao envelhecimento e à morte, por ‘inevitáveis’ que sejam, de a ambos ultrapassar. Ultrapassa-se a morte acolhendo-a em vez de a sofrer, tornando-a a aposta constante de um vida que toma, assim, valor exemplar e que os homens celebrarão como um modelo de ‘glória imorredoura’. O que o herói perde em honras prestadas à sua pessoa viva, ao renunciar à longa vida para escolher a pronta morte, ele o torna a ganhar cem vezes mais na glória de que fica aureolada por todos os tempos vindouros” (VERNANT, 1979, p. 40).

A glória imorredoura depende, nesse sentido, da proclamação poética, em primeiro nível e, como desdobramento fundamental, do canto público que converterá os heróis postos em figuras presentificadas na comunidade dos vivos. E se considerarmos que numa cultura em que a morte e a velhice se equiparam, como no caso da Grécia arcaica, podemos supor que projetar-se ao patamar heróico e se tornar o elo entre o homem vulgar e os deuses é, também, defender-se da terrível sina imposta por estes últimos: a perda do viço da juventude e do próprio processo de desaparecimento biológico que culmina com a morte física.

Vernant nos lembra que a “verdadeira morte é o esquecimento, o silêncio, a obscura indignidade, a ausência de fama. Ao contrário, existir é – esteja-se vivo ou

morto – ser reconhecido, estimado, honrado; e sobretudo ser glorificado” (1979, p. 41). E essa glória, a *kleos* transmitida pela palavra poética e mágica, é aquela que garantirá o perdurar social para o sujeito que escapou à infâmia ao optar corajosamente pelo caminho da morte honrada e, dessa forma, evitar uma vida infame e ordinária. Em outras palavras, diante do embate inevitável e do abandono dos deuses, a sabedoria com a qual conduzirá o fim da vida será determinante para o estabelecimento do lugar social que ocuparão os sujeitos desta narrativa:

“O poder se apropria da morte construindo mártires e heróis e definindo modelos de morrer – rentabilizando, enfim, a ser favor, o evento terminal da vida de seus súditos e por esse caminho modelando toda a existência deles. Mártires e heróis não temem a morte: fazem dom de suas vidas à comunidade e nela sobreviverão. Heróis e mártires fizeram a história e com suas mortes fizeram ou mantiveram a vida do poder. Neles, a presença do grupo venceu o medo da morte. Daí cada poder reverenciar os ‘seus’ mortos seja nos monumentos aos mortos das guerras mundiais, seja no Valle de Los Caídos do franquismo, seja no altar dos ancestrais” (RODRIGUES, 2006, p. 92).

Neste sentido, parece ser intrigante o processo de elaboração pelo qual passaram determinados sujeitos que elegeram a infâmia como caminho e como meta. Ao estudar os homens vis, Foucault trabalha com a ideia de “antologia de existências”. De modo análogo, desejamos constituir uma espécie de “antologia de existências *post mortem*” porque se nos interessam quem eram estes sujeitos antes do fim de suas existências biológicas, certamente nos instiga a *infâmia imorredoura* que estes vislumbram e viabilizam a partir de seus projetos.

Da mesma forma como o ato heróico necessita das palavras mágicas do poeta que o consagrará, o gesto vil será classificado como tal no justo momento de “virada” da biografia individual: este ápice, este evento que irrompe com o curso “normal” das trajetórias dos sujeitos, necessariamente será submetido à ação do poder que lhe atribuirá a condição de ato ignóbil. Sem esta demarcação, o gesto infame – voluntário ou não – será invisível aos demais atores ou minimamente pouco durável em termos narrativos:

“O ponto mais intenso das vidas, aquele em que se concentra a sua energia, encontra-se efectivamente onde elas se confrontam com o poder, se batem com ele, tentam utilizar-lhe as forças ou escapar-lhe às armadilhas. Nas palavras breves e estridentes que vão e que vêm

entre o poder e as existências mais inessenciais, é sem dúvida aí que estas últimas encontram o único momento que alguma vez lhes foi concedido; é o que lhes dá, para atravessarem o tempo, o pouco de fulgor, o breve clarão que as traz até nós” (FOUCAULT, 2002, p; 99).

Será por meio deste destaque conferido às existências ímpares que Foucault encontrará os registros destas que considera como biografias erráticas: “Para que algo delas chegasse até nós, foi porém necessário que um feixe de luz, ao menos por um instante, as viesse iluminar” (2002, p. 97).

Partilharmos da premissa de Foucault de que é possível "divertir-se" como numa vingança discreta e ciente de que ao mesmo tempo em que muitas destas trajetórias continuarão eternamente condenadas ao silêncio, outras, ainda assim, poderão ser acessadas por meio da “sorte que permite que aquelas pessoas absolutamente destituídas de glória surjam do meio de tantos mortos, que gesticulem ainda, que continuem a manifestar a sua ira, a sua aflição ou a sua invencível mania de divagar, talvez compense a má fortuna que sobre elas atraiu” (FOUCAULT, 2002, p. 102). Residiria aí, em nossa perspectiva, a grande ironia das biografias anonimizadas.

Assim como Foucault, nos dedicamos justamente às biografias que “já não existem senão por via das poucas palavras terríveis que estavam destinadas a torná-los indignos, para sempre, na memória dos homens” (2002, p. 103); aquelas trajetórias ordinárias que, somente por meio de um evento vigoroso nos parecem, hoje, visíveis na qualidade de “existências-clarão” (*idem*, p. 93).

O filósofo elege personagens a partir, sobretudo, dos discursos forjados a respeito destas vozes contra as quais não seria possível desenvolver nenhum tipo de combate que resultasse em equidade de condições. Em suas palavras:

“Pretendi também que estas personagens fossem elas mesmas obscuras; que nada as tivesse predisposto a uma qualquer notoriedade; que não tenham sido dotadas de nenhuma das grandezas como tal estabelecidas e reconhecidas (...); que pertencessem àqueles milhões de existências que estão destinadas a não deixar rasto; que, nas suas infelicidades, nas suas paixões, naqueles amores e naqueles ódios, houvesse algo de cinzento e de ordinário aos olhos daquilo que habitualmente temos por digno de ser relatado; que, contudo, tenham sido atravessados por um certo ardor, que tenham sido animados por uma violência, uma energia, um excesso na malvadez, na vilania, na baixaza, na obstinação ou no infortúnio, tais que lhes proporcionassem, aos olhos daqueles que os rodeavam, e à medida da sua própria mediocridade, uma espécie de medonha ou lamentável grandeza” (FOUCAULT, 2002, p. 96-97).

E serão justamente esse ardor, essa animação da violência e essa lamentável grandeza que nortearão nosso olhar neste estudo. O que se coloca como questão, nesse sentido, é a tentativa de subversão da dimensão heróica a partir da escolha do ato abominável: o assassinio. Dessa forma, nas próximas etapas deste capítulo, recorreremos a duas narrativas emblemáticas que apresentarão questões caras à análise dos casos protagonizados pelos sujeitos infames que serão estudados a partir da segunda parte deste estudo. São eles: o mito de Sísifo e a biografia de Herostratus, que servirão como paradigmas críticos para a reflexão que desenvolvemos.

1.2 Sísifo: o herói absurdo

Escolhemos esta personagem para refletir sobre a questão da morte porque, em alguma medida, a fábula parece jogar luz sobre uma questão fundamental às nossas análises: que circunstâncias seriam estas que levariam um sujeito a conscientemente abrir mão da vida, no sentido biológico, para ocupar um lugar social na memória dos que permanecem, prescindindo da experiência desta sensação? Como dissemos, esta pergunta norteará nossas análises ao longo de toda tese.

Mas Sísifo e o mito constituído a seu respeito parecem nos oferecer algumas pistas interessantes. Sobretudo porque as narrativas que relatam suas peripécias dão conta de um sujeito absolutamente feliz e entusiasta das sensações e experiências na Terra. Em outras palavras, Sísifo definitivamente não queria morrer.

No canto VI da *Iliada*, Homero retrata Sísifo como “o astuto”, traço de personalidade constante nas narrativas sobre esta figura dramática. Por conta desta habilidade, Sísifo teria vislumbrado no rapto da filha de Asopo, deus dos rios, uma oportunidade única para conseguir uma fonte de água doce para Corinto, acrópole fundada por ele, em troca de informações sobre o paradeiro de sua descendente.

Como punição, Thanatos foi enviado para tratar com ele que, amante da vida e de suas sensações, conseguiu ludibriar e prender o deus da morte. Deste momento em diante, nenhum homem, mulher ou criança teriam morrido. Plutão e Ares, deuses dos mortos e da guerra, respectivamente, resolveram então intervir para que Thanatos fosse libertado e Sísifo fosse punido com a pena capital.

Teoricamente resignado diante de seu inevitável fim, Sísifo segue junto a Thanatos, mas não antes de orientar sua esposa para não enterrá-lo ou prestar as homenagens fúnebres. Ao encontrar Plutão, já no reino de Hades, Sísifo solicita autorização para voltar ao mundo dos vivos para providenciar o sepultamento de seu corpo e castigar sua mulher que não teria honrado seu nome ao não realizar uma cerimônia de despedida.

Após conseguir tal consentimento, “o astuto” volta à Terra e decide não retornar ao mundo dos mortos e prosseguir ao lado de sua família. Tal feito, considerado extremamente desrespeitoso aos desígnios divinos, foi combatido com o envio de Mercúrio, mensageiro dos deuses, que deveria levá-lo ao inferno para dar início à sua pena sem possibilidade de fugas ou artimanhas: Sísifo deveria empurrar uma pedra até o topo de uma montanha que, em seguida, rolaria em direção à base da mesma e assim se daria seu trabalho incessante.

Camus publica em 1942, auge da II Guerra, *O Mito de Sísifo* em que reflete sobre o absurdo da condição humana. Partiremos de seus escritos para pensar sobre os momentos posteriores a estes expostos até aqui; aqueles que ocorrem após a partida do “astuto” para o império de Hades: “Nada nos foi dito sobre Sísifo nos infernos. Os mitos são feitos para que a imaginação os anime” (2008, p. 138), nos lembra o escritor. Nesse sentido, o que em teoria nos restaria a respeito deste ousado sujeito é justamente a versão pedagógica desta história:

“Neste caso, vê-se apenas todo o esforço de um corpo estirado para levantar a pedra enorme, rolá-la e fazê-la subir uma encosta, tarefa cem vezes recomeçada. Vês o rosto crispado, a face colada à pedra, o socorro de uma espádua que recebe a massa recoberta de barro, e de um pé que a escora, a repetição na base do braço, a segurança toda humana de duas mãos cheias de terra. Ao final desse esforço imenso, medido pelo espaço sem céu e pelo tempo sem profundidade, o objetivo é atingido. Sísifo, então, vê a pedra desabar em alguns instantes para esse mundo inferior de onde será preciso reerguê-la até os cimos. E desce de novo para a planície” (CAMUS, 2008, p. 138).

Para um amante da vida, capaz de aprisionar a morte e domesticá-la, este parecia ser, de fato, o castigo mais perverso, conforme observa Camus: “Eles tinham pensado, com as suas razões, que não existe punição mais terrível do que o trabalho inútil e sem esperança” (*Idem*, p. 137). A consciência do apagamento do tempo e da incompletude inerente à tarefa designada pode ser aterradora. E se de fato nada foi contado sobre a

condição de Sísifo no inferno devemos, pois, nos debruçar sobre esse convite proposto por Camus, considerando, inclusive, a hipótese de que o silêncio sobre o esforço eterno de Sísifo pode ser lido como sintoma da perda da dimensão da experiência, condição elementar do sujeito vivo e liberto.

Na etapa anterior deste estudo nos dedicávamos a refletir sobre a constituição do sujeito herói. Ao fazê-lo, indiretamente remetemos ao anti-herói, condição que trataremos mais adiante. E se trouxemos Sísifo para nossa análise é porque partilhemos da premissa de Camus de que este é, de fato, o herói absurdo: “Ele o é tanto por suas paixões como por seu tormento. O desprezo pelos deuses, o ódio à Morte e a paixão pela vida lhe valeram esse suplício indescritível em que todo o ser se ocupa em não completar nada” (CAMUS, 2008, p. 138).

Grande parte da literatura sobre a empreitada de Sísifo, neste sentido, se concentra na descrição e análise do sofrimento de um ser diante de uma operação repetitiva e desestimulante. Não parece ser coincidência que muitos autores escolhem o referido mito para realizar críticas agudas aos modos capitalistas de produção. As conclusões de quase a totalidade das obras que usam esta história como metáfora parecem ser, por assim dizer, apocalípticas. Camus, desta forma, suscita o desejo de ir mais além e provoca:

“Se esse mito é trágico, é que seu herói é consciente. Onde estaria, de fato, a sua pena, se a cada passo o sustentasse a esperança de ser bem-sucedido? O operário de hoje trabalha todos os dias de sua vida nas mesmas tarefas e esse destino não é menos absurdo. Mas ele só é trágico nos raros momentos em que se torna consciente” (CAMUS, 2008, p. 139).

E é justamente nesta consciência que reside toda complexidade desta personagem e dos sujeitos que acolhem a morte. Na quase totalidade do tempo, o trabalho de Sísifo se converte em seu destino; o esforço empreendido e o produto de sua ação se tornam sua sina, tanto quanto ele é, em vários momentos, já o rochedo, conforme nos lembra Camus. Mas se há uma predominância de um martírio mecânico, quase irrefletido, há, também, um hiato entre o esforço de subir e a obrigação de descer para retomar o ofício: “É durante esse retorno, essa pausa, que Sísifo me interessa” (*Idem*, p. 139), ele explica. E o escritor continua:

“Essa hora é como uma respiração e que ressurgue tão certamente quanto sua infelicidade, essa hora é aquela da consciência. A cada um

desses momentos, em que ele deixa os cimos e se afunda pouco a pouco no covil dos deuses, ele é superior ao seu destino. É mais forte que seu rochedo” (CAMUS, 2008, p. 139).

Sísifo, amante da vida, certamente não queria morrer. Tentou domar a morte, encerrá-la fisicamente para que não pudesse alcançar o mundo dos vivos, mas teve consciência de suas limitações humanas. Ele elegeu o risco como caminho e, até o final, quando lhe foi imposta uma missão inexecutável, permaneceu senhor de sua sorte: “Toda a alegria silenciosa de Sísifo está aí. Seu destino lhe pertence. Seu rochedo é a sua questão. Da mesma forma o homem absurdo, quando contempla o seu tormento, faz calar todos os ídolos” (*Idem*, p. 140).

Acreditamos que o grande mérito do escritor e o motivo pelo qual suas reflexões atravessam nosso estudo é justamente pela inovação que promove ao complexificar ainda mais esta personagem e sua ‘biografia’ quando sustenta que “é preciso imaginar Sísifo feliz” (*Idem*, p.141). Esta defesa, distante de qualquer sentido de complacência, se refere à sua necessidade, da qual partilhamos, de entender que o que muitas vezes é interpretado como gesto de levar às últimas consequências um desejo extremo (de vida, no caso de Sísifo que, por tantas vezes, enganou a morte mesmo consciente das consequências), pode ser lido, também, como necessidade primeira de ressignificar uma existência outra (*post mortem*, de acolhimento da morte, como nos casos que analisaremos adiante).

E assim permanece Sísifo, “convencido da origem toda humana de tudo o que é humano, cego que quer ver e que sabe que a noite não tem fim, ele está sempre caminhando. O rochedo continua a rolar” (*Idem*, p. 141). O que está em jogo, acreditamos, é o desejo, a necessidade de controle dos próprios destinos e, como veremos a partir da próxima etapa da investigação, da urgência de existir plenamente mesmo que, para tanto, se descarte a dimensão biológica dos sujeitos. Sísifo, herói absurdo, e os indivíduos infames com os quais trabalharemos não fogem da morte: a acolhem e tentam forjar estratégias considerando-a elemento fundamental da vida (enquanto esta durar) na qualidade de *obra* e de *projeto*.

1.3 A potência herostrática

“*Nas chamas se prepara a fama*”.

Horozco e Covarrubias

Até aqui refletimos sobre o gesto de acolher a morte como uma espécie de releitura da conduta do sujeito herói que, como vimos, não foge a seu destino. Aos poucos, os autores das façanhas que analisaremos começarão a tomar forma. Defendemos, pois, que o que os torna singulares é justamente uma postura que vai além deste acolhimento da morte: eles a convocam, flertam com ela para, em seguida, explorar socialmente sua potência.

Mas o que estaria em jogo neste propósito? Acreditamos que existem três eixos fundamentais que compõem a dimensão de tais feitos, em que pese o fato de que os mesmos se referem à concepção prévia da façanha: um *projeto* constituído em perspectiva dialógica que viabilize a *inscrição social* a partir de um jogo entre memória e discurso que se concretizaria por meio de uma *obra* pública.

Recorreremos, mais uma vez, a uma referência literária que faz alusão e, de certa forma, se baseia na peripécia de um sujeito grego que, por séculos, permaneceu inominado. Nossa proposta é que estendamos por mais algumas linhas tal caráter obscuro desta narrativa com fins de tentar promover uma experimentação similar àquela vivenciada por aqueles que (re)descobrem esta instigante personagem.

Contaremos, neste sentido, com Sartre que nos apresenta a Paul Hilbert, um morador de Paris que secretamente detesta humanos. Ele os prefere à distância, sobretudo vistos a partir de perspectivas que relativizem sua posição ereta padrão, quando como observados das sacadas e de monumentos como torres. A fragilidade desta exposição é quase prazerosa para ele.

Ao longo do desenvolvimento do conto vamos nos tornando íntimos, quase cúmplices, de um sujeito que, ao mesmo tempo em que apresentava uma insegurança "essencial", possuía uma aversão aos gestos, sons, formatos e questões humanas:

“Eu olhava as costas das pessoas e imaginava, conforme seu andar, a maneira como cairiam se eu lhes desse um tiro. (...) Eu enfiara a mão direita no bolso e apertava com toda a força a coronha da arma. Ao fim de algum tempo eu me via prestes a atirar. Eu os derrubava como cachimbos de barro, eles caíam uns sobre os outros, refluíam para o teatro quebrando os vidros das portas. Era uma brincadeira muito enervante; minhas mãos tremiam, e eu acabava tendo de ir tomar um conhaque no Dreher para me refazer” (SARTRE, 1990, p. 80).

O intento de Hilbert considerava elementos imprescindíveis: o assassinio, seu suicídio e, fundamentalmente, a repercussão social destes atos. Ao decidir dar início a seu plano resolve, então, ocupar-se da publicidade. Ele começa por travar uma conversa com seus colegas de trabalho a respeito dos heróis que admiravam:

- “– Quanto a mim, gosto dos heróis negros.
– Os pretos? – perguntou Massé.
– Não, negros, como se diz em magia negra.
(...)
– Um anarquista – resumiu Lemercier.
– Não – disse docemente –, os anarquistas gostam dos homens à sua maneira.
– Então, seria um biruta.
Mas Massé, que era letrado, interveio nesse momento:
– Eu conheço o seu tipo – disse-me. – Chama-se Erostrato. Ele queria tornar-se ilustre e não achou nada melhor do que incendiar o templo de Éfeso, uma das sete maravilhas do mundo.
– E como se chamava o arquiteto desse templo?
– Não me lembro mais – confessou –, creio mesmo que não se sabe o nome dele.
– Então? Você se lembra do nome de Erostrato? Bem vê que o cálculo dele não foi tão errado!...” (SARTRE, 1990: 81).

Durante o diálogo, no entanto, Hilbert claramente não tomou consciência dos detalhes da aventura de Herostratus². Era o ano 356 A.C., na Grécia, quando este jovem se engajou numa audaciosa empreitada em busca da consolidação de uma existência memorável. Para tornar-se inesquecível incendiou uma das sete maravilhas do mundo antigo, o templo de Ártemis (Diana), na cidade de Efesus. O gesto criminoso, "justificado" a partir da ideia de imortalização, rendeu ao autor do delito um curioso fim: com o intuito de coibir iniciativas semelhantes, as autoridades da época executaram o incendiário grego e tentaram condenar seu gesto ao esquecimento, proibindo qualquer menção a seu nome e, por consequência, a seu ato. Quem ousasse lembrar a autoria do feito seria, tal como o criminoso, executado de forma exemplar.

Ainda assim, para a personagem de Sartre, as opiniões verbalizadas durante a conversa foram suficientes para registrar na memória de seus colegas aspectos que

² Há registros de várias grafias para designar tal sujeito, tais como: *Heróstrato*, *Erostrato*, *Érostrate* etc. Optamos por trabalhar com *Herostratus* por ser a forma com a qual se escreve na língua inglesa e em latim.

podiam ser potencialmente usados para constituição de seu perfil *a posteriori* – após o acontecimento criminoso – e, de certa forma, incentivá-lo:

“A conversação terminou com estas palavras, mas eu estava sossegado; eles se lembrariam dela no momento propício. Quanto a mim, que até então jamais ouvira falar de Erostrato, sua história me encorajou. Havia mais de dois mil anos que ele estava morto e sua ação brilhava ainda, como um diamante negro. Comecei a crer que meu destino seria curto e trágico. Isso me amedrontou a princípio, depois me habituei. Encarado sob certo ângulo, é atroz, mas de outro lado, dá ao instante que passa uma força e uma beleza consideráveis” (SARTRE, 1990: 81-82).

O conto, nesse sentido, oferece outros elementos interessantes à nossa reflexão que são apresentados no referido texto a partir do gesto de Hilbert que decide enviar cartas a centenas de escritores franceses que alçavam grande volume de vendas. Esta ação, como veremos, nos remete a dois dos três eixos fundamentais que descrevemos no início desta etapa do estudo e que serão aprofundados mais adiante: a dimensão da *inscrição social* e da constituição de uma *obra pública*.

Nos trechos da carta que veremos a seguir, a personagem de Sartre justificará o crime que está prestes a cometer como uma espécie de legado que, em alguma medida, em seu entendimento, é também desenvolvido pelos mestres da literatura a partir de seus livros. Ele justifica: “O senhor é célebre, e suas obras alcançam tiragens de trinta mil exemplares. Vou lhe dizer por quê: é que o senhor ama os homens. Tem o humanismo no sangue: eis sua sorte” (SARTRE, 1990: 82).

Mas Hilbert quer, essencialmente, que sua carta encontre aqueles que viabilizam o perdurar através de obras e que, por meio dela, ele consiga fazer-se, em alguma medida, conhecido:

“O senhor terá curiosidade de saber, suponho, quem pode ser o homem que não gosta de homens. Pois bem, sou eu, e eu os amo tão pouco que vou, agora mesmo, matar uma meia dúzia deles; talvez o senhor se pergunte por que *somente* uma meia dúzia. Porque meu revólver não tem mais que seis cartuchos. Eis uma monstruosidade, não? Além do mais, um ato propriamente impolítico? Mas eu lhe digo que *não posso* amá-los. Compreendo muitíssimo bem o que o senhor sente. Mas o que neles o atrai a mim me repugna.

(...)

Vou pegar agora mesmo meu revólver, descerei à rua e verei se é possível executar bem alguma coisa *contra eles*. Adeus, o senhor talvez seja quem vou encontrar. Não saberá jamais com que prazer

explodirei seus miolos. Senão – o que é mais provável –, leia os jornais amanhã. Lá verá que um indivíduo chamado Paul Hilbert matou, numa crise de furor, cinco transeuntes no Boulevard Edgar-Quinet. O senhor, melhor que ninguém, sabe o que vale a prosa dos grandes diários. Compreenda que não sou um ‘furioso’. Estou muito calmo, ao contrário, e peço-lhe que aceite meus mais cordiais cumprimentos” (SARTRE, 1990: 83-85).

Ao recorrermos ao conto de Sartre para introduzir a história de Herostratus em nossa reflexão pretendíamos que, em alguma medida, este pudesse servir como paradigma para pensarmos as demais iniciativas que vislumbram a plenitude da existência social por meio de um gesto criminoso. Para tanto, optamos por fragmentar as dimensões que encontramos tanto no feito herostrático quanto nas empreitadas que analisaremos a partir do próximo capítulo com o intuito de explorá-las mais adequadamente. São elas: o embate entre memória, esquecimento e fama; a consagração e ressignificação de novos lugares de memória, a tentativa de inscrição social e de desenvolvimento de projetos individuais em perspectiva dialógica; o desejo de constituição de obras como legado imorredouro e a glorificação do sujeito mártir.

1.3.1 Entre o silêncio e o esquecimento: a fama

Trabalharemos, nesta etapa do estudo, com as dimensões do desejo da fama e da visibilidade de forma a relacioná-las com o complexo jogo de silêncio e esquecimento ao qual foi submetido o gesto herostrático. Para tanto, utilizaremos, principalmente, as reflexões de Le Goff (1984), Courtine (1999), Orlandi (1997) e Pessoa (2000).

Poderíamos, dessa forma, propor um paralelo da trajetória de Herostratus com aquela experimentada pelos sujeitos heróis sobre os quais refletimos anteriormente. A imortalização do nome, a gravação da façanha na história dos homens, somente seria possível por meio da realização de atos grandiosos que, por este motivo, seriam cantados e eternizados pelos poetas. Em que pese a questão da impossibilidade para um sujeito camponês de mover-se socialmente, observamos, também, que o mesmo buscou subverter e, à sua maneira, ressignificar a dimensão da glória atribuída por tais palavras "mágicas".

À ousadia de Herostratus, aparentemente, apenas uma resposta igualmente ousada poderia neutralizar. Esta surgiu como uma tentativa de arruinar os planos do efesino, tal como o mesmo fizera com o templo de Ártemis. Este jovem, como vimos,

almejava a eternidade e escolheu desviar-se de uma conduta socialmente entendida como adequada para buscar a gestão da eternidade por meio de um crime.

Ao desenvolver o plano do incêndio, é possível acreditar que parte da punição a qual seria submetido foi prevista por Herostratus. Mais do que isso, este necessitava desta etapa do processo para eternizar-se, visto que o crime somente poderia ser considerado completo com sua própria morte. O desdobramento de sua pena, no entanto, certamente não foi imaginado: ao condená-lo ao silêncio e ao esquecimento, as autoridades viabilizaram o castigo perfeito àquele que buscou a notoriedade absurda.

A preservação da memória, conforme explica Jacques Le Goff, muitas vezes passa pela tentativa de sua domesticação. Ao relacionar a palavra escrita com os intentos de controle, ele reitera que tal seleção se dá, sobretudo, quando os relatos que se consolidam são interessantes ao poder:

“Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva”. (LE GOFF, 1984:13)

O historiador nos apresenta, neste sentido, a memória como terreno de disputas em que seriam forjadas estratégias diversas. Le Goff cita os estudos de Paul Veyne (1973) para refletir sobre um método rotineiramente utilizado pelo senado romano contra os imperadores obcecados pelo que chamou de “delírio da memória epigráfica” (LE GOFF, 1989, p. 27). Trata-se de um revide baseado na ideia de *danação da memória* que faria “desaparecer o nome do imperador defunto dos documentos de arquivo e das inscrições monumentais. Ao poder pela memória responde a destruição da memória” (*Idem, Ibidem*), ele explica.

Mas não seria preciso retornar a um tempo tão remoto para verificar gestos de apagamento dos registros de ações e existências. Jean-Jaques Courtine recorre a um caso apresentado por Kundera ocorrido no final dos anos quarenta que joga luz sobre o que denominou como “estatuto da memória no campo do discurso político” (1999, p. 15). Trata-se de um episódio protagonizado por dirigentes comunistas em Praga. A ver:

“Gottwald estava cercado por seus camaradas e, a seu lado, bem próximo, estava Clémentis. Nevava, estava frio e Gottwald estava com a cabeça descoberta. Clémentis, muito atencioso, tirou o chapéu de pele e o colocou na cabeça de Gottwald. O departamento de propaganda reproduziu centenas de milhares de exemplares da

fotografia da sacada, de onde Gottwald, com um chapéu de pele e rodeado por seus camaradas, fala ao povo. (...) Todas as crianças conheciam essa fotografia de tê-la visto em cartazes, nos manuais ou nos museus.

Quatro anos mais tarde, Clémentis foi acusado de traição e enforcado. O departamento de propaganda fê-lo imediatamente desaparecer da história e certamente de todas as fotografias. Desde então, Gottwald está sozinho na sacada. Ali, onde estava Clémentis, há somente o muro vazio do palácio. De Clémentis, restou apenas o chapéu de pele na cabeça de Gottwald” (KUNDERA *apud* COURTINE, 1999, p. 15).

O acontecimento analisado por Courtine apresenta algumas questões interessantes à nossa investigação. A primeira delas se refere ao entendimento de que manejar a memória, independentemente de seu fim, é, efetivamente, um gesto político. A eleição do que deve perdurar e, principalmente, a definição sobre qual forma o indivíduo e/ou acontecimento serão conservados, devem ser consideradas a partir da indagação proposta pelo linguista: como a “naturalidade específica do discurso histórico, ligada à existência de aparelhos ideológicos, constitui uma modalidade de existência específica da memória histórica?” (COURTINE, 1999, p. 15-16).

A segunda questão que nos parece cara é justamente a evidência do vestígio do que foi subtraído da história. O chapéu e, conseqüentemente, seu dono restituíram sua evidência por meio de uma “memória saturada e lacunar, ‘memória com eclipses’, memória das ‘línguas de madeira’, cujos ecos abafados nos alcançam trazidos pelos ventos do Leste” (*Idem*, p. 16).

Se concordarmos com a defesa de que “memória e esquecimento são, assim, indissociáveis na enunciação do político” (*Idem*, p. 22), entendendo que o gesto de apagamento pode trazer consigo o germe de uma retomada indelével, teríamos como desdobramento a consagração de Clémentis já que “é Gottwald, daqui para frente, que a história fará usar o chapéu” (COURTINE, 1999, p. 22).

Este processo somente é possível por conta do caráter fundamentalmente relacional do interdito já que este faz necessária alusão ao silêncio, tanto quanto àquilo que se obriga dizer: “A relação com o ‘dizível’ é, pois, modificada quando a censura intervém: não se trata mais do dizível sócio-historicamente definido pelas formações discursivas (o dizer possível): não se pode dizer o que foi proibido (o dizer devido). Ou seja: não se pode dizer o que se pode dizer” (ORLANDI, 1997, p. 79).

Ao considerar o silenciamento como política de sentido, Eni Orlandi acredita que este “se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada” (1997, p. 75). É o que a linguista chama de ‘poder-dizer’. A censura, dessa forma, é entendida como uma “produção do silêncio sob a forma fraca, isto é, é uma estratégia política circunstanciada em relação à política dos sentidos: é a produção do interdito, do proibido” (*Idem*, p. 76-77).

Mas, por outro lado, se há na censura o aspecto opressor, é, também nessa situação que se tornam “mais visíveis as ‘artimanhas’ do silêncio em sua relação com o sujeito da linguagem, na constituição da sua identidade. Se há um silêncio que apaga, há um silêncio que explode os limites de significar” (ORLANDI, 1997, p. 87). Estaríamos diante de uma “retórica da resistência” correspondente a uma primeira “retórica da opressão” (*Idem, Ibidem*).

Retomemos a história de Herostratus para prosseguir com o olhar sobre a questão da censura e suas possíveis resistências. No discurso, nos lembra Orlandi, “há sempre um ‘projeto’, um futuro silencioso do sujeito, pleno de sentidos” (ORLANDI, 1997, p. 72). E se acreditamos que Herostratus almejava a morte e enxergava na evidenciação de seu nome uma ascensão imorredoura, podemos supor que o próprio sentido da palavra “presença” reiteraria sua projeção, uma vez que em grego esta também significaria “dizer” (*Idem*, p. 73). Dito de outro modo, a cada vez que seu nome fosse mencionado, Herostratus seria, de certa forma, “convocado” a comparecer entre os homens.

Como o silêncio é condição fundadora de todo dizer, o gesto intentado de silenciar a ação de Herostratus permanece marcado, não pelo o que proíbe dizer, mas pelos vestígios do apagamento pretendido (como no chapéu de Clémentis). É porque o silêncio funda todo dizer que os gestos de silenciamento permanecem possíveis de serem apreendidos como tal. “O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos” (ORLANDI, 1997, p. 105). O grande equívoco dos algozes de Herostratus, nesse sentido, foi a tentativa de impor um silêncio sem substituí-lo por dizeres outros.

Defendemos, assim, que a tentativa de apagamento discursivo da saga de Herostratus, deixa vestígios que possibilitam a irrupção de uma espécie de discurso em espiral: sua força residiria justamente no potencial destrutivo tanto de sua obra criminosa, quanto de sua memória na qualidade de indivíduo-projeto, dimensão com a qual trabalharemos mais adiante. Em outras palavras, a extinção do registro de sua figura como sina, possibilitada pela ação do homem ou do próprio tempo, traz também, como resposta, seu renascimento intensificado pelos anos de silêncio. Estaríamos diante da força da (re)descoberta.

Podemos pensar, a partir de Ricoeur, o jogo mimético como paradigma para refletirmos sobre este percurso da (re)existência de Herostratus em que a *mimesis I* se refere à pré-figuração, ao mundo da experiência vivida, da práxis; a *mimesis II* à configuração que converteria a mimese anterior em texto, em narração organizada; e a *mimesis III* que seria o justo momento da recepção deste texto a partir de sua apropriação pelo sujeito leitor. Seria nesta etapa que a *mimesis III* se transformaria novamente em *mimesis I*, por conta de seu caráter circular, como numa espiral hermenêutica:

“Que a análise é circular é algo incontestável. Mas que o círculo seja vicioso pode ser refutado. Quanto a isso, preferiria falar de uma espiral sem fim que faz a meditação passar várias vezes pelo mesmo ponto, mas numa atitude diferente. A acusação de círculo vicioso procede da sedução por uma ou outra de duas versões da circularidade. A primeira sublinha a *violência* da interpretação, a segunda, sua *redundância*” (RICOEUR, 2010, p. 124)

Tal análise nos será cara, sobretudo, quando pudermos vislumbrar mais claramente, nos próximos capítulos, o caráter circular dos discursos dos (e sobre) os homicidas/suicidas. Veremos que cada novo morticínio praticado se constituirá a partir de uma espécie de diálogo com os anteriores. Mais do que isso, estes receberão tratamento semelhante dos meios de comunicação que, com o intuito de informar, tendem a relembrar violências anteriores a partir de pontos de convergência partilhados por estes sujeitos do crime. Teremos, então, mais uma vez a metáfora do espiral. É nesse sentido que propomos, aqui, atualizar a potência da saga de Herostratus como categoria que nos permita pensar analiticamente esse fenômeno contemporâneo, no qual os fluxos memoráveis, os jogos de silenciamento e a transcendência se materializariam em relações dialógicas entre projetos, trajetórias e sujeitos.

Propomos, neste momento, fazer uma digressão que nos coloca, também, na condição de objeto inevitável do feito herostrático, mais de dois mil anos após o acontecimento do ato criminoso. Nossa busca sobre mais informações sobre este indivíduo nos guiou até uma obra – provavelmente uma das mais antigas –, que faz referências a sua figura. Trata-se do livro espanhol *Emblemas Morales*, de Don Ivan de Horozco e Sabástian Covarrubias, datado de 1589. Ainda que não faça menção direta ao nome do autor do crime (como uma espécie de reiteração da pena à danação da memória), este apresenta, com formato de lição ilustrada, ensinamentos morais a partir de clássicos desvios alheios.

Ao ter acesso a uma cópia da publicação que se encontra no setor de *Obras Raras* da *Biblioteca Nacional*, no Rio de Janeiro, nos deparamos com um livro em estágio avançado de deterioração. A sensação era de que o próprio manuseio do mesmo parecia implicar no esfacelamento de memórias que encontraram caminhos labirínticos para que pudéssemos acessá-las nos dias atuais. A cada página virada, parte do material se desfazia em pó de modo que nos sentíamos, tal como os algozes de Herostratus, responsáveis pelo seu apagamento ou, minimamente, pelo comprometimento do registro dessa *biografía errática*, para usarmos os temas de Foucault.



Figure 1 Ilustração da página dedicada ao feito de Herostratus publicada em *Emblemas Morales* (1589).

Nota-se, na própria ilustração do *Emblema* de número 55, de Horozco e Covarrubias, a inscrição “*In flammis fama paratur*” (“Nas chamas se prepara a fama”³). Embora o mesmo narre a façanha do pirómano, em nenhum momento seu nome é citado como se, de alguma maneira, o objetivo fosse o de reiterar sua pena. “Cujo nome com grande razão merece (...) se sepulte ao esquecimento eternamente”⁴, justificam. Ironia da impossibilidade materializada. Mais uma vez, nos deparamos com a evidência de que o próprio gesto de apagamento se torna, por assim dizer, a garantia da transcendência do sujeito Herostratus.

Outras obras, mais recentes, fizeram referências ao camponês, ora como “um pirómano louco que (...) buscava notoriedade” (FERREIRA e FERREIRA, 2009, p. 61), ora com um sujeito dolorosamente real, como nos descreve Camões em sua obra mais célebre:

“Queimou o sagrado templo de Diana,
Do sutil Tesifônio fabricado,
Horóstrato, por ser da gente humana
Conhecido no mundo, e nomeado:
Se também com tais obras nos engana
O desejo de um nome aventajado,
Mais razão é que queira eterna glória
Quem faz obras tão dignas de memória”.
(CAMÕES, II, 1993, p. 112-113)

Uma das mais emocionantes “aparições” de Herostratus, no entanto, está registrada nas linhas do escritor mexicano José Emilio Pacheco que, diante da impossibilidade de "ouvir a voz" errante do camponês, busca compreendê-lo a partir da ficção literária:

“Yo soy aquel que ha vencido a los dioses; yo, el escarnecido, el depreciado, el último habitante de Éfeso, ha vencido a mi tiempo, a mi destino. Vulnerando la tumba mi nombre resonará en los siglos venideros; para mí no habrá lápidas, ni polvo, ni gusanos; derrotando a los hombres, me grabaré en la historia” (PACHECO, 1958, p. 7)

Interessam-nos, nesta etapa de nossa investigação, aquelas obras que analisam justamente o aspecto da notoriedade almejado pelo camponês. Fernando Pessoa, num conjunto de reflexões sobre a busca pelo tempo futuro, mergulhou numa jornada de indagações a respeito do processo de celebração e da tentativa de imortalidade:

³ Tradução livre a partir do texto original.

⁴ Tradução livre a partir do texto original.

“Talvez desconfiado de que poderia ir para a cova sem ter conhecido a fama tão longamente cobiçada (...), Pessoa, imbatível, converteu a falta de fama em vida numa condição quase indispensável para atingir a imortalidade, que, segundo o raciocínio de Erostratus, só pode ser outorgada postumamente” (ZENITH *in* PESSOA, 2000, p. 27).

O escritor, desta forma, elege Herostratus como emblema doloroso do anseio de perpetuidade que, de certa forma, é, também, partilhado por ele: “A concorrência entre os mortos é mais terrível do que a concorrência entre os vivos, pois os mortos são em maior número” (PESSOA, 2000, p. 104).

Provavelmente no final dos anos de 1920⁵, Pessoa relembra que a ação humana é muito maior do que o próprio homem e que o perdurar do acontecimento depende diretamente do trabalho do historiador que tem o ofício de dar vida ao fato social. Neste sentido, o escritor distingue o que chamou de celebridade natural e artificial. A primeira se referiria àquela destinada a um rei, por exemplo, que seria "naturalmente" famoso. Interessa-nos, como também a Pessoa, o segundo tipo, da figura célebre que se constitui artificialmente:

“A celebridade resulta da aplicação de uma qualquer habilidade especial, ou da inteligência, e do reconhecimento pelos outros da habilidade especial ou da inteligência que é aplicada. Por habilidade especial entende-se aqui tudo o que distinga o indivíduo dos seus pares naturais: grande audácia, grande violência, grande subtileza, são habilidades especiais neste sentido específico e, na essência, não há mais honra em ser-se herói do que em ser-se génio, pois o acto ou actos que comprovam o herói ou o génio são igualmente produto do temperamento, que é inato, da educação e do ambiente, que ninguém dá a si próprio, da oportunidade e da ocasião, que muito poucos homens podem escolher ou criar, se é que alguém escolhe ou cria como causa eficiente” (PESSOA, 2000, p. 48-49).

É importante ressaltar que quando o escritor está se referindo ao "génio" este faz alusão àqueles indivíduos ambíguos, assim como a analogia que realiza para explicar tal carácter: “O génio é a loucura que a diluição no abstracto converte em sanidade, tal como um veneno é convertido em medicamento através da mistura” (*Idem*, p. 67).

⁵ De acordo com Richard Zenith, editor da referida obra, “Erostratus é um ensaio tardio, provavelmente iniciado em 1929. Nenhum dos seus cerca de 70 fragmentos foi datado, mas dois encontram-se em suporte com outros textos de 1929 e 1930” (*In*: PESSOA, 2000, p. 38).

Tal ambiguidade pode ser percebida, também, em sua proposta de tipificação da celebridade que poderia ser “boa ou má, chamando-se geralmente ao segundo tipo notoriedade. As ideias de bem e de mal, em constante evolução, às vezes complicam o problema, chegando a sobrepor-se, em alguns casos” (*Idem*, p. 48). Mas tal distinção não implica numa valorização a partir de uma perspectiva positivista. Ao contrário, Pessoa propõe que relativizemos o entendimento da mesma ao explicar que “onde uns vêem um assassino, outros verão um homem audaz. Onde uns vêem um mártir, outros verão um tolo” (*Idem, Ibidem*).

Se concordarmos com a ideia de que “toda a celebridade apenas sobrevive, na verdade, na medida em que possa ser lida ou em que se leia a seu respeito” (*Idem*, p. 60), podemos supor que Herostratus, ao projetar sua existência *post mortem*, se transformaria no verdadeiro homem da ação. Ao completar tal operação, descrita pelo poeta português como a propaganda genuína, o camponês converteria palavras em ação narrável e, dessa forma, obrigaria a falar de uma maneira distinta daquela experimentada por aqueles que constroem o dizer sobre os quais Orlandi trabalhou.

Seria razoável a interpretação de que os criminosos com os quais trabalhamos neste estudo convocam para si o ônus da culpa e a consciência da provável punição pelos crimes cometidos, assim como Pierre Rivière o fez ainda no século XIX. O caso do camponês francês incluiu no processo de punição um novo elemento: o direito à voz. O jovem assassinou sua mãe, irmã e irmão e se tornou alvo das pesquisas de Foucault por se tratar de um caso rico em referências da psiquiatria jurídica e por dispor de um memorial de autoria do réu, solicitado pela própria Justiça a fim de esclarecer a dúvida sobre o possível diagnóstico de loucura. A resposta dos especialistas seria o argumento necessário para condenação à pena capital, por meio da cerimônia do suplício, ou para privação da liberdade com a prisão perpétua, que só se configuraria com a confirmação da insanidade mental de Rivière:

“Disseram-me para pôr todas estas coisas por escrito, e eu o fiz; agora que dei a conhecer toda minha monstruosidade aguardo o destino que me é reservado, conheço o Código Penal referente ao parricídio, eu o aceito para expiação de minhas culpas. (...) Desta forma, aguardo a pena que mereço e o dia que deve por fim a todos os meus remorsos” (RIVIÈRE *In*: FOUCAULT, 2003: 112).

Era o ano de 1835 quando a Justiça reconheceu a importância da voz de um criminoso e, mais do que conceder o direito à fala, solicitou-o a invocação como forma de garantir que este fosse julgado adequadamente. Para Foucault, Rivière foi

“num duplo sentido o autor de tudo isto: autor do crime e autor do texto (...). Executou seu crime no nível de uma certa prática discursiva e do saber que a ele está ligado (...). Ele jogou realmente (...) o jogo da lei, do assassinato e da memória que regulava, nesta época, todo um conjunto de narrativas de crime” (FOUCAULT, 2003, p. 220)

No início deste capítulo, atentamos para a necessidade de considerar que a compreensão sobre o tempo vivenciado nos dias atuais não poderia ser comparada livremente com aquela experimentada na Grécia arcaica sem que se verificassem as especificidades deste período. De forma similar, alertamos, pois, para a importância de refletir sobre o gesto de levar às chamas um templo de tamanha importância social e econômica para o desenvolvimento de Éfeso. De acordo com Ferreira e Ferreira, o progresso da acrópole teria sido “poderosamente influenciado pelo culto de Ártemis Efésica e deve muito ao seu famoso templo, o Artemision. O culto de Ártemis, deusa grega da pureza, (...) aí se deve ter misturado com o da deusa asiática Cibele, transformando-se na famosa Ártemis Efésica, a tão adorada deusa da fecundidade” (FERREIRA e FERREIRA, 2009, p. 57-58).

Interessante o fato de que justamente o santuário da deusa daquilo que é puro e fecundo ser destruído a partir de um ato obscuro. Diz-se que somente porque Ártemis estava demasiadamente ocupada fornecendo assistência ao nascimento de Alexandre Magno que deixou de proteger seu templo (*Idem*, p. 62).

A ambiguidade que Pessoa busca exercitar para refletir sobre o feito herostrático pode ser percebida, também, quando o poeta propõe que pensemos a respeito dos sentimentos experimentados por um indivíduo da sociedade grega, na qual a beleza possui um caráter especial, e que mesmo assim opta pela ruína de uma de suas maiores obras:

“É admissível pensar que existe uma espécie de grandeza em Heróstrato – uma grandeza que ele não partilha com arrivistas menores que irromperam na fama inopinadamente. Sendo grego, pode conceber-se que possuía a percepção refinada e o calmo delírio da beleza que ainda distinguem a memória de seu clã de gigantes. É, pois, concebível que tenha incendiado o templo de Diana num êxtase

de dor, queimando parte de si mesmo na fúria de sua malvada façanha. Podemos legitimamente conceber que tivesse superado os apertos de um remorso futuro, e enfrentando um horror íntimo para alcançar uma fama duradoura” (PESSOA, 2000, p. 63-64).

O poeta prossegue a partir de uma analogia ainda mais ousada para que reflitamos sobre o gesto de Herostratus tomando como pressuposto a ideia de que “quanto mais nobre o génio, menos nobre o destino. Um génio pequeno alcança a fama, um grande génio recebe a infâmia, um génio maior sofre o desespero; um deus é crucificado” (*Idem*, p. 73). Dessa forma, Pessoa propõe que pensemos o ritual de iniciação dos Templários, particularmente a última provação para comprovar sua crença em Cristo – em que estes deveriam cuspir no crucifixo para se tornarem consagrados –, para buscar entender a dor "essencial" de Herostratus ao queimar o templo Ártemis e imortalizar-se pelas chamas:

“Pois se Heróstrato assim procedeu, entra de imediato na companhia de todos os homens que se tornaram grandes pelo poder de sua individualidade. Faz o sacrifício do sentimento, da paixão, Δ^6 que distingue o caminho para a imortalidade. Sofre como Cristo, que morre como homem para provar que é o Verbo” (*Idem*, p. 64-65).

1.3.2 Jogos de memória: a inscrição social como projeto

*“Temos um esplêndido passado pela frente?
Para os navegantes com desejo de vento, a
memória é um ponto de partida”.*
Eduardo Galeano

Para os habitantes de Tuva, parte do território da Federação russa, os sentidos designados para aquilo que se passou e, também, para o porvir, possuem um aspecto peculiar. As palavras *songgaar* e *burungaar* se referem, respectivamente, às ideias de "voltar atrás e futuro" e "ir adiante e passado". “Para os tuvanos, o passado está na frente e o futuro, atrás. As crianças que fazem fila para um salto com cordas diante do Museu Nacional de Tuva contemplam o futuro, mas ele está atrás delas, e não pode ser avistado” (RYMER, 2012, p. 81).

Tomemos esta historieta a respeito de uma língua asiática com o intuito de pensar as dimensões de *projeto* e de *inscrição social* pelo prisma de uma *memória* a

⁶ O símbolo se refere à palavra ou trecho não compreendido durante a compilação do material para a referida obra.

partir da qual se buscaria antecipar respostas. Nesta perspectiva, o gesto de desenhar um propósito – almejar e estabelecer um trajeto que consideramos ideal para que viabilizemos nossos objetivos – necessitaria, indispensavelmente, de um olhar para o passado. É fundamental que o miremos para alcançar o que buscamos no tempo presente. O passado, na condição daquilo que é posto, do que já nos foi apresentado, situa-se, deste modo, em nossa frente porque assim o reconhecemos. O futuro, esse horizonte incógnito, somente poderia estar num ângulo impossível aos nossos olhos. E a nós não é permitido fitá-lo; restar-nos-ia, apenas, trabalhá-lo no campo da idealização.

Propomos, assim, que partamos dessa metáfora para pensar a dimensão de *projeto* a partir de Gilberto Velho que defende que o mesmo não é uma ocorrência de caráter meramente subjetivo. Este se formularia, em sua perspectiva, a partir de um *campo de possibilidades* “circunscrito histórica e culturalmente, tanto em termos da própria noção de indivíduo como dos temas, prioridades e paradigmas culturais existentes” (VELHO, 1994, p. 27).

Esta ressalva do antropólogo parece ser fundamental para pensarmos tanto o sujeito Herostratus quanto os demais que serão apresentados ao longo de nosso estudo. Noutras linhas atentamos para a dificuldade de mover-se socialmente, no que se refere à ascensão por meio do *status*, quando refletíamos sobre a audácia herostrática. O grau de reflexividade empregado pelo efesino para idealização de sua façanha, a partir do conhecimento de seu *campo de possibilidades*, parecia ser impregnado de uma consciência histórica que remete, justamente, à compreensão tuvana de tempo, já que o presente tende a ser um desdobramento do passado que podemos apreciar; enquanto o futuro se infiltra, ávido, nas brechas do (e para o) *projeto*:

“É essencial frisar o caráter *consciente* do processo de projetar e que vai diferenciá-lo de outros processos determinantes ou condicionadores da ação que não sejam conscientes. Coloca-se o problema da reflexão e explicação que o sujeito faz sobre a sua ação e conduta. Se ação se encerrou num *ato*, processo acabado, ter-se-á uma explicação referida a um tempo passado. A lógica da ação surge revelada explicitamente com ela já acabada. Num outro extremo, ter-se-ia a declaração de intenções do sujeito *antes* da ação, esta estando portanto no tempo futuro. A outra possibilidade é a explicação dada pelo sujeito *enquanto* ele age, paralelamente, no tempo presente” (VELHO, 1994, p. 27).

Tais qualificações sobre o tempo, estudadas pelo antropólogo, serão aprofundadas, mais adiante, quando nos debruçarmos diretamente sobre os casos dos

crimes de homicídio/suicídio que elegemos para esta reflexão. Observaremos, sobretudo, as produções midiáticas que seus autores desenvolvem a partir de um ambíguo lugar: produzem conteúdo a respeito de suas obras criminais, por meio da palavra escrita ou gravada, como se habitassem um tempo que era, então, inacessível para estes na qualidade de sujeitos vivos. Dito de outra forma, embora produzidos por homens biologicamente ativos, seus dizeres já seriam atravessados pelo que se quer supor como uma consciência *post mortem*.

Parece nítida, então, a perspectiva da comunicação em tais atos criminosos. Para Velho, é conjuntura *sine qua non* que o projeto seja algo que possa ser comunicado: “A própria condição de sua existência é a possibilidade de *comunicação*” (*Idem, Ibidem*). Ele continua: “mas o projeto para existir precisa expressar-se através de uma linguagem que visa o outro, é potencialmente público. Sua matéria-prima é cultural e, em alguma medida, tem de ‘fazer sentido’, num processo de interação com os contemporâneos, mesmo que seja rejeitado” (*Idem, Ibidem*).

A apreciação sobre o valor social dos feitos é desenvolvida a partir do que Velho chamou de “padrões de normalidade” pactuados pela sociedade de um determinado tempo: “um código ético-moral definirá o errado, inadequado, incestuoso, sujo, poluído, perigoso que possa haver nos corações e mentes dos homens e nas suas condutas e interações” (*Idem, p. 28*). Nesse sentido, podemos pensar que se o arbitramento sobre o valor atribuído aos projetos públicos baseia-se em méritos sociais, tal avaliação seria capaz de impactar, também, na determinação sobre o que é memorável ou, minimamente, sobre como essa lembrança deveria permanecer.

Não parecia bastante, neste sentido, estabelecer que o nome de Herostratus fosse interdito. Sua *obra* de natureza arruinada, avesso daquela que demorou mais de 120 anos⁷ para ser erguida, era a memória daquilo que já não existia. Em outras palavras, o silêncio que significa e o vazio deixado por um templo que deixou de haver se tornam, assim, uma lacuna ávida por preenchimento. Afinal, o que seria, então, aquele lugar antes de ser o que não mais é?

A grandiosidade do templo de Ártemis, dessa forma, somente poderia ser arruinada por um gesto igualmente audacioso, cometido por alguém que preferisse se tornar a materialização do sujeito infame, entendido aqui não como aquele indivíduo

⁷ De acordo com Ferreira e Ferreira (2009) esse foi o tempo mínimo para a construção do templo de Ártemis.

que desonra a reputação já constituída, uma espécie de “modalidade universal da fama” (2002, p. 103), conforme nos lembra Foucault.

A eleição de tal santuário como sítio destinado à ruína, assim, resultaria num duplo gesto: o enfrentamento à ostentação e à magnitude da beleza grega e, ao mesmo tempo, um desejo de mobilidade social do sujeito do campo que, a partir de uma ação audaciosa, se colocaria em pé de igualdade com os deuses. Desta vez, porém, por meio do poder de destruição, tal gesto teria potencial de repercussão para além dos limites temporais daqueles que testemunharam o evento. O feito herostrático, nesse sentido, operaria a partir de um plano de conversão do lugar destinado à adoração e da memória, para o sítio de memória extinta ou arruinada:

“A memória é assim guardada e solidificada nas pedras: as pirâmides, os vestígios arqueológicos, as catedrais da Idade Média, os grandes teatros, (...). Quando vemos esses pontos de referência de uma época longínqua, freqüentemente os integramos em nossos próprios sentimentos de filiação e de origem, de modo que certos elementos são progressivamente integrados num fundo cultural comum a toda a humanidade” (POLLAK, 1989, p. 7).

Tal acontecimento poderia ser mais um dentre tantos outros a se perder nos descaminhos da história por falta de registro. A consciência de que hoje é possível ter conhecimento a respeito do referido episódio, tanto quanto de seu agente causador, é, no entanto, a prova de que existe um percurso trilhado por entre as brechas da memória oficial, denominadas por Michael Pollak como *memórias subterrâneas*: estas “prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados” (1989, p. 2).

Ainda assim, esta operação dependeria, de acordo com Pollak, de outro trabalho diretamente relacionado à capacidade de articulação e duração dos vínculos afetivos pelos quais seriam difundidas as informações reclusas da *memória latente*:

“O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade” (POLLAK, 1989, p. 3)

Indo mais adiante, Maurice Halbwachs acredita que tal movimento seria ainda subordinado às condições de trabalho realizado pela memória em que pesem os processos de acomodação e conseqüente assimilação da memória, esquecimento,

hierarquização (resultado do embate entre *memórias dominantes e dominadas*) e, por último, legitimação (HALBWACHS, 1990).

Com os casos de homicídio/ suicídio que estudaremos, será possível refletir, também, a respeito da criação de novos *sítios de memória* a partir dos crimes para os quais estes serviram de cenários. Seria uma espécie de subversão do entendimento de Nora (1993) a respeito dos *lugares de memória*, criados voluntariamente com o intuito de driblar o esquecimento.

A questão que se coloca e com a qual trabalharemos mais adiante é: caberia pensar em *vontade de memória* quando o que parece ser o gesto mais espontâneo diante do trauma seria a *vontade de esquecimento*? Uma pista a partir da qual operaremos situa-se justamente na importância das vítimas desses crimes, já que esquecê-las, não seria, de certa forma, também condená-las à solidão?

Mas o que nos importa, por ora, é justamente a reflexão sobre o que estaria em jogo neste processo. Como vimos, para permanecer é preciso durar. E não nos parece possível pensar a perenidade sem buscar refletir sobre o significado do desejo de *inscrição social*. Para tanto, recorreremos aos estudos de José Gil que desenvolve uma análise a respeito da história do povo português, de suas questões e, sobretudo, de sua dificuldade de "existir".

Ainda que não seja possível reunir⁸ indiscriminadamente Herostratus aos demais sujeitos do crime que analisamos, um aspecto que os aproxima é, certamente, o desejo de gravar, na materialidade da história, suas existências. Trata-se de uma “vontade desesperada de inscrever, de registrar para dar consistência ao que tende incessantemente a desvanecer-se” (GIL, 2005, p. 15) como, também, a vida humana.

A *inscrição* se refere, nos lembra o filósofo português, essencialmente a uma ação afirmativa voltada para a conquista da autonomia e, também, para o desvendar do sentido de nossas existências. Esta teoria, por sua vez, nos remete a outra questão: e se o propósito de algumas vidas parecer, para determinados sujeitos, seu próprio aniquilamento? Estaríamos diante de que? O risco de tal destruição não seria o de *des-inscrever-se*, para usarmos os termos de Gil?

⁸ Há, entre estes indivíduos, diferenças fundamentais, tais como: 1) A natureza do próprio crime que cometem já que não há registro de mortes no feito herostrático. Ainda que seja possível que estas tenham ocorrido, a saga do efesino não prescindia delas para realizar-se e viabilizar sua ‘imortalidade’; 2) A distância temporal que impactará culturalmente no entendimento de diversos aspectos como, e sobretudo, o tempo.

“Porque a morte, como acontecimento irremediável e necessariamente trágico (ontologicamente trágico, como des-inscrição radical de uma existência na vida), deve inscrever-se na vida para que esta se torne possível e faça sentido para os vivos. Todo o cerimonial do luto visa precisamente *reinscrever* nos vivos o morto, sob a condição de ele ser bem inscrito no reino dos mortos” (GIL, 2005, p. 22).

Se tal conjectura fosse aplicável para os casos com os quais trabalhamos, bastaria que a referida *reinscrição* no mundo dos vivos se desse a partir das cerimônias e honras prestadas aos mortos, gesto repetido ao longo dos séculos e em várias culturas, como vimos no início deste capítulo. Mas se há dor na despedida daquele que se foi, há, no gesto suicida, o agravante de uma contradição primeira a respeito do poder de instituir a morte.

Foucault, Rodrigues, Durkheim, Imbert, entre outros, refletem sobre o dilema do poder diante do gesto de auto-aniquilamento. A perda do controle sobre os sujeitos, a relativização do monopólio da violência pelo Estado exporia, assim, contradições substanciais que gerariam respostas ao ato suicida (ou à sua tentativa) bastante intrigantes:

“Não deve surpreender que o suicídio – outrora crime, pois era um modo de usurpar o direito de morte que somente os soberanos, o daqui de baixo e o do além, tinham o direito de exercer, tenha-se tornado, no decorrer do século XIX, uma das primeiras condutas que entraram no campo da análise sociológica; ele fazia aparecer, nas fronteiras e nos interstícios do poder, o direito individual e privado de morrer” (FOUCAULT, 2006, 151).

Rodrigues recorda ainda que, não raro, pessoas que fracassaram em seu intento de suicidar-se foram condenadas à morte ou, como uma espécie de retaliação aos profanadores, condenadas à vida: “amputando-lhes as mãos, jogando-os nos porões das galeras, confiscando-lhes os bens. Pronunciar a pena de morte seria satisfazer o desejo dos ‘criminosos’” (2006, p. 94). Para além do aspecto vingativo notamos, também, a dimensão pedagógica de tais penas.

O homem, dessa forma, única espécie a ter consciência de sua mortalidade, ao buscar o suicídio, ou acolher a morte, como dissemos, levaria às últimas consequências a ideia de experiência, elevando a condição de risco à iminência para viabilizar o “contrapoder, a desafiar poder”, para usarmos as palavras de Rodrigues (2006, p. 95).

Mas se iniciamos o presente capítulo propondo uma reflexão que nos auxiliasse a entender este complexo cenário em que os tais sujeitos infames forjam experimentações e *projetos*, chegamos ao seu final compreendendo que o jogo espectral em que se situam a vida e a morte não prescinde, necessariamente, de um caráter de oposição. A transcendência desses intentos que se tornam plenos ao se converterem em *obra post mortem* certamente não poderia ser alcançada sem elevado trabalho de abstração, pois, conforme nos lembra Rodrigues,

“a consciência que os homens possuem da morte contém, entretanto, alguma coisa de paradoxal. Afinal, como pode um algo pensar o nada? Em que condições um alguém consegue ver-se ninguém? Como poderá um ser pensante pensar-se não pensante? Será possível ao pensamento pensar o nada, se o resultado desse exercício será sempre uma ideia, que em si mesma já é algo? Em que medida é logicamente permitido a alguém conceber-se ninguém? Que possibilidade está aberta a um ser de imaginar-se inteiramente outro, sem que esse esforço resulte em permanecer radicalmente si mesmo?” (RODRIGUES, 2010, p. 3)

Assim, optamos por trazer Herostratus para a primeira etapa de nossa reflexão para que possamos pensá-lo como potência, como germe presente, consciente ou não, nas iniciativas que estudaremos a partir das próximas linhas – como no caso de Paul Hilbert, de Sartre que, se não fosse por uma conversa fortuita, morreria sem conhecer o pirómano de Efesus. Nossa ideia, como dissemos, não é desenvolver uma genealogia dos crimes de homicídio e suicídio a partir de um recorte espacial (o ambiente pedagógico), mas buscar refletir sobre o que há da natureza da comunicação nestes projetos infames que os tornam tão singulares quanto surpreendentes.

CAPÍTULO 2 A infâmia imorredoura

“O suicídio sempre foi tratado somente como um fenômeno social. Ao invés disso, aqui se trata, para começar, da relação entre o pensamento individual e o suicídio. Um gesto como este se prepara no silêncio do coração, da mesma forma que uma grande obra”.

Albert Camus

Na etapa anterior deste estudo nos dedicamos a pensar o feito herostrático, articulado com as dimensões de *projeto*, *inscrição* e *memória*. A ideia, como dissemos, era observá-los a partir de um olhar voltado para a comunicação. A questão que se coloca, dessa forma, é pensar como podemos fazê-lo sem, de antemão, classificar iniciativas e gestos midiáticos também como crimes. Em outras palavras, buscaremos refletir, ao longo deste segundo capítulo, sobre a importância da comunicação como parte intrínseca aos projetos infames, com vistas a problematizar seus usos.

E se buscamos nos desviar do perigo de criminalizar a comunicação em tais feitos é porque a observamos como parte de uma ação complexa que se fundamenta em etapas cujas naturezas são distintas. Mais do que atos pautados no delito estamos diante de uma *obra criminal* complexa em que a comunicação ocupa lugar tão central quanto o próprio assassinio, por assim dizer.

Para pensar a este respeito, recorreremos inicialmente aos estudos de Foucault (1987) sobre o desenvolvimento e incentivos dados às produções de panfletos e cantigas criminais, por ocasião das cerimônias públicas de suplício, no Antigo Regime. Como veremos, após intensa utilização pedagógica de tal prática cultural pautada na potência da comunicação, por parte do poder do rei, há uma queda decorrente da consolidação de uma literatura policial e, ao mesmo tempo, da narrativa jornalística sobre tais episódios criminosos. O que estaria em jogo, neste embate, é justamente o lugar social ocupado pelo criminoso na memória da população que era, também, audiência dos rituais punitivos.

2.1 Os embates do poder: da voz do supliciado à morte voluntária

O dizer, conforme nos lembra Foucault, era um dos princípios fundamentais do castigo. A evocação da fala do supliciado fazia parte da cerimônia pública: era o chamado *discurso de cadafalso*. Como um *teatro do tormento*, para usar a expressão adotada pelo filósofo, o suplício necessitava do palco, dos espectadores, dos gritos e das últimas palavras do condenado que, inevitavelmente, comunicavam a sua culpa e legitimavam a própria existência da punição. “A justiça precisava que sua vítima autenticasse de algum modo o suplício que sofria” (FOUCAULT, 2003, p. 54). Em última análise, quem legitimava o próprio processo punitivo era o condenado a quem a pena era direcionada:

“Se houvesse anais para registrar escrupulosamente as últimas palavras dos supliciados, e se tivesse a coragem de percorrê-los, se se perguntasse a essa vil população reunida por uma curiosidade cruel em torno dos cadafalsos, ela responderia que não há culpado amarrado à roda que não morra acusando o céu da miséria que o levou ao crime, reprovando a barbárie de seus juízes, maldizendo o ministério dos altares que os acompanha e blasfemando contra Deus de que ele é o instrumento” (D’ARGIS *apud* FOUCAULT, 1987, p. 55)

Muitas vezes deturpada, a fala do condenado ao suplício marcava presença também nas cantigas que instigavam a memória popular nos séculos XVIII e XIX. Num primeiro momento, o crime era descrito por um narrador anônimo que dava a deixa para a voz lamuriosa do criminoso resignado à própria morte. Essa era a hora na qual o supliciado teoricamente entoaria suas culpas, assumiria seus remorsos, proferiria lições e narraria o horror de se sentir execrável. Com proporções dilatadas, a transgressão cantada era elemento precioso dos fins moralizantes das cantigas sobre o suplício. Este é o caso das palavras supostamente pronunciadas por Marion Le Goff, chefe de uma famosa quadrilha no século XVIII, por ocasião da sua condenação:

“Pai e mãe que me ouvem, guardai e ensinai bem vossos filhos; fui em minha infância mentirosa e preguiçosa; comecei roubando uma faquinha de cem réis... depois assaltei mascates, mercadores de gado; enfim comandi uma quadrilha de ladrões e por isso estou aqui. Dizei isso a vossos filhos e que ao menos lhes sirva de exemplo” (DUHAMEL *apud* FOUCAULT, 1987, p. 54)

Com o intuito de fazer com que o ouvinte-cantor se deslocasse para o lugar do criminoso e introjetasse, momentaneamente, a possibilidade de culpa e percebesse seu erro potencial, tais cantigas, com autoria atribuída ao condenado, eram disseminadas a partir da memória oral e se tornaram extremamente úteis ao cumprimento da lei:

“De um certo ponto de vista, o folhetim e o canto do morto são a continuação do processo. (...) A justiça precisava desses apócrifos para se fundamentar na verdade. Acontecia também que eram publicadas narrativas de crimes e de vidas infames, a título de pura propaganda, antes de qualquer processo e para forçar a mão de uma justiça que se suspeitava de ser excessivamente tolerante” (FOUCAULT, 2003, p. 54).

Nesse cenário, a evidência da culpa era garantida tanto por meio da confissão, quanto mediante a negação do condenado que, desta forma, reiteraria ainda mais um pecado: a blasfêmia. Recusar a acusação diante de Deus, de seus representantes "legítimos" e do público, ainda que o réu fosse inocente, seria ratificar a nocividade intrínseca àquele ser humano digno dos sacrifícios. A voz do réu ou a ausência dela era, portanto, parte fundamental do rito de expiação ou, como explica Kleber Mendonça em sua análise sobre a função atual da imagem do criminoso veiculada em um programa televisivo policial, “nos raros momentos em que o direito à voz é dado ao acusado, a sua fala também será utilizada para enfatizar sua maldade e cinismo” (MENDONÇA, 2002, p. 90).

Mas foi também Foucault quem analisou os usos da imagem dos condenados pela sociedade. A partir de um olhar sobre os panfletos criminais e sua repercussão entre os indivíduos, o filósofo percebeu que rotineiramente o “condenado se tornava herói pela enormidade de seus crimes largamente propalados, e às vezes pela afirmação de seu arrependimento tardio” (FOUCAULT, 2003, p. 55). Notamos, mais uma vez, a subversão da ideia de sujeito heróico e seu embaralhamento com a figura do indivíduo infame, como aquele que se apropria da fama de maneira vil:

“Os crimes proclamados elevam à epopéia lutas minúsculas que as trevas acobertavam todos os dias. Se o condenado era mostrado arrependido, aceitando o veredicto, pedindo perdão a Deus e aos homens por seus crimes, era visto purificado; morria, à sua maneira, como um santo. Mas até sua irreduzibilidade lhe dava grandeza: não cedendo aos suplicios, mostrava uma força que nenhum poder conseguia dobrar” (FOUCAULT, 2003, p. 55).

O filósofo identificou, ainda no Antigo Regime, a articulação entre o crime e a ideia de permanência por meio da memória, como é possível perceber a partir do trecho que retrata a relativização dos princípios morais que atuavam junto às ações de punição e pedagogia: “Já houve condenado que, depois da morte, se tornara uma espécie de santo, de memória venerada e túmulo respeitado. Alguns passaram quase inteiramente para o lado do herói positivo” (*Idem, Ibidem*).

Por conta da subversão do princípio de controle ideológico baseada na realocação social do sujeito criminoso, os reformadores do sistema penal se encarregaram de solicitar o fim de panfletos desta natureza. O interesse e a curiosidade popular sobre tais façanhas criminais, no entanto, não diminuiu. A solução encontrada pelo Rei foi reposicionar as narrativas a um *status* diferenciado: o de literatura ligada às artes superiores. “Uma literatura em que o crime é glorificado, mas porque é uma das belas-artes, porque só pode ser obra de seres de exceção, porque revela a monstruosidade dos fortes e dos poderosos” (FOUCAULT, 2003, p. 56).

A estética do crime é, dessa forma, reposicionada como uma “apropriação da criminalidade sob formas aceitáveis”, conforme lembra Foucault (*Idem, Ibidem*). Tal deslocamento se baseou em uma decisão política que tinha como objetivo fundar a adoração pública aos criminosos, como vimos. “É, aparentemente, a descoberta da beleza e da grandeza do crime; na realidade é a afirmação de que a grandeza também tem direito ao crime e se torna mesmo privilégio dos que são realmente grandes” (*Idem, Ibidem*).

As literaturas policial e jornalística, ao contrário dos folhetins populares, se desviaram das epopéias narrativas e converteram os crimes aclamados pelo povo em retratos mornos do cotidiano social. É o fim bandido heróico e rústico, como observa Foucault: “o homem do povo agora é simples demais para ser protagonista das verdades sutis” (*Idem, Ibidem*, p. 56).

A apropriação das narrativas sobre os crimes pela instância jornalística, contudo, não converteu o espaço midiático no lugar da notícia destituída de tratamentos políticos e/ou editoriais. O mesmo questionamento exercitado por Foucault a respeito das impossibilidades de protagonismo do homem do povo pode ser verificado, também nos dias atuais, nas reportagens jornalísticas a respeito deste que parece ser o ato político derradeiro sobre o corpo: o suicídio.

Tal ação extrema, parte fundante dos projetos criminosos que analisamos, pode ser lida, conforme defende Rodrigues, como uma manifestação da liberdade humana por possuir intrinsecamente à sua natureza uma relação com o (e de) poder: “em todo suicídio existe uma dimensão de poder: ele é sempre contra algo, contra alguém, por alguma coisa” (RODRIGUES, 2006, p. 96).

2.1.1 O suicídio como ato político

Émile Durkheim, em sua célebre obra sobre o suicídio, apresenta uma proposta de tipificação do gesto voluntário de morte a partir de entendimentos e posturas diante da vida e, necessariamente da sociedade. Por meio de uma perspectiva relacional – com os grupos, com a comunidade, com as religiões, as crises políticas, as relações amorosas, a riqueza, com a família etc. – o sociólogo categoriza o que optou chamar como *suicídio egoísta*, *suicídio altruísta* e *suicídio anômico*. Interessam-nos, sobretudo, as duas primeiras categorias justamente por se voltarem tanto para os discursos sobre os suicidas com os quais trabalhamos neste estudo, quanto para os próprios dizeres que os mesmos proferiram ao justificarem seus atos violentos.

Para o sociólogo, o vínculo efetivo dos indivíduos para com a sociedade onde estão mais ou menos integrados pode ser considerado como uma medida profilática ao suicídio. Consequentemente, aqueles que se encontram em situações mais "frouxas", com menor conexão no interior dos sistemas sociais (como os solteiros, os agnósticos, os ateus e os marginais) tendem a possuir uma maior propensão à morte voluntária.

Em sua primeira categoria – o *suicídio egoísta* – Durkheim investiga a relação direta entre a opção matrimonial experimentada por homens e mulheres em idades e regiões distintas, bem como as crenças religiosas, relacionando-as ao espírito de livre exame. Nosso foco, assim, reside nesta segunda questão posta pelo sociólogo e que necessariamente abriria precedente à indagação: existiria alguma dependência entre a formação e experimentação do pensamento religioso pelos indivíduos e a taxa de mortalidade por meio da morte voluntária?

Ao observar as religiões de matriz cristã – o catolicismo e o protestantismo – a partir de anais que se constituíram ao longo de décadas e em diversos países e, em paralelo, o judaísmo, Durkheim propõe que

“a propensão ao suicídio deve estar relacionada ao espírito de livre exame que anima essa religião. O livre exame é, por sua vez, o efeito de uma outra causa. Quando ele surge, quando os homens, depois de terem recebido sua fé pronta da tradição durante muito tempo, reclamam o direito de constituí-la por si mesmos, não é por causa dos atrativos intrínsecos da livre indagação, pois ela acarreta tantas dores quantas alegrias. Mas é que eles passam a ter a necessidade dessa liberdade. Ora, essa própria necessidade só pode ter uma causa: a falência das crenças tradicionais. Se elas continuassem a se impor com a mesma energia, nem se pensaria em criticá-las. Se elas continuassem tendo a mesma autoridade, não se pediria para verificar a fonte dessa autoridade” (DURKHEIM, 2011, p. 186).

Os dados apontam, neste sentido, para uma maior incidência do suicídio entre os protestantes, seguidos dos católicos e, por último, dos judeus. Tais índices, segundo Durkheim, teriam relação direta tanto com a formação e tradição da instituição religiosa, quanto com o papel exercido por seus adeptos diante de suas crenças. Em outras palavras, quanto maior a rigidez e o dogma religioso, menor será a probabilidade de morte voluntária. Por outro lado, como veremos mais adiante, outro fator que relativiza o impacto do dogma na constituição de uma teoria sobre a incidência do suicídio será a necessidade de fortalecimento dos círculos de religião e de comunidade, como no caso dos judeus.

A própria compleição do catolicismo, neste sentido, parece dar pistas à interpretação durkheimiana. De acordo com o sociólogo, o católico recebe sua fé pronta e “nem mesmo pode submetê-la a um controle histórico, pois os textos originais em que ela se apóia lhe são proibidos. Todo um sistema hierárquico de autoridades é organizado, e com uma arte maravilhosa, para tornar a tradição imutável” (*Idem, Ibidem*, p.185).

Parece inevitável refletir, desta forma, se tal consciência histórica teria impacto direto no entendimento do sujeito enquanto indivíduo já que “a reflexão intervém para preencher o vazio que se fez, mas que não foi ela que fez. Tal como se extingue na medida em que o pensamento e a ação são absorvidos sob forma de hábitos automáticos, a reflexão só desperta na medida em que hábitos prontos se desorganizam” (*Idem, Ibidem*, p. 186). Esta questão nos parece central na medida em que acreditamos que somente é capaz de vislumbrar a própria morte, como gesto individual, aquele que se percebe como peça única, detentora de consciência, mesmo que inserida em sistemas outros.

O protestantismo, neste sentido, ao pressupor a existência do livre exame, abriria, segundo Durkheim, precedentes para a reflexão a respeito dos preceitos religiosos e, conseqüentemente, para a autorreflexão: “chegamos, portanto, à conclusão de que a superioridade do protestantismo do ponto de vista do suicídio provém do fato de ele ser uma Igreja menos fortemente integrada do que a Igreja católica” (*Idem, Ibidem*, p. 188).

O caso do judaísmo, no entanto, deve ser observado tanto a partir de um olhar histórico sobre sua existência, quanto à luz da problematização do dogma, já que este se constituiu “essencialmente num corpo de práticas que regulamentam minuciosamente todos os detalhes da existência e deixam muito pouco espaço para o julgamento individual” (*Idem, Ibidem*, p. 189). Esta religião, como sabemos, sofreu ao longo dos séculos perseguições por parte do cristianismo que acabaram por gerar vínculos solidários particulares, como observou Durkheim:

“A necessidade de lutar contra uma animosidade geral, a própria impossibilidade de se comunicar livremente com o resto da população obrigaram a se manter estreitamente ligados uns aos outros. Conseqüentemente, cada comunidade tornou-se uma pequena sociedade, compacta e coerente, que tinha um sentimento muito vivo de si mesma e de sua unidade” (DURKHEIM, 2011, p. 188).

Tais características apontadas pelo sociólogo que determinariam o potencial de morte voluntária entre os membros de congregações religiosas distintas se referem, necessariamente, ao ímpeto de conhecimento. A busca pelo saber, pela ciência, no entanto, não deve ser observada de forma simplista e descontextualizada: “O homem procura se instruir e se mata porque a sociedade religiosa de que ele faz parte perdeu sua coesão; mas ele não se mata por se instruir. Também não é a instrução que ele adquire que desorganiza a religião; mas é porque a religião se desorganiza que surge a necessidade da instrução” (*Idem, Ibidem*, p. 201).

Ainda que não seja nosso objetivo refletir sobre o impacto das crenças religiosas nas empreitadas criminosas sobre as quais nos debruçaremos, sobretudo o aspecto político associado a elas, conforme atentamos na Introdução deste estudo, interessa-nos o olhar de Durkheim sobre os perfis dos suicidas em potencial. A partir das características comuns àqueles que, ao longo da história, consolidaram os índices de morte voluntária sistematizados pelo sociólogo, podemos observar, também, que alguns

dos atributos como individualismo, ausência de relações amorosas e marginalidade são, rotineiramente, associados ou atribuídos aos autores dos crimes que analisamos.

A segunda tipificação proposta por Durkheim – o *suicídio altruísta* – deve ser observada com especial atenção já que há nos crimes que analisamos a evidente dimensão de um altruísmo, ainda que claramente contestável. Em nome de causas como a luta contra a violência praticada em âmbito educacional ou como uma espécie de "limpeza"⁹ social, tais indivíduos incorporariam a dimensão do sacrifício ao dar fim às suas próprias vidas com o intuito de promover atos de grande visibilidade para publicizar tais questões.

Durkheim, dessa forma, propõe que observemos em paralelo o *suicídio egoísta* e o *altruísta* com o objetivo de verificar que ambos são "alimentados por vinculações sociais mais ou menos ancoradas e que destas conexões derivariam a potência em maior ou menor grau da morte voluntária. “Se uma individuação excessiva leva ao suicídio, uma individuação insuficiente produz os mesmos efeitos. Quando é desligado da sociedade, o homem se mata facilmente, e também se mata quando é integrado nela demasiado fortemente” (*Idem, Ibidem*, p. 269).

Para entender melhor tal categorização, o sociólogo analisou os casos de suicídio de homens afetados por doenças, de idosos, de mulheres que, ao se tornarem viúvas, se viram compelidas moralmente a dar fim às suas vidas e, por último, de serviçais que não deveriam sobreviver à morte de seus chefes superiores.

Ainda atentando às diferenças entre os *suicídios egoísta e altruísta*, Durkheim evidencia a força do aspecto moral inerente à segunda categoria:

“A sociedade, portanto, pesa sobre o indivíduo para levá-lo a se destruir. Sem dúvida, ela também interfere no suicídio egoísta, mas sua intervenção não se faz da mesma maneira nos dois casos. Em um, a sociedade se contenta em falar ao homem uma linguagem que o desliga da existência; no outro, ela lhe prescreve formalmente abandoná-la. Lá, ela sugere ou no máximo aconselha; aqui, obriga e determina as condições e as circunstâncias que tornam essa obrigação exequível” (DURKHEIM, 2001, p.273).

Em outras palavras, pode-se dizer que os sujeitos que são constrangidos moralmente a cometer o gesto suicida, se assim não agirem, terão como destino penalidades sociais diversas que os colocarão em posições inferiores diante de suas

⁹ Estamos nos referindo ao assassinio de pessoas consideradas pelos autores dos crimes como seres indignos ou inferiores.

comunidades. E será justamente este aspecto imperativo da morte voluntária *altruísta* que levará Durkheim a acrescentar um adendo à sua denominação original, nomeando-o como *suicídio altruísta obrigatório*: “Ora, todos esses casos, se o homem se mata, não é porque se arroga o direito, mas, o que é bem diferente, *porque tem o dever*” (*Idem, Ibidem*, p.272).

Ao analisar as sociedades em que se forjam tais relações peculiares com a morte voluntária é necessário, antes, observar as possibilidades de papéis sociais que podem exercer os indivíduos que a compõem. “Para que a sociedade possa assim coagir alguns de seus membros a se matar, é preciso que a personalidade individual, então, tenha muito pouca importância” (*Idem, Ibidem*, p. 274). Durkheim propõe a imagem de uma massa compacta e contínua para pensar tais sociedades em que a fraca individuação não somente é possível como necessária: “Para que o indivíduo tenha tão pouco espaço na vida coletiva, é preciso que ele seja quase totalmente absorvido no grupo e, por conseguinte, que este seja muito fortemente integrado” (*Idem, Ibidem*, p.274).

Em última análise, ao observar os tipos de morte voluntária mapeados por Durkheim, e a partir dos quais esboçaremos nossas reflexões, podemos pensar que cada um deles “não é mais do que a forma exagerada ou desviada de uma virtude” (*Idem*, p.302). Assim, o sociólogo propõe que analisemos o suicídio egoísta e o altruísta em paralelo e respectivamente:

“Um se desliga da vida porque, não percebendo nenhum objetivo ao qual se agarrar, sente-se inútil e sem razão de ser; o outro, porque tem um objetivo, mas situado fora desta vida, que lhe parece então como um obstáculo. A diferença de causas, assim, se encontra nos efeitos, e a melancolia de um é de natureza completamente diferente da melancolia do outro. A do primeiro é constituída por um sentimento de lassidão incurável e de sombrio abatimento, ela exprime um esmorecimento completo da atividade, que, não podendo ser empregada de maneira útil, desmorona. *A do segundo, ao contrário, é constituída de esperança, pois está ligada justamente ao fato de, além desta vida, vislumbrarem-se mais belas perspectivas*” (DURKHEIM, 2001, p.281). [grifo nosso]

O sociólogo categorizou, ainda, outro tipo de morte voluntária *altruísta*, teoricamente oposto ao *suicídio obrigatório*: o *altruísta facultativo*: “Como é uma virtude, e até a virtude por excelência, não ter apego à existência, louva-se aquele que renuncia a ela diante da menor solicitação das circunstâncias ou até por simples

bravata” (*Idem, Ibidem*, p.277). Trata-se de uma prática demasiadamente arraigada na cultura de determinadas sociedades que optam por tal gesto de forma cotidiana, simples e resignada.

Ao trazermos para o presente estudo o detalhamento de algumas das tipificações desenvolvidas por Durkheim pretendemos refletir sobre a materialidade da morte a partir da subjetividade de um porvir baseado numa consciência projetiva:

“Vemos o indivíduo aspirar a se despojar de seu ser pessoal para mergulhar nessa outra coisa, que ele vê como sua verdadeira essência. Pouco importa o nome lhe dê, é nela, e apenas nela, que ele acredita existir, e é para existir que ele se inclina tão energicamente a se confundir com ela. Portanto, é porque o indivíduo se considera como não tendo existência própria” (DURKHEIM, 2001, p.280). [*grifo nosso*]

Evitamos, quando possível, enquadrar os sujeitos que desenvolvem as ações criminosas que estudamos em categorias mais ou menos herméticas. Este é – acreditamos – o risco de propor tipificações: quando observadas no campo da prática, comumente estas não dão conta da complexidade dos indivíduos ou de suas aspirações. Em que pese este cuidado, pensamos ser possível olhar para tais perfis a partir de atributos que se apresentam de forma semelhante àqueles mapeados por Durkheim. Neste sentido, o tipo *suicida altruísta facultativo* parece possuir tanto algumas similaridades com quanto marcantes distinções.

No que se refere às semelhanças, podemos apontar, a partir de um olhar breve, que há na ideia de desapego à existência, experimentado pelos *suicidas altruístas facultativos*, a dimensão clara de um desprendimento da existência biológica, aparentemente necessário ao desenvolvimento dos crimes de homicídio/ suicídio. Por outro lado, não podemos afirmar que tal gesto é aceito culturalmente pelos membros das comunidades nas quais estão inseridos. Ao contrário, se a referida ação é praticada com fins de denúncia, vingança e/ou gestão da eternidade, é justamente porque esta irrompe, de forma violenta, com os fatos cotidianos triviais.

E se há uma quebra do entendimento partilhado socialmente sobre o que deveria ser a sucessão dos dias, podemos pensar tal ruptura da "normalidade" como uma característica necessária aos projetos criminosos, na medida em que os mesmos necessitam da repercussão pública, possibilitada e amplificada pelos meios de comunicação, como veremos.

2.2 Matar para morrer: o crime de Homicídio/ Suicídio

Após realizarmos um percurso que teve início nas reflexões sobre morte, seus desdobramentos e interpretações culturais, daremos início à apresentação e análise das obras criminais pensadas e desenvolvidas pelos sujeitos infames. Tais projetos de inscrição social, neste sentido, pretendem extrair o máximo de eficiência desta que parece ser nossa mais evidente consciência inexorável: a morte.

Os sujeitos a quem nos dedicaremos a partir desta etapa da reflexão, neste sentido, poderiam ser considerados efetivamente comuns. E de fato as características que compõem seus perfis básicos são justamente aquelas mais triviais: são homens jovens, com vínculos institucionais e que, aparentemente, não possuíam histórico de agressão a terceiros.

Mas ironicamente o que os torna comuns, também os converte em singulares. Em suas trajetórias não havia, até o estopim do gesto criminoso, nenhum indício de violência pública ou revide aos ataques e divergências cotidianas. Existia, em suas biografias discretas, apenas o desejo de aguardar pelo momento exato em que suas consciências esbarrariam nos limites de uma existência ordinária. E seria justamente essa percepção que os colocaria diante de um projeto derradeiro que não seria testemunhado em sua totalidade nem mesmo por eles, na condição de idealizadores. A "recompensa", aparentemente, residiria na promessa de mobilidade social da condição de sujeitos cordiais e invisíveis para indivíduos infames e "perpétuos".

Nesse sentido, desenvolveremos análises a respeito de diversas apropriações dos modos e estratégias midiáticas como instrumento de projeção e inserção (violenta), com o objetivo de dimensionar em que medida entender o surgimento de uma espécie de sublevação social pela esfera da mídia pode oferecer pistas a respeito de uma nova configuração dos usos e entendimentos das obras comunicacionais.

Mais do que observar um acúmulo de atos criminosos, tal como se dá na esfera do direito penal, em que em tais feitos seriam identificados como delitos de diversas ordens – como porte ilegal de arma, tentativa de homicídio e o homicídio efetivamente – optamos por analisar os crimes como obras que possuem etapas necessariamente interdependentes. Matar e morrer, desta forma, se apresentam de forma vinculada.

Assim, nos será útil a categorização de um tipo específico de assassinio: o homicídio/ suicídio. Ainda dentro de tal classificação é possível encontrar

especificidades, conforme aponta Soares: “Há homicídios nos quais o suicídio não estava planejado, vindo depois em consequência do remorso; há pactos suicidas, nos quais uma pessoa, de acordo com a outra, a mata, para depois se suicidar; há H/S como unidade, na qual tanto o homicídio quanto o suicídio são planejados e executados” (SOARES, 2002, p. 276). Os casos estudados nesta tese se encontram na última definição na medida em que necessitam de um evidente planejamento e não contam com cúmplices para sua execução.

E se o suicídio pode ser visto como a materialização da liberdade humana a partir de um gesto derradeiro, como vimos no início deste capítulo, poderíamos pensar que a escolha editorial por não veicular pautas cujas temáticas tratem de tal evento é, também, uma decisão política. Dito de outra forma, se há um poder investido sobre a existência no extermínio voluntário, há um contra-poder que se choca à morte enquanto "fato social" quando a imprensa opta editorialmente por não publicizá-lo.

Ao estudar o suicídio como pauta jornalística e seus tratamentos pelos meios de comunicação de massa, Dapieve observa que existem justificativas de ordem prática para tais interditos, como o sofrimento dos entes, o respeito à privacidade familiar e questões de natureza financeira, como as securitárias. Paralelamente, o pesquisador aponta para uma interpretação que dá conta de

“um silêncio que expressa algo mais difuso, mas não menos eloquente, derivado das crenças conjugadas de que o suicídio pode ser, de certa forma, contagioso, transmissível a suicidas em potencial, tratados de forma análoga à dos ‘portadores sadios’ de uma doença; e de que os meios de comunicação de massa podem ser, pela própria natureza de sua função social, os vetores deste tão temido contágio, verbalizado ou não nas redações dos jornais” (DAPIEVE, 2007 p. 14)

O que veremos a partir de agora é justamente a subversão do processo produtivo da notícia pelos sujeitos do crime. Ao desenvolver projetos que elevam as estratégias de comunicação a um patamar fundante dos referidos intentos, estes indivíduos demovem o caráter facultativo da definição editorial para torná-lo conteúdo imperioso sem possibilidade de negociação por parte dos veículos de imprensa.

2.3 O caso “Cho Seung-Hui”

"Você nunca vai saber como é que nós vamos te matar – cortar a sua

*garganta, baleá-lo nas costas,
torturá-lo com facas, martelos,
alicates, tesouras. Você sempre vai
viver com medo. Você nunca vai ser
capaz de ir para a escola ou trabalho
ou descansar ou dormir. Seu coração
vai sempre bater sem parar”¹⁰.*
Cho Seung-Hui

Escolhemos, para inaugurar esta nova etapa do estudo, o emblemático caso protagonizado por Cho Seung-Hui, um sul coreano de 23 anos que vivia em Blacksburg, Virgínia, desde oito anos. Em 16 de abril de 2007, o jovem realizou o maior massacre a estudantes em uma universidade americana, gerando 33 mortes, incluindo sua própria.

O crime que imortalizou seu nome também gravou na materialidade da instituição de ensino onde ocorreram os atentados cada morte ocorrida. Os lugares de memória, criados com a função de evitar o esquecimento, trabalhados por Nora (1993), experimentariam, nesta perspectiva, uma subversão violenta: não há como esquecer Virginia Tech. Por mais dolorosas que sejam as memórias destes crimes, apagá-las socialmente implicaria, também, em condenar duplamente suas vítimas, desta vez à solidão.

Estaríamos diante, conforme apontamos no capítulo anterior, de uma incoerência latente que potencializaria os projetos infames dos sujeitos criminosos: caberia pensar em *vontade de memória* quando o que parece ser o gesto mais espontâneo diante do trauma seria a *vontade de esquecimento*? É plausível superar esta aparente contradição? A existência *post mortem* de Cho Seung-Hui estaria vinculada às memórias daqueles que matou. Não seria possível jogar luz sobre as vítimas sem necessariamente iluminar seu algoz.

O jornal norte-americano *The New York Times*, a exemplo de tantos outros veículos, dedicou um espaço virtual à memória dos mortos. O mesmo conta com uma espécie de álbum fotográfico a partir do qual é possível obter informações objetivas como a localização de cada pessoa no justo momento de seu assassinato a partir de um filtro espacial: *West Ambler Johnston Hall, Norris Room 211 Intermediate French,*

¹⁰ Tradução livre. No original: “*You will never know how we will kill you – slash your throat, bullet in your back, torture you with knives, hammers, bolt cutters, scissors. You will always live in fear. You will never be able to go to school or work or rest or sleep. Your heart will always pound nonstop*”.

Norris Room 207 Elementary German, Norris room 206 Advanced Hidrology e Norris Room 204 Solid Mechanics.

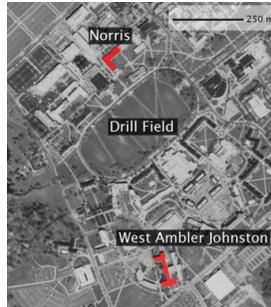


Figure 2 Imagem obtida por satélite apontando os locais onde os disparos aconteceram.

Há, também neste espaço virtual, um sítio dedicado aos perfis daqueles que foram assassinados por Cho Seung-Hui em que é possível visualizar fotografias, textos escritos em sua homenagem, artigos sobre a temática Virginia Tech, além de relatos pessoais sobre os mortos e comentários de solidariedade vindos de pessoas de todo o planeta. O convite a conhecer mais as vítimas é feito ao público do veículo que também é convocado a compartilhar suas memórias sobre elas:

APRIL 19, 2007

The Victims

Click on a photo to learn about the individuals who were killed in the shootings at Virginia Tech, and share your memories of the victims.

FILTER BY: Undergraduate Students Graduate Students Faculty

Ross Abdallah Alameddine Sophomore	Jamie Bishop Faculty	Brian Bluhm Graduate Student	Ryan Clark Senior	Austin Cloyd Freshman	Jocelyne Couture-Nowak Faculty	Daniel Perez Cueva Sophomore	Kevin Granata Faculty	Matthew Gwaltney Graduate Student	Caitlin Hammaren Sophomore	Jeremy Herbstritt Graduate Student
Rachael Hill Freshman	Emily Hilscher Freshman	Jarrett Lane Senior	Matt La Porte Sophomore	Henry Lee Freshman	Liviu Librescu Faculty	G.V. Loganathan Faculty	Partahi Lumbantoruan Graduate Student	Lauren Ashley McCain Freshman	Dan O'Neil Graduate Student	Juan Ortiz Graduate Student
Minal Panchal Graduate Student	Erin Peterson Freshman	Michael Steven Poille, Jr. Senior	Julia Pryde Graduate Student	Mary Karen Read Freshman	Reema Samaha Freshman	Waleed Shaalan Graduate Student	Leslie Sherman Sophomore	Maxine Turner Senior	Nicole Regina White Junior	

Figure 3 Memorial online lançado pelo jornal The New York Times.



Figure 4 Destaque: parte do Memorial online lançado pelo jornal The New York Times dedicada à memória de cada uma das vítimas.

As homenagens não se restringiram aos veículos de comunicação. Pouco tempo após os atentados, estudantes de Virginia Tech improvisaram um local na universidade para o qual deveriam convergir os tributos aos mortos. Durante um tempo, porém, conforme nos aponta o jornal *Roanoke Times*, havia um espaço dedicado à memória da trigésima terceira vítima: “Por um tempo, pelo menos, o memorial ad hoc incluiu uma pedra para Cho. A nova versão não”¹¹.

Se olharmos novamente a *Figura 3* podemos observar que há um espaço vago ao final da última fotografia disposta no álbum que poderia ser utilizado para apresentar a imagem de Cho Seung-Hui. A opção editorial por não enquadrá-lo como vítima, visto que o mesmo também morreu e, aparentemente, teria sofrido em vida situações de violências diversas, parece reiterar a separação apontada pelo jornal da Virginia que distinguiria, também jornalisticamente, os espaços voltados para os alvos e para o algoz.

Este novo memorial apontado pelo veículo de imprensa foi planejado e executado pela universidade e se tornou, de certa forma, a materialização de um lugar de memória, conforme vimos anteriormente. O objetivo descrito no site institucional de Virginia Tech batizado como “*We Remember*” era, de fato, nunca esquecer:

“Como uma comunidade, dedicamos 32 pedras de Hokie gravadas em honra e em memória dos membros da nossa família Hokie que perderam suas vidas. A pedra de Hokie há muito tempo simbolizou a fundação de Virginia Tech. Agora, ela também simboliza o nosso

¹¹ Tradução livre. No original: "For a while at least, the ad hoc memorial included a stone for Cho. The new version will not". Reportagem disponível em: www.roanoke.com/vtmemorials/wb/125534

espírito incansável, a nossa coragem para seguir em frente, e nossa determinação para nunca esquecer¹².

O referido site apresenta, também, tributos diversos aos mortos. Assim como o jornal *The New York Times*, este conta com espaços específicos para as vítimas, um vídeo-homenagem aos mortos e suas famílias, seção de fotografias, além de uma revista eletrônica disponível para *download* intitulada *The Memorial Issue of Virginia Tech Magazine*. Nesta é possível conhecer mais detalhes sobre os mortos, além de artigos diversos. Mas uma parte do site, em especial, merece destaque: uma câmera que transmite imagens ao vivo do memorial das vítimas de Cho Seung-Hui.



Figure 5 Memorial dedicado às 32 mortes geradas por Cho Seung-Hui, em Virgínia Tech. Imagem gerada por uma câmera que realiza transmissão ao vivo do local.

Mas se há o evidente desejo de não esquecer e, mais do que isso, a estratégia de utilizar diversas mídias como forma de homenagear e disputar os espaços de memória e permanência, como vimos, é porque tal esquecimento parece ter sido inviabilizado por Cho Seung-Hui. Assim como Rivière, apontado no início deste capítulo, este é autor do crime e do discurso que, neste caso, foi pensado e operacionalizado com fins de grande repercussão social por meio de ferramentas de mídia, como veremos.

Como é possível observar na imagem de satélite que apontam os locais nos quais ocorreram os assassinatos (*Figura 2*), o jovem precisou percorrer longas distâncias para dar prosseguimento à sua empreitada criminoso. Após os primeiros homicídios e durante o deslocamento entre os prédios do campus, ele enviou à *NBC News*, por meio

¹² Tradução livre. No original: "As a community, we dedicate 32 engraved Hokie Stones in honor and in memory of the members of our Hokie family who lost their lives. Hokie Stone has long symbolized the foundation of Virginia Tech. Now, it also symbolizes our relentless spirit, our courage to move forward, and our determination never to forget". Fragmento de texto retirado do site da Universidade Virginia Tech: www.weremember.vt.edu/memorial.html

do serviço de postagem, um pacote que continha o que chamou de "Manifesto Multimídia". Em decorrência do trâmite normal para a entrega de remessas desta natureza, a emissora demorou dois dias para receber o referido material. O mesmo contava com textos, fotografias de Cho Seung-Hui portando armas e em diversas posições, além de vídeos que buscavam explicar o massacre. Por conta de sua "habilidade" em gerar um grande número de mortes, em locais diversos e num curto espaço de tempo, o jovem recebeu da imprensa a classificação de *spree killer*, designada a criminosos com o referido perfil.

A questão que se coloca e da qual não se pode escapar é o grau de reflexividade empregado por Cho Seung-Hui no desenvolvimento de tal projeto criminoso no que se refere à tentativa de extrair o máximo de potência da visibilidade midiática. Ao pensar os produtos voltados para o consumo social posterior à sua própria morte, este buscou transitar, no momento de proferir seus discursos, entre o sujeito que ameaça, ainda na condição de indivíduo biologicamente vivo e, também, de autor de crimes *já* ocorridos.

No vídeo¹³, veiculado pela *NBC News*, é possível identificar cortes de edição que indicavam gravações em momentos e locais distintos. A variação do tom de voz, da vestimenta e, sobretudo, do tempo verbal na fala de Seung-Hui são outros importantes aspectos, como veremos.

Para analisar os planos em que são dispostas as falas de Cho, optamos por sistematizar tabelas a partir de elementos que compõem o texto de Seung-Hui propriamente dito (*coluna áudio*), a imagem que completaria tais falas e seus respectivos detalhes como cenário, vestimenta, posições, ângulos e objetos (*coluna imagem*) e, por último, a síntese do produto audiovisual a partir de observações mais detalhadas. O referido vídeo tem a duração total de 1'50'' e foi analisado a partir de planos que se distinguiram por meio de cortes de edição.

¹³ O referido vídeo está disponível no site de compartilhamentos Youtube e foi traduzido para diversos idiomas. (www.youtube.com/watch?v=ypCsJleMipI e www.youtube.com/watch?v=CnluOOmpC-Q).

PLANO 1



Figure 6 Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o "Manifesto Multirracial" veiculado pela *NBC News* e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>“Eu <u>não</u> tinha que fazer isso. Eu poderia ter abandonado. Ter fugido. Mas não. <u>Não</u> vou mais <u>correr</u>. Correr não é pra mim. Pelos meus filhos, pelos meus irmãos e irmãs que vocês <i>foderam</i>¹⁴. Eu fiz por eles”.</p>	<p>Cho aparece em primeiro plano trajando um casaco; o cenário utilizado para a gravação parece pretender certa neutralidade. A parede que serve de fundo branco é típica de ambientes institucionais ou públicos; não há objetos que gerem identificação. No vídeo transmitido pelas emissoras norte-americanas nota-se a presença das logomarcas, denotando uma veiculação oficial e, de certa forma, autorizada editorialmente.</p>	<p>O jovem apresenta um semblante plácido e um tom de voz calmo, quase como um sussurro. Não desvia o olhar da câmera; não parece ler. Nota-se a utilização do tempo passado e do presente em sua fala. Cho, ao gravar o vídeo em momento que precede os crimes, fala já na condição de homicida concreto. [<i>ver grifos na coluna áudio</i>].</p>

¹⁴ Tratamento: palavra suprimida por meio de recurso de áudio e do embaralhamento da imagem da boca de Cho na transmissão pela *NBC News*.

PLANO 2



Figure 7 Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o "Manifesto Multinídia" veiculado pela *MBC News* e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>“Vocês tiveram cem bilhões de chances e meios de <u>evitar o que farei hoje</u>, mas vocês preferiram cuspir no meu sangue. Vocês me fecharam em um canto e não me deram outra escolha. A decisão foi de vocês. <u>Agora suas mãos estão sujas</u> de sangue que nunca será limpo”.</p>	<p>Cho surge em um plano mais aberto. O cenário parece ser o mesmo. Sua vestimenta muda e, agora, traja um boné e algo que parece ser uma mochila. Tais marcações podem indicar que este trecho foi gravado em um momento distinto ao anterior. Tal como naquele plano, as logomarcas das emissoras permanecem.</p>	<p>Apresenta uma voz raivosa, alternando movimentos de franzir e relaxar a testa. O ritmo de suas sentenças se acelera. Como no <i>trecho 1</i>, não lê nem desvia o olhar da câmera. Neste plano, Cho usa frases que parecem mesclar o tempo presente com o passado [<i>ver grifos na coluna áudio</i>].</p>

PLANO 3



Figure 8 Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o Manifesto Multimídia¹⁵ veiculado pela NBC News e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>“Seus esnobes sádicos: Eu posso não ser nada além de um pedaço de <i>merda</i>¹⁵. Vocês vandalizaram meu coração, violaram minha alma e queimaram minha consciência. Vocês pensaram que era a vida de um garoto patético que destruíam. Graças a vocês <u>morri como Jesus Cristo</u> para inspirar gerações de fracos e indefesos”.</p>	<p>O plano aparece mais aberto. Cho permanece no mesmo cenário, com a mesma roupa, mas não traja o boné. Em alguns momentos volta os olhos ao que seria um papel onde aparentemente seria possível ler seu discurso.</p>	<p>O tom raivoso e acusatório de Cho continua. A passagem do tempo presente (em vida) para o tempo passado (morto) é mais uma vez evidenciada [<i>ver grifos na coluna áudio</i>].</p>

¹⁵ Tratamento: palavra suprimida por meio de recurso de áudio e do embaralhamento da imagem da boca de Cho na transmissão pela NBC News.

PLANO 4



Figure 9 Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o "Manifesto Multimídia" veiculado pela *MBC News* e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>“Você sabe como é quando cospem na sua cara e empurram lixo pela sua garganta? Você sabe como é cavar a própria cova? Sabe como é ter a garganta cortada orelha a orelha? Sabe como é ser queimado vivo? Você sabe como é ser humilhado e pendurado em uma cruz, abandonado lá para sangrar até a morte para que vocês se divirtam? Vocês nunca sentiram dor em suas vidas. Vocês gostariam de encher suas vidas de miséria como podem, só porque</p>	<p>Cho aparece novamente trajando um casaco preto. Desta vez, porém, é possível notar que está sentado. A seu lado pode-se visualizar o primeiro objeto em cena: algo como um sofá. Durante quase a totalidade deste que é o maior plano, com a duração de 48”, Seung-Hui mantém os olhos baixos aparentemente</p>	<p>O tom raivoso permanece. Agora, mais do que acusar, Cho inquire aqueles que seriam vítimas em potencial. Seus questionamentos parecem querer transferir para a audiência sensações que ele afirma ter experimentado na condição de vítima daqueles que se tornariam</p>

<p>podem? Vocês tinham tudo que queriam. A Mercedes não era suficiente, pirlalhos? Seus colares de ouro não eram suficientes, esnobes? Suas poupanças não eram suficientes. A vodka e o conhaque não eram suficientes. Os deboches não eram suficientes. Nada era suficiente para suprir suas necessidades <u>hedonistas</u>. Vocês tinham tudo. Vocês amavam me crucificar, criar um câncer na minha cabeça, terror no meu coração e rasgar minha alma esse tempo todo”.</p>	<p>tendo o texto que declama. Em apenas dois momentos ele se volta para a câmara como quem questiona. <i>[ver os trechos <u>grifados</u> na coluna áudio].</i></p>	<p>seus alvos. Mais uma vez ele alterna os tempos verbais em seu discurso. Ao perguntar, Seung-Hui está evidentemente no tempo presente; ao final de sua fala, porém, posiciona os alvos já na condição de vítimas. <i>[ver grifos na coluna áudio].</i></p>
---	--	--

PLANO 5



Figure 10 Imagem de Cho Seung-Hui retirada do vídeo que compunha o "Manifesto Multimídia" veiculado pela *MBC News* e reproduzido por veículos de comunicação de diversas partes do mundo.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>“Quando chegou a hora <u>eu fiz</u>. Eu <u>tive</u> que fazer”.</p>	<p>Pela primeira vez, o local onde é gravado o vídeo é alterado. Cho aparece dentro de um carro. Mantém sua vestimenta preta. Sentado, permanece com o olhar baixo e ligeiramente direcionado para o lado. O ângulo de sua visão somente é alterado após proferir o trecho <u>grifado</u> na coluna áudio. Entre uma sentença e outra há, aparentemente, uma pausa reflexiva corroborada com o gesto de "engolir".</p>	<p>Cho apresenta um tom calmo de voz. Sua expressão é plácida e, aparentemente, resignada diante daquilo que parece entender como seu destino. Este último plano apresenta, também, um elemento novo: ao contrário dos trechos anteriores, neste Seung-Hui opera apenas no tempo passado. [<i>ver grifos: na coluna áudio</i>].</p>

Cho Seung-Hui transitou, ao menos discursivamente, entre vários tempos da experiência. Sua produção parecia se preocupar com o consumo dos produtos midiáticos desenvolvidos por ele como se sua audiência, ao ouvi-lo falar, pudesse ter contato com o eco de uma voz vinda de um lugar outro que superaria os limites da condição humana: ele fala *como se* estivesse do "lado de lá da vida". Esta parece ser a materialização no dizer do aspecto dialógico dos discursos que, de certa forma, evidencia sua própria ambiguidade. Entendemos, assim, que na medida em que o texto de Seung-Hui não é, de fato, uma ameaça, visto que não foi divulgado antes dos homicídios, este pode ser compreendido como algo que teria a função de complementar o próprio crime tanto quanto de ser uma elaboração prévia que poderia ter o efeito de encorajamento. Trata-se, em última análise, de uma espécie de antecipação de duplo sentido: do crime e, também, da morte.

Mas se a impossibilidade de executar discursos *post mortem* nos é evidente, a sensação de consumi-los, na qualidade de audiência, parece ser bem sucedida. Seung-Hui, sem saber, talvez tenha experimentado a consciência de tempo dos tuanos, conforme vimos no capítulo anterior. Ele olhou para um passado que estava à sua frente, diante de seus olhos, e acessou memórias de violências que teria sofrido para, então, *projetar* um ato que seria justamente a extinção de seu futuro incerto.

A partir do momento em que o jovem decidiu por fim a sua vida, este parece ter percebido que sua *(re)existência* dependeria da capacidade de penetrar profundamente na memória dos homens. A ideia de deslocar-se socialmente de um *status* de semi-invisibilidade para ascender a uma condição de *inscrição* efetiva carcerária, dessa forma, de um empreendimento de forças que – nos parece – Seung-Hui somente teria visualizado na morte necessariamente midiaticizada.

A questão que se coloca, nesse sentido, é saber quem era este que, mesmo não sendo conhecido por aqueles que seriam seus colegas de universidade, parecia ser um entendedor de certa dinâmica da lógica social que perpassa pela instância da mídia? Jornalisticamente essa também se tornou a pergunta-chave que pautaria as reportagens sobre o autor do maior massacre em uma universidade norte-americana.

O site da *BBC*, no Brasil, narra parte do processo de apuração feito por um dos principais veículos de imprensa da Virginia: “Em entrevista ao jornal local *Roanoke Times*, um vizinho da família, Abdul Shash, descreveu o estudante como uma pessoa muito quieta e solitária, que gostava de jogar basquete e que não cumprimentava

ninguém na vizinhança”¹⁶. A mesma reportagem apresenta um depoimento de um porta-voz de Virginia Tech: "Ele era um solitário. Estamos tendo dificuldades para encontrar informações sobre ele”¹⁷. Notamos, em tais trechos, a presença dos mesmos atributos elencados por Durkheim (2011), já observamos neste estudo, como ausência de relações e marginalidade.

O jovem ao mesmo tempo em que não mantinha contato com pessoas que poderiam atribuir características para compor, de forma mais completa, o perfil social do criminoso tão ambicionado pelos veículos de imprensa, foi capaz de subsidiar o trabalho da mesma com grande volume de produtos que potencialmente se desdobrariam e seriam explorados a exaustão. Eram depoimentos que poderiam ser transformados em *sonoras* e *offs* para as imagens dos corpos de suas vítimas sendo retirados da universidade, fotografias em poses e ângulos diferentes etc.

Essa busca por "desvendar" a "essência" dos criminosos pode ser encontrada em reportagens pautadas em delitos diversos. Atualmente, como sabemos, as mídias sociais têm servido de fonte para tal trabalho jornalístico. Um caso ocorrido em julho de 2012 ilustra a importância atribuída aos dados fornecidos pelos autores dos crimes nas plataformas virtuais. James Holmes, que abriu fogo contra a plateia de um cinema na estreia do novo filme *Batman*, em Denver, no Colorado, Estados Unidos, chocou profissionais da imprensa e peritos criminais:

“- Para mim, é inconcebível que Holmes não tenha um perfil online. A resposta mais óbvia é que ele não vem usando seu nome real na rede - disse no site. Nada de perfil no Facebook, no Twitter, no MySpace ou no Instagram. Ele é o que especialistas chamam de fantasma on line”¹⁸.

A referida reportagem afirma categoricamente, inclusive, que há uma conduta padrão, quase como um *modus operandi* de certos tipos criminais no que se refere às suas existências sociais nas redes:

¹⁶ Trecho da reportagem publicada no site da BBC Brasil em 18 de abril de 2007 intitulada “Autor de massacre levava vida solitária”:

http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/04/070418_virginiacoreanoperfil_ac.shtml

¹⁷ Trecho da reportagem publicada no site da BBC Brasil em 18 de abril de 2007 intitulada “Autor de massacre levava vida solitária”:

http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/04/070418_virginiacoreanoperfil_ac.shtml

¹⁸ Depoimento de Lance Ulanoff, editor de um site, presente na reportagem “Atirador é considerado um ‘fantasma’ online”, veiculada no Jornal O Globo, em 20 de julho de 2012: <http://oglobo.globo.com/mundo/atirador-considerado-um-fantasma-online-5542619>

“A maioria das pessoas nascidas na geração 2.0 compartilha muito da vida na internet. Fotos de almoços com amigos, reclamações sobre o dia a dia, anseios e dúvidas existenciais enchem as redes sociais de perfis online. A história também tem mostrado que muitas vezes os atiradores solitários tendem a contar suas intenções na internet muito antes de cometer qualquer ato de violência”¹⁹.

A busca por mais informações sobre o autor dos crimes ocorridos em Virginia Tech guiou os jornalistas até uma ex-companheira de classe de Seung-Hui que relatou um episódio bastante emblemático a respeito da identidade do jovem sul-coreano:

“Uma de suas colegas, Julie Poole, disse que, no primeiro dia de aula em uma disciplina de literatura, no ano passado, os alunos se apresentaram um por um. Quando chegou a sua vez, Cho não falou. Segundo Poole, na lista onde todos os alunos haviam escrito seus nomes, Cho colocou um ponto de interrogação.
“Nós o conhecíamos como o garoto do ponto de interrogação”, disse Poole”²⁰.

O sinal gráfico que substituiu o nome de Cho durante parte de sua vida pareceu ser, após os atentados, de certa forma, infundado. Agora todos conhecem seu nome; sabem quem era o jovem sul-coreano. Sabem? A questão que colocamos nesta etapa da reflexão baseia-se nas análises de Sibilia a respeito da narração da vida e do que seriam os relatos autobiográficos:

“Há limites, porém, para as possibilidades criativas desse *eu* que fala e desse *eu* que se narra. Pois o narrador de si não é onisciente: muitos dos relatos que dão espessura ao *eu* são inconscientes ou se originam fora de si: nos outros; aqueles que, além de serem o inferno, são também o espelho e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade. Porque tanto o *eu* quanto seus enunciados são heterogêneos: para além de qualquer ilusão de identidade, eles sempre estarão habitados pela alteridade. Toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, do não-*eu*, por isso todo discurso é dialógico e polifônico, inclusive os monológicos e os diários íntimos: sua natureza é sempre intersubjetiva. Todo relato se insere em um denso tecido intertextual, entremeado com outros textos e impregnado de outras vozes – absolutamente todos, sem

¹⁹ Trecho da reportagem “Atirador é considerado um ‘fantasma’ online”, veiculada no Jornal O Globo, em 20 de julho de 2012: <http://oglobo.globo.com/mundo/atirador-considerado-um-fantasma-online-5542619>

²⁰ Trecho da reportagem publicada no site da BBC Brasil em 18 de abril de 2007 intitulada “Autor de massacre levava vida solitária”:
http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/04/070418_virginiacoreanoperfil_ac.shtml

excluir sequer as mais solipsistas narrativas do *eu*” (SIBILIA, 2008, p. 31-32).

Seung-Hui buscou inscrever neste turbulento mundo de textos também fotografias em que se colocava em “cenas” que subsidiariam o trabalho jornalístico. Ao enviar 29 fotos à *NBC News*, após cometer o maior número de assassinatos em uma instituição educacional nos Estados Unidos, ele sabia que a probabilidade de veiculação das mesmas era, de fato, grande. Afinal, todos ansiavam por informações a respeito do jovem que partiu da “invisibilidade” à infâmia – como uma modalidade universal da fama, como descreveu Pessoa (2000) –, tão violenta e rapidamente. Conforme alertou Sibilía, “usar palavras e imagens é agir: graças a elas podemos criar universos e com elas construímos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações” (2008, p. 31).



Figure 11 Cho apresenta suas armas de fogo.



Figure 12 Aponta e sua faca.



Figure 13 Cho e suas facas.



Figure 14 Cho aponta seu revólver.



Figure 15 Simula o gesto suicida.



Figure 16 Simulação da morte voluntária.



Figura 17: Cho sorri no cenário de seus vídeos.



Figura 18: Contempla a câmera e sorri.

Gabriel Malinowski (2010) observou o caso de Seung-Hui a partir de um olhar sobre as câmeras de vigilância de Virginia Tech. Ainda que nossas pesquisas trilhem caminhos distintos, acreditamos que há elementos em tal estudo que podem ser interessantes para a reflexão que desenvolvemos. A partir de uma reportagem analisada pelo pesquisador que aproxima Seung-Hui de uma personagem do filme *Oldboy* (2003), produção sul-coreana de Chan-Wook Park, é possível notar semelhanças em uma fotografia amplamente utilizada para divulgação do filme em que o protagonista forja o ato de desferir um gesto violento contra alguém com um martelo:

“Entre ser e atuar, reconfigurado em drama americano, Cho se autoconstrói (ou destrói) com os recursos audiovisuais, aproximando-se das formas ficcionais e realistas que o cinema estabeleceu. Entretanto, em sua ‘atuação’, há uma rivalização com essas mesmas formas, tornando-as obsoletas e pouco convincentes. Algo de fortemente autêntico nos assombra em suas falas. Sua ‘máscara’ audiovisual não o esconde mais. Ao contrário, é ali que tudo poderá ser revelado ou reivindicado” (MALINOWSKI, 2010, p. 50).



Figure 19 Cho Seung-Hui teria imitado o gesto de Oh Dae-su, em Oldboy (2003).

Podemos encontrar em outra produção cinematográfica elementos que aparecem nas fotografias registradas por Seung-Hui e, também, em um caso que será explorado no terceiro capítulo da tese. Ao observamos *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese, nos deparamos com um filme que narra a história de um ex-mariner cuja vida se apresenta, inicialmente, esvaziada de propósito. O protagonista Travis Bickle, vivido por Robert De Niro, acaba por se envolver numa trama violenta que converte o espectador da produção em alvo da prática de assassinato: ao direcionar suas armas para a câmera, a personagem implica o público. O jovem sul-coreano, nesse sentido, (re)aciona tais memórias imagéticas quando produz fotografias similares à cenas do filme de Scorsese.

A imagem do rosto de Seung-Hui, marca constante de seus produtos midiáticos, foi largamente utilizada pelos meios de comunicação, como vimos. Ironicamente, a justa parte de seu corpo que lhe conferiria identidade ficou deformada em função do gesto de violência que empregou contra si: “O atirador teria sido identificado por meio da análise das digitais e registros de imigração, já que seu rosto teria ficado bastante desfigurado depois de ele cometer suicídio”²¹.

E se Cho Seung-Hui empregou uma força violenta contra a sociedade é porque a conhecia e foi capaz de prever sua reação pública. Em outras palavras, ele investiu contra um poder que tem a autoridade de estabelecer e reiterar os lugares sociais porque sabia que era impossível a este poder não responder de forma igualmente enérgica. É na lógica do contragolpe que o jovem operou.

Nossa busca, neste sentido, é de dimensionar em que medida a emergência desse tipo de "relato delinquente", experimentado por Cho, pode oferecer pistas sobre uma nova configuração da esfera midiática na sociedade contemporânea, na qual novos atores buscam possibilidades efetivas de ação e intervenção na luta simbólica pelo controle dos meios e conteúdos veiculados.

2.3.1 A quem compete a competência midiática?

Diante da irrupção de tais "produtos noticiosos rebeldes", o percurso tradicional de produção da notícia, antes invisível ao público, é violentamente

²¹ Reportagem publicada no site da BBC Brasil em 18 de abril de 2007 intitulada “Autor de massacre levava vida solitária”:
http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/04/070418_virginiacoreanoperfil_ac.shtml

explicitado, na medida em que Cho Seung-Hui, *a priori* apenas personagem de pautas jornalísticas, busca deter o direito de produzir e disseminar seus próprios conteúdos, ainda que passíveis de processos de edição. Neste sentido, situamos as discussões travadas no presente estudo a partir do olhar sobre os processos sociais forjados pelos atores postos em cena no circuito cultural da comunicação, em que pesem as condições de intervenção nas estruturas de produção dos discursos, bem como a força da autoridade inerente à natureza institucional das organizações de mídia.

Ressaltamos que tomamos como ponto de partida a conversão do circuito da cultura em circuito da comunicação, conforme defende Escosteguy (2007), na medida em que considerados a dimensão simbólica como parte fundante da vida social contemporânea. Para tanto, podemos usar como referência o diagrama abaixo, desenvolvido a partir dos estudos de Stuart Hall, a respeito da importância da observação das dimensões do referido circuito e da dimensão política da cultura em que são privilegiadas a “forma-mercadoria e a inferência dos usos sociais com base nas condições de produção” (*idem*, p. 120).

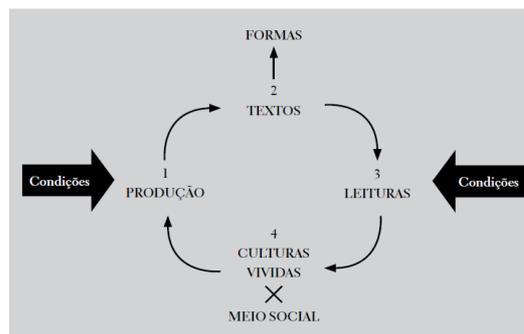


Figure 20 Circuitos da cultura e da comunicação²².

Parece-nos importante refletir sobre em que medida a violência explícita, exercitada por sujeitos como Seung-Hui, não é, também, um gesto de explicitação da violência simbólica experimentada cotidianamente por muitos indivíduos. Ainda assim, olhar para a "ponta", observar as formas de recepção destes conteúdos autoritários para, em seguida, investigar os usos e apropriações possíveis forjados por aqueles que são representados pelos meios de comunicação, significa atentar-se para suas condições sociais (e materiais), tanto quanto para peso do direcionamento das

²² Fonte: ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Circuitos de cultura/ circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção*. Comunicação, Mídia e Consumo, Vol. 4, No 11, p. 120: 2007.

interpretações dos discursos da (e pela) mídia. Mesmo estando diante de um potencial espaço de produção e disputa de sentido, a tentação em considerar a leitura e a interpretação de forma autônoma à autoridade do texto, conforme nos lembra Escosteguy, é um risco (2007: 121).

Assim, nossa proposta é observar o choque entre a instância autorizada de enunciação dos fatos (e seus respectivos atores jornalísticos) e sujeitos criminosos que movimentam a engrenagem midiática com suas "audácias noticiáveis". Optamos, então, por aprofundar o debate a respeito do processo de disseminação de conteúdos informativos por estes sujeitos do crime, normalmente desconsiderados como público idealizado de veículos de comunicação. Mais do que autores de suas trajetórias ilegais, estes se engajam na produção de relatos sobre si, numa campanha midiática cujo objetivo principal é a disputa pelo controle de construções simbólicas a seu respeito.

Defendemos que é possível entender tal embate como a materialização da tentativa de conformação de sentidos postos em cena numa arena comunicacional e política. O potencial interpretativo das ações e sujeitos que movimentam o crime e as páginas policiais se tornou evidência da importância do jogo de representações. Entender quem são estes indivíduos do crime, tanto quanto compreender por que o são por meio de discursos midiáticos calcados na ideia de representação, se tornou alvo de uma disputa experimentada por criminosos. Ou, em outras palavras, na luta por quem teria mais autoridade para conferir informações (e sentidos) que pudessem auxiliar o consumidor de mídia na formação de sua opinião.

De um lado, temos sujeitos como Cho Seung-Hui que, em sua defesa, possuem o argumento não ter possibilidade de inscrição social plena, a partir de sua perspectiva, bem como de representação efetiva na grande imprensa das causas que defendem por conta de uma cobertura noticiosa pouco complexa. De outro, encontramos os jornalistas que invertem a distância do objeto narrado como categoria de acusação para torná-lo seu trunfo e a garantia de não "contaminação".

O evento Virginia Tech, dessa forma, parece ter sido desenvolvido com a intenção de pautar o agendamento dos conteúdos noticiáveis, na grande imprensa, sem obrigatoriamente se submeter a ela nos moldes convencionais. Desta forma, consideramos que a opção por tais estratégias é resultado de um reconhecimento de uma certa gramática da ação experimentada pelos autores de conteúdos midiáticos (MARTÍN-BARBERO, 2003), bem como do peso da mediação por meio da

tecnicidade. Essa interpretação parece apontar para um processo de mediação capaz de completar o circuito comunicacional, nos moldes propostos por Hall que, neste caso, é composto por atores que ora ocupam o papel de receptores da grande mídia, ora se transfiguram em autores do delito e do discurso (FOUCAULT, 2003) que reinterpretam e disputam a arena midiática contemporânea:

“é sob a forma discursiva que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido – transformado de novo – em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum ‘sentido’ é apreendido, não pode haver ‘consumo’. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito (HALL, 2003: 388).

A explicitação do processo de construção simbólica da notícia – possibilitada pela explosão de sentidos posta em cena pelos jovens homicidas/suicidas juntamente com seus relatos midiáticos –, torna-se, assim, particularmente interessante na medida em que as narrativas midiáticas passam a ser interpretadas, também, como gestos criminosos, conforme atentamos no início deste capítulo. O dizer, nesta perspectiva, reiteraria o crime e a necessidade de punição. Estaríamos diante indivíduos consumidores de mídia, marcadamente não jornalistas, e possuidores de competência comunicativa nesse jogo de visibilidade.

A partir de uma breve digressão histórica é possível notar que a prática jornalística se valeu de discursos auto-referenciais cujo objetivo prioritário era naturalizar a ideia de missão informativa, como argumento para viabilizar a legitimação pública de sua função social. Nesse sentido, a fala que pretendia validar a prática de imprensa se apoiou na ideia de dever público para autenticar sua atuação, baseada em posturas que se intitulavam neutras e imparciais teoricamente fundamentais àqueles que "necessitavam de esclarecimento".

É possível pensar então que na medida em que o ritual da objetividade passa a ser um instrumento estratégico desse jogo político de enquadramentos (TUCHMAN, 1993), somente textos produzidos com o alardeado rigor jornalístico poderiam garantir uma leitura "não contaminada" ao público-alvo. Para tanto, uma classe distinta de textos foi desenvolvida por jornalistas com o intuito de estabelecer normas e valores discursivos próprios, estruturados em regras que se transformaram em pressupostos da prática jornalística (CHALABY, 1996). O estabelecimento de tais códigos garantiria, então, o controle sobre a base cognitiva do ofício de narrar

jornalisticamente com o intuito de assegurar o monopólio sobre a prática e minimizar a concorrência (SOLOSKI, 1993).

Nesse sentido, crê-se que a especificidade da prática jornalística reside não só (nem principalmente) “no seu poder de declarar as coisas como sendo verdadeiras, mas, no seu poder de fornecer as formas sob as quais as declarações aparecem” (SCHUDSON, 1993, p. 279). Tal capacidade se efetiva por meio das rotinas produtivas que irão estabelecer quais são as fontes mais adequadas àquela reportagem, que uso será dado às declarações e, sobretudo, qual acontecimento merecerá o *status* de notícia e com que destaque.

A partir da naturalização deste processo, os veículos de comunicação passam a ser reconhecidos socialmente como a instância legítima para determinar, dentre os eventos cotidianos, aqueles que ganharão *status* de notícia. Como apontam os estudos sobre o *Newsmaking* – que buscam observar as rotinas responsáveis pela transformação do acontecimento em notícia jornalística – essa capacidade é calcada, sobretudo, no exercício de filtragem, conhecido como *gatekeeping*, desempenhado pelos jornalistas ao selecionar fatos “considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícias” (WOLF, 2002, p. 195). Nesse sentido, a emergência dos textos midiáticos dos jovens homicidas/suicidas surte efeito de ameaça à função de *gatekeeper*, bem como à autoridade jornalística já que pauta, muitas vezes à força, os meios de comunicação: não sendo possível deixar de narrar o massacre de Virginia Tech, torna-se imperioso iluminar midiaticamente Cho Seung-Hui e, conseqüentemente, suas causas.

Silvia Ramos e Anabela Paiva apontam, também, para a proveitosa relação de aproximação travada entre repórteres e delinquentes. No Brasil dos “anos 80 e 90, era relativamente frequente que jornalistas tivessem contato com criminosos, fazendo deles suas fontes” (2007, p. 57). O que os jovens homicidas/suicidas inauguram, em alguma medida, é justamente uma recusa a utilização de sua voz como personagem meramente ilustrativo de coberturas. Trata-se do que chamamos de indisciplina da fonte. Esse entendimento pode dar pistas sobre os sentidos que estão em jogo no embate travado entre veículos e dizeres legítimos e ilegítimos, uma vez que todos parecem discorrer a respeito da disputa por um elemento chave nos processos e dispositivos: a autoridade.

Podemos propor um entendimento deste conflito a partir da percepção do que Antônio Fausto Neto chama de *processo de midiaticização* da sociedade que, entre outras consequências, deslocaria os receptores para além do papel de meros consumidores de produtos midiáticos. Dessa forma, os mecanismos de referência da realidade “migram para outras práticas sociais, atravessando-as e afastando-as por operações significantes, cujo emprego é condição para que as mesmas passem a ser reconhecidas” (2008, p. 94).

Ao analisar estratégias recentes de veículos de comunicação que conclamam seu público à produção de conteúdos jornalísticos, o autor percebe a emergência de um fenômeno que “colocaria todos – produtores e consumidores – em uma mesma realidade, aquela de fluxos e que permitiria conhecer e reconhecer, ao mesmo tempo” (FAUSTO NETO, 2008, p. 93).

Tal cenário é resultado de uma política que pretende gerenciar as estratégias discursivas voltadas para os consumidores de mídia e que, de acordo com Fausto Neto, alteram a topografia jornalística, reinserem o leitor em situação de protagonista e promovem a auto-referencialidade do processo produtivo. Ainda assim, ele explica, “há na estratégia um sintoma que sinaliza preocupações da produção em evitar que os seus receptores possam vagar para ‘pontos de fugas’” (2008, p. 101). Com a finalidade de capturá-los para atuar de forma controlada no âmbito do dispositivo, essas ferramentas impossibilitam seu uso divergente, garantindo a manutenção do controle do discurso.

A intenção de estreitamento da vinculação leitor-produtor ocultaria, assim, o fenômeno que o autor chamou de *interação simetrizante*, que é “baseada na ilusão de que ‘todos podemos nos apresentar na televisão’ ‘de que não haveria sujeitos mais interessantes do que outros’, produzindo-se uma espécie de redução da alteridade: tudo vale, todos somos iguais ante as mídias” (*Idem*, p. 102).

No caso específico da questão posta neste estudo, podemos pensar os relatos midiaticizados dos homicidas/suicidas como uma subversão da artimanha de inclusão do público no processo de produção de notícias. Ao contrário do “cidadão de bem”, que envia sua reportagem-denúncia em resposta à demanda do veículo, os “autores criminosos” tentam impor, à força, suas declarações e versões dos fatos para além das fronteiras autorizadas pela política de midiaticização.

Dessa maneira, a emergência dos conteúdos produzidos por Cho Seung-Hui (assim como os demais que serão analisados nas próximas etapas) inverte o sentido da

estratégia descrita por Fausto Neto, na medida em que os veículos jornalísticos têm seu lugar de controle dessa *zona de afetação* ameaçado. Nossa hipótese propõe que tais textos midiáticos, de modo inverso, provocam uma espécie de "curto-circuito" na calculada rotina produtiva, na medida em que o gesto de publicização das declarações da fonte, por ela mesma, torna-se "já a notícia" que demandará uma resposta dos veículos informativos. Em outras palavras, a ousadia dos jovens homicidas/suicidas de produzir e disseminar conteúdos midiáticos a respeito de seus crimes se tornou, assim, a pauta jornalística.

Ao contrário das narrativas que seguem a lógica tradicional de construção da notícia, as reportagens diretamente afetadas por tais produções delinquentes apresentam, na materialidade do texto, a subversão de determinados critérios de relevância. Dessa forma, é evidenciada, inclusive, a centralidade de tais relatos que, neste cenário, deixariam de figurar apenas como fontes ilustrativas de matérias para se tornarem, eles mesmos, pivôs e assuntos da própria reportagem. Ao recusar a aspa eventual no texto jornalístico, o discurso (do) criminoso será responsável por ainda outro gesto, jornalisticamente quase delituoso: pautar, também à força, a grande imprensa.

Do ponto de vista da construção dos relatos, acreditamos que o fato de Cho Seung-Hui ser consumidor de produtos noticiosos facilita a apropriação e a (re)significação dos modos de fazer dos veículos informativos, a partir da articulação de uma certa competência comunicativa. As experimentações midiáticas permitiriam, então, a ocupação simultânea, por estes autores, de um lugar híbrido no circuito comunicacional: o de consumidores, críticos e de produtores de conteúdos que também se pretendem informativos.

De volta à questão dos usos e valores da voz dos criminosos nos relatos jornalísticos, podemos pensar tais "atrevimentos" a partir da contribuição de Certeau a respeito da distinção entre *tática* e *estratégia*, de modo a complexificarmos as relações conflituosas postas em funcionamento por tais conteúdos. O autor propõe a definição de *estratégia* como o

“cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (...) pode ser isolado.(...) Postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaça” (CERTEAU, 1994, p. 99)

Em outras palavras, podemos pensar o espaço jornalístico como instância que se organiza a partir da capacidade de atribuir à notícia o *status* de um saber que “sustenta e determina o poder de conquistar para si um lugar próprio” (*Idem*, p. 100). Esse território de poder, no entanto, será ameaçado em seu interior, precisamente, pelo que Certeau delimitou como *tática*:

“a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então, nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha” (*Idem*, p. 100).

Se pudermos entender a *tática* como o movimento dentro do campo de visão do inimigo, podemos pensar a emergência pública dos conteúdos produzidos por criminosos como Cho Seung-Hui como a materialização contemporânea da *arte do fraco*, na medida em que tais relatos se movem de forma calculada, mirando o outro e agindo entre as lacunas a partir das brechas. Ainda nas palavras de Certeau, “golpe por golpe, lance por lance. (...) Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É a astúcia” (*Idem*: 101).

Acreditamos, assim, que a interferência no *circuito da comunicação*, promovida por esses sujeitos, almeja uma espécie de “quebra do enquadramento” usual das reportagens. Ao exercitar novas formas de protagonismos, esses indivíduos questionam (e desorganizam) a centralidade da mediação enquanto instância necessária às práticas informativas.

Assim, *estar e ser* mídia de conteúdos narrados a partir da posição de protagonista suscitaria, em grande parte dessas experimentações, a necessidade pública de justificar a utilização do terreno midiático como extensão da própria trajetória desses “fora-da-lei”. Responsável por práticas violentas mencionadas nos relatos midiáticos, Cho Seung-Hui expõe, ainda, as razões pelas quais resolveu “violentar”, também, a esfera midiática: a necessidade de publicizar conteúdos e práticas socialmente silenciados, como a violência do chamado *bullying* em ambientes educacionais. Não nos parece coincidência, aliás, que tantas empreitadas deste caráter sejam desenvolvidas nestes lugares de saber e, por consequência, de poder, questão que será aprofundada nos próximos capítulos.

Interessa-nos, por ora, nos debruçar ainda mais sobre tais projetos criminais, a partir de uma observação que os considere em perspectiva, pois, como veremos, há, de fato, um diálogo entre eles, tanto no que tange às causas que "justificariam" tais gestos, quanto no que se refere às citações ou imitações mais ou menos explícitas das empreitadas criminais que são foco deste estudo.

Estaríamos diante, então, da tentativa de martirização que, potencialmente, seria o elo entre estes sujeitos do morticínio e aqueles que, a partir de seus exemplos, poderiam despertar para o mesmo caminho. Mártir, nos lembra Seligmann-Silva, “é aquele que sofre e morre para testemunhar sua fé. O mártir (do grego mártus-uros, aquele que testemunha, ou seja, que percebe o mundo), ao testemunhar de modo único esta fé universal, torna-se ele mesmo um exemplo, um modelo, uma vida exemplar” (2008, p. 73).

A *obra* criminosa, nesse sentido, se completaria com o dizer doloroso *suitado*²³ exaustivamente pela mídia. A potência destes *projetos* consistiria em fazer repercutir o evento até que outros novos casos ativem, à força, os anteriores: “o discurso é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc.” (BAKHTIN, 1992, p.123).

Nossa busca, neste sentido, segue rumo à reflexão sobre a natureza destes relatos que aspiram a existência *post mortem*. Sibilia, a respeito das ferramentas contemporâneas que possibilitam novos textos e práticas de expressão, questiona: “devem ser consideradas vidas ou obras? (...) É possível que sejam, ao mesmo tempo, vidas e obras? Ou talvez se trate de algo completamente novo, que levaria a ultrapassar a clássica diferenciação entre essas duas noções?” (2008, p. 29).

Acreditamos que resida aí todo potencial da indomesticabilidade da morte, experimentado por estes sujeitos do crime. Na medida em que tais indivíduos crêem ser incapazes de narrar a partir de seus lugares sociais de fala em vida, a voz do "morto que matou" passa a ser a condição mais poderosa de fazer falar, através dos veículos e ferramentas de comunicação, o que antes parecia inaudito e foi viabilizado por tais *obras crimino-comunicacionais*²⁴, produto do crime homicida/suicida que

²³ Estamos aqui nos apropriando do jargão jornalístico para a prática de rememoração de fatos anteriormente divulgados pelos meios de comunicação com o intuito de explorar casos semelhantes ao noticiado.

²⁴ Tal chave analítica será trabalhada no último capítulo do livro.

conserva características de conteúdos comunicacionais/informativos e, ao mesmo tempo, dialoga explicitamente com o mundo da arte, como veremos.

CAPÍTULO 3 “*Broadcasting yourself*”

No capítulo anterior, apresentamos e refletimos sobre o caso protagonizado por Cho Seung-Hui, no estado norte-americano da Virginia. No presente, nos dedicaremos a observar as tais obras criminais desenvolvidas por sujeitos que, embora não partilhassem de um convívio cotidiano e efetivo, possuíam semelhanças que extravasavam determinados aspectos. É possível encontrar a evidência de similaridades tanto nos conteúdos destas produções, quanto nas formas de difusão dos mesmos. Tal caráter dialógico será uma das questões desta etapa do estudo. Para tanto, nos voltaremos aqui aos crimes e obras desenvolvidos pelos finlandeses Pekka-Eric Auvinen e Matti Juhani Saari e pelo brasileiro Wellington Menezes de Oliveira.

Iniciaremos esta etapa com uma reflexão que pretende debater, historicamente, como se desenvolveram as ideias de mal, culpa e salvação e, posteriormente, as práticas clínicas voltadas para cura e/ou atenuação de sintomas. Tais concepções nos parecem fundamentais na medida em que sob os sujeitos e práticas que analisamos pesarão discursos que, rotineiramente, se sustentam nestes "saberes" históricos. Tais representações foram acionadas midiaticamente antes da execução da obra criminal, em alguns casos, e, sobretudo, após este feito já com um tom denunciante de falha profilática.

Em seguida, nos voltaremos para a discussão sobre crueldade e, também, sobre a ideia de contaminação e co-participação no crime por parte das audiências que exerceriam papéis controversos desde a luta entre gladiadores até o consumo comovido e empático dos dramas da atualidade. Neste sentido, nos debruçaremos sobre estudos que analisam a espetacularização contemporânea com o intuito de verificar se é possível observar, nas obras criminais, indícios desta especificidade de nossos tempos como uma espécie de apropriação – quase subversiva – da gramática midiática.

Este percurso nos levará até um preliminar detalhamento dos casos estudados neste capítulo – protagonizados por Pekka-Eric Auvinen, Matti Juhani Saari e Wellington Menezes de Oliveira – com vistas aos episódios criminosos propriamente e, também, aos conteúdos desenvolvidos por eles. Optamos, assim, por descrevê-los separadamente, mas analisá-los em perspectiva a partir de um olhar que considere possíveis regularidades e discrepâncias a respeito de aspectos presentes em tais produções midiáticas tais como: a construção das personagens nos textos infames

(professores, alunos e família); o papel da escola; e a consciência prévia das disputas em torno de sua representação.

Dessa forma, nos dedicaremos a refletir sobre as instituições sociais e seus aparatos a partir, sobretudo, de um olhar sobre a família e a escola. Nosso propósito, ao trazê-las para este estudo, é o de propor um olhar a respeito da sociedade contemporânea ocidental a partir da qual emergiram estes sujeitos que "explodem" pessoas, sistemas e sentidos.

3.1 Sujeitos que “escapam”: entre a salvação, a cura e a refundação biográfica

Nesta etapa da tese nos dedicamos a examinar como o deslocamento histórico das ideias de salvação – com evidente referência ao cristianismo – e de cura, já com a introdução de práticas terapêuticas e de medicalização dos indivíduos, têm impacto direto nos discursos que serão (re)produzidos veementemente pelos veículos de comunicação após a execução dos projetos criminais que pesquisamos. Nos voltaremos, assim, a observar as mutações da concepção de *mal* ao longo da história, com vistas a problematizar as propostas de intervenção nos sujeitos a partir, sobretudo, dos estudos de Joel Birman, Michel Foucault, Susan Sontag, José Carlos Rodrigues, Márcio Seligmann-Silva e Clément Rosset.

Podemos observar estes sujeitos – que dedicam suas vidas ao auto-aniquilamento e à destruição direcionada – utilizando lentes variadas que, certamente, nos oferecerão resultados e interpretações múltiplas. Ainda que busquemos caminhar dentro de uma certa zona delimitada – aqui, em questão, a intercessão entre os estudos da comunicação e da violência – não nos parece possível prosseguir sem, necessariamente, nos aproximar das bordas e fronteiras. Afinal, sobre os jovens que analisamos neste estudo, recaem juízos de ordens diversas: desde interpretações éticas e religiosas até, e sobretudo, as terapêuticas. Nos voltamos, neste sentido, a entender de forma breve e historicamente como se constituiu a ideia e o imaginário de mal no Ocidente com o intuito de esboçar uma reflexão que considere este caldo cultural como ambiente propício para o desenvolvimento das citadas experiências de dor.

Joel Birman apresenta um interessante panorama a respeito da fundação das ideias de salvação e de cura que tem início num olhar sobre a cultura grega e o

Cristianismo. Na tradição cristã, ele afirma, a responsabilização do sujeito, bem como a sua culpa, estão situadas “no primeiro plano, inscrevendo-se, pois, na origem da experiência do mal. Isso porque as transgressões patentes dos indivíduos dos preceitos divinos estariam na origem daquela experiência” (2009, p. 21). A perspectiva grega, ao contrário, eximiria o homem de uma responsabilidade plena, na medida em que seu enlouquecimento teria sido decorrente da ação dos deuses, gênese do mal em essência:

“A disseminação das práticas de *cuidado de si* no mundo helenístico evidencia efetivamente que por meio delas os indivíduos pretendiam não apenas viver melhor e incrementar a economia dos seus prazeres, mas também se prepararem para morrer, conforme os preceitos éticos do estoicismo. O que isso demonstra, portanto, é uma relação concreta desses sujeitos com a questão da *finitude*, que foi radicalmente transformada com o advento histórico do cristianismo” (BIRMAN, 2009, p. 22).

A ideia de moral da salvação, observa o psicanalista, surge com o deslocamento da relação do indivíduo com o mal para o terreno religioso pelo cristianismo. “Em decorrência disso, a relação do sujeito com a finitude se apagou, silenciada pela promessa cristã de vida eterna” (*Idem, Ibidem*).

A atenção ao aspecto ético da constituição do mal pelo indivíduo evidenciará a circunscrição cultural que possibilitará seu desenvolvimento:

“Depreendes-se disso tudo que a relação do Ocidente com a problemática do mal foi reordenada radicalmente com a emergência histórica do cristianismo, pois a questão crucial do confronto humano com a sua própria finitude foi deslocada e silenciada, em nome da promessa da vida eterna na Cidade de Deus. Foi aí que se constituiu de fato o ideário da salvação na sua especificidade, na nossa tradição. Esse ideário foi subvertido, contudo, com a emergência da modernidade, que enunciou a problemática da cura, com a constituição da medicina moderna” (BIRMAN, 2009, p. 22-23).

Tal decurso se desenvolveu na passagem do século XVIII para o XIX e gerou uma medicalização generalizada do campo social. A medicina se tornou uma das ciências-chave neste processo e, “ao lado disso, a *pedagogia* assumiu também uma posição estratégica, pois com a mediação seria forjada uma população bem-educada, outra condição para a produção de riqueza das nações” (*Idem*, p. 25).

A disciplinarização do social passou, também, pela subdivisão das ciências médicas. A atenção individual ficou a encargo da medicina *clínica*, enquanto o cuidado com a população voltado, sobretudo, para a higiene pública, por meio de dispositivos sanitários, coube à medicina que se convencionou chamar de *social*. Este cenário propiciou, estrategicamente, a categorização (moral e, também, médica e, portanto, científica) de sujeitos como *normais*, *anormais* e *patológicos*.

Foucault defende, assim, que o corpo, como força produtiva, não foi alvo do poder médico num primeiro momento. "Não foi o corpo que trabalha, o corpo do proletário que primeiramente foi assumido pela medicina. Foi somente em último lugar, na 2ª metade do século XIX, que se colocou o problema do corpo, da saúde e do nível da força produtiva dos indivíduos" (FOUCAULT, 1979, p. 80).

As estruturas hospitalares deixaram assim de ser instituições de atendimento de miseráveis – "o pobre como pobre tem necessidade de assistência e, como doente, portador de doença e de possível contágio, é perigoso" (FOUCAULT, 1979, p. 101) –, e se tornam o lugar de convergência de saberes científicos preditivos, classificatórios e terapêuticos. Até então, nos lembra o filósofo, "o hospital era o um morredouro, um lugar onde morrer" (*Idem*, p. 102).

Com a assunção do corpo proletário, a medicina social passa a ter uma administração mais incisiva dos sujeitos, visto que o "controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista" (*Idem, Ibidem*). Na medida em que o corpo passa a ter, neste sistema, caráter bio-político, a medicina se tornou, assim, uma estratégia bio-política fundamental para engrenagem capitalista.

Loucos e criminosos se tornaram, dessa forma, alvos preferenciais da política de medicalização do social ampliando, assim, o campo da patologia e o da anormalidade, conforme explica Birman: "A medicina moderna foi a matriz e o paradigma das diferentes ciências humanas, que pelas normas que enunciaram realizariam a normalização do campo dos anormais" (*Idem*, 2009, p. 27).

O título desta etapa do estudo se refere a "sujeitos que escapam". Escolhemos trabalhar com esta ideia em virtude do caráter aparentemente inevitável de tais biografias. Tanto a cura cristã quanto a terapia científica foram incapazes de se anteciper à "natureza" destes sujeitos que parecia blindada a preditivismos.

Ana Lucia Enne aponta, em seus estudos sobre as matrizes sensacionais das narrativas jornalísticas, a origem da palavra *monstro*, a partir das contribuições de Célia Magalhães (2003). Etimologicamente “vem de *monstrare* (em latim, mostrar) e também de *monere* (também latim, avisar), fazendo com que a monstruosidade fosse percebida como um sinal divino indicativo do mal e trazendo presságios que avisariam o homem sobre o que estava por vir” (ENNE, 2007, p. 78). O que parece ser uma grande ousadia (criminosa) dos jovens perpetradores, nesta perspectiva, é, também, o gesto de esquivar-se dos tais preditivismos que não foram capazes de antecipar o que há de espetacular no sujeito transformado em "monstro" ou, em outras palavras, no indivíduo revelado em sua "monstruosidade".

Nosso propósito, ao apresentar brevemente o desenvolvimento dos ideários de salvação/culpa e de diagnóstico/cura, é o de refletir sobre a escolha de abraçar categorizações como *anormal*, *doente*, *monstro* ou *impuro* como parte do gesto de dilaceração absoluta por estes indivíduos do crime. E é justamente neste campo que são constituídos, discursivamente, os homicidas/suicidas após seus projetos infames. Socialmente, nos parece, que mais do que aniquilar-se biologicamente, estes homens optam por exterminar eventuais tentativas de (re)composição de sua imagem. Em outras palavras, eles desfiguram a biografia existente *até então* para, em seguida, fundar uma narrativa biográfica baseada em seus feitos infames, pois é assim que desejam ser lembrados; e é assim que viabilizam a conexão com outras histórias potencialmente vindouras.

Sontag, em seu *Diante da dor dos Outros*, apresenta um ensaio a respeito das imagens violentas "possíveis" na cultura ocidental, seus interditos, dilemas e sentidos. Interessa-nos, neste momento, seu olhar a respeito dos efeitos e, por isso, das decisões editoriais sobre as fotografias que "cabem" numa linha política partilhada socialmente tanto por veículos quanto indivíduos. "Quanto mais remoto ou exótico o lugar, maior a probabilidade de termos imagens frontais completas dos mortos e dos agonizantes" (2003, p. 61), ela explica. A dor das vítimas dos morticínios que investigamos não parece, neste sentido, exótica ou distanciada o suficiente para ilustrar, imagetivamente, as páginas de jornais ou programas de televisão.

Ainda assim, repórteres se tornam ávidos por veicular e repercutir os atos criminosos e saciar um estranho desejo de comoção pública, como veremos mais adiante, que encontra eco nas palavras de Sontag: "somos voyeurs, qualquer que seja

o nosso intuito" (*Idem*, p. 39). Jornalisticamente, a morte, sobretudo a violenta e "infundada", é matéria-prima com grande potencial de publicização:

"Nossos jornais relatam e dissecam dezenas de mortes diariamente. A morte exerce fascínio e é ambicionada mercadoria jornalística. (...) O jornal e o cinema fazem reverberar o tabu da morte, vendendo para cada um de nós um sentimento que está reprimido na profundidade de cada alma (...). Esta exaltação da morte nos diários contrasta com a sua silenciosa dissimulação na vida cotidiana, em que ele é banida das conversas, obscurecida por metáforas e escondida das crianças, que podem ver os cadáveres empilhado nas telas de cinema e televisão, mas a quem é furtado o conhecimento da realidade da morte em seus círculos familiares" (RODRIGUES, 2006, p. 52)

Não cabendo à mídia a possibilidade de explorar a imagem das vítimas na qualidade de corpos destituídos de vida, como vimos, a alternativa, neste sentido, é jogar luz sobre o autor criminoso, sua trajetória, audácia e, sobretudo, crueldade. Ainda assim, os corpos mortos de alguns dos homicidas/suicidas ilustraram as páginas de jornais e foram rapidamente difundidos na internet.

A questão que se coloca, neste sentido, é que as famílias de Cho Seung-Hui, Pekka-Eric Auvinen, Matti Juhani Saari, Wellington Menezes de Oliveira, Jeffrey Weise e Mohamed Merah, por serem inevitavelmente associadas ao seus "filhos criminosos", pareciam não poder contar com o mesmo tratamento que outras famílias. Parentes de autores de morticínio foram, assim, deslocados para o lugar de coresponsabilidade por sua consanguinidade e, discursivamente sentenciados a mais esse sofrimento-punição. A sua dor, por ter um ente que foi capaz de matar e de morrer, diferentemente desta que Sontag narra abaixo, parece não redimi-los da responsabilidade do parentesco:

"O outro argumento muitas vezes empregado para suprimir imagens evoca o direito dos parentes. Quando um semanário de Boston difundiu na internet um vídeo de propaganda feito no Paquistão que mostrava a 'confissão' (de que ele era judeu) e subsequente ritual de execução do jornalista americano sequestrado Daniel Pearl, em Karachi, no início de 2002, ocorreu um veemente debate no qual o direito da viúva de Pearl de ser poupada de mais sofrimento foi brandido contra o direito do jornal de imprimir ou difundir pela internet aquilo que julgasse adequado, e contra o direito do público de ver as imagens. O vídeo foi rapidamente tirado do ar" (SONTAG, 2003, p. 60).

A exploração midiática das imagens produzidas por tais sujeitos se baseia, também, em seu gesto de subsidiar meios de comunicação e indivíduos curiosos com um acervo diverso que conta, também, com fotografias. Este ato revelaria, ainda, outra "petulância": a de converter o dispositivo fotográfico em arma que "dispara mnemonicamente". Sontag cita as reflexões de Ernst Jünger que propõe o que nos parece ser uma interessante aproximação: "'disparar' a máquina fotográfica apontada para um tema e disparar a arma apontada para um ser humano" (2003, p. 58). Este duplo gesto, conjugado com a percepção de que tais homicidas/suicidas são, também, autores do crime do discurso, tal como vimos em Pierre Rivière, reitera a ideia de que há, em tais projetos criminais, o desejo, o chamamento de uma crueldade que os jovens, antes de se tornarem homicidas, já pareciam experimentar²⁵.

Sua aposta se baseará justamente nesta audácia – de produzir e difundir textos, vídeos e fotografias – que disputarão, simbolicamente, os discursos e as tentativas de acatamentos de sentidos na arena midiática de representação. Será desta forma, inclusive, que se estabelecerá a possibilidade de interpretação dos atos, tanto quanto dos sujeitos por parte de audiências plurais.

Na medida em que "a violência pode elevar uma pessoa a ela submetida à condição de herói ou de mártir" (SONTAG, 2003, p. 16), expor as motivações com o intuito de gerar identificação e empatia em alguns, por mais que majoritariamente tais justificativas sejam consideradas torpes, parece ser uma estratégia partilhada pelos homicidas/suicidas. Sobre estas defesas (e/ou acusações) proferidas pelos criminosos em seus produtos comunicacionais, recairão toda sorte de discursos religiosos – a respeito de impurezas – e terapêuticos, voltados para um questionamento de uma profilaxia frustrada. Boa parte deles baseados na ideia de crueldade.

Nos apoiaremos, assim, nas reflexões de Rosset para complexificar a natureza cruel presente, tanto nos eventos evidentemente dolorosos, como estes que analisamos neste estudo, quanto no caráter cruel inerente à existência "verdadeira". O filósofo propõe, assim, que há uma crueldade do real que se baseia na "natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade" (ROSSET, 2002, p. 17) irreversível e irremediável, "caráter que impossibilita ao mesmo tempo de conservá-la a distância e de atenuar seu rigor pelo recurso a qualquer instância que fosse exterior a ela" (*Idem, Ibidem*).

²⁵ Aprofundaremos esta ideia mais adiante.

Rosset defende que a natureza cruel da realidade reside, justamente, na dificuldade de nos despojarmos de tudo o que é exterior à ela para considerá-la singularmente. "*Cruor*, de onde deriva *crudelis* (cruel) assim como *crudus* (cru, não digerido, indigesto) designa a carne escorchada e ensanguentada: ou seja, a coisa mesma privada de seus ornamentos ou acompanhamentos ordinários" (*Idem, Ibidem*), ele explica.

De forma ilustrativa, Rosset propõe que imaginemos o episódio de uma condenação à pena capital que coincidissem, temporalmente, com a execução do condenado. A ausência de um lapso de tempo que permitisse ao réu uma apelação, por exemplo, revelaria o duplo caráter cruel desta realidade, na medida em que o condenado é sentenciado à morte e, também, ao que não escapa do real:

"Da mesma forma que o que é cruel na pena capital é por um lado ser condenado à morte, por outro ser executado, assim também o que é cruel no real é de certo modo duplo por um lado ser cruel, por outro lado ser real — com esta diferença notável que, no caso da condenação à morte, a execução não acompanha necessariamente a condenação, enquanto que no caso da realidade a execução acompanha automaticamente a condenação para fundir-se com ela, para, se posso dizer assim, situar de uma só vez suas “sentenças” a nível da execução. (...) Quero dizer que se pode, bastante ordinariamente, e mesmo, em certa medida, bastante razoavelmente, julgar que a realidade é cruel por natureza, mas também, e por uma espécie de último refinamento de crueldade, verdadeiramente real" (ROSSET, 2002, p. 18).

A partir do relato de um sujeito depressivo, Rosset apresenta justamente este que seria o momento de consciência do encontro de tais "realidades" que, num primeiro momento, poderia ser lido, apenas, como uma reflexão tautológica. Este indivíduo se queixaria "não somente de que a existência seja, a seus olhos, horrível, mas ainda e sobretudo de que ele tenha razão de considerá-la como tal" (*Idem, Ibidem*). O exercício proposto pelo filósofo se baseia, dessa forma, na complexificação deste duplo caráter da crueldade, como veremos:

"Em suma, ele admitiria, a rigor, que a realidade fosse triste; em compensação, o que o abate e, a seus olhos, passa dos limites é um tormento suplementar decorrente da idéia de que uma verdade triste é, ao mesmo tempo, e por cúmulo de infelicidade, uma *verdade verdadeira* — ou ainda, o que quer dizer o mesmo, que uma realidade penosa é também, e por cúmulo de crueldade, uma realidade real. Em outras palavras — e é justamente o que eu queria sugerir evocando a dupla crueldade do real —, parece que o mais cruel da realidade não reside em seu caráter intrinsecamente cruel,

mas em seu caráter inelutável, isto é, indiscutivelmente cruel" (ROSSET, 2002, p. 18).

Tais reflexões, cunhadas por Rosset, nos parecem interessantes na medida em que acreditamos que os jovens homicidas/suicidas tomam consciência, em determinado momento de suas vidas, deste duplo caráter cruel da realidade a partir de uma assimilação empírica baseada em anos de acúmulo de vivências dolorosas. Em que pese a ressalva, já mencionada, de que não propomos defesas de nenhuma ordem, nos apoiamos na ideia de que os mesmos "explodem" – pessoas, instituições e sentidos – porque buscam, lamentavelmente, a confirmação deste duplo da realidade, agora, por suas mãos: a crueldade efetiva, real e, por isso, irrevogável, materializada em corpos destituídos de vida, inclusive os seus próprios.

O historiador Seligmann-Silva se debruça sobre a interpretação dos limites éticos diante do mal maior – o assassinato – a partir de um olhar que se volta para a literatura e as obras de arte. De nossa parte, interessa-nos, nesta etapa do estudo, suas contribuições a respeito do diálogo entre as apreciações artísticas e críticas – em seu sentido mais questionável – já na jurisdição do primeiro imperador romano cristão. Lactâncio, conselheiro da doutrina religiosa, reflete sobre as lutas travadas por gladiadores:

“Que é tão horrível, tão espantoso e revoltante quanto o assassinato de uma criatura humana? É por isso que a nossa vida é protegida por leis rigorosíssimas; é por isso que as guerras são execradas. Contudo, a tradição romana descobriu uma maneira de autorizar o homicídio sem guerra e a despeito das leis: e a volúpia reivindica para si o que é crime. Agora, se meramente presenciar um assassinato estampa num homem o caráter de cúmplice; se ser apenas espectador nos faz participar da culpa do que perpetra, segue-se, necessariamente, que, nos assassinatos no anfiteatro, a mão que inflige o golpe fatal não mergulha mais profundamente no sangue do que a daquele que se limita a assistir, passivamente; nem pode estar limpo de sangue aquele que favoreceu o seu derramamento; nem pode ser outra coisa do que um participante no assassinato o homem que aplaude o assassino e pede que ele seja premiado” (LACTÂNCIO *apud* SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 195).

De acordo com Seligmann-Silva, Lactâncio propõe uma teoria da contaminação a partir do que entende ser uma leitura distorcida da fundação da doutrina religiosa em que Cristo, assassinado, se sacrifica para redimir os homens. Reviver o assassinio, por meio de encenações capitais, neste sentido, poderia ser

entendido como uma espécie de subversão da sacralidade cristã, materializada num sacrifício espetacularizado. O cerne da questão estaria justamente na ideia de que o contágio que se dá por meio de uma empatia da audiência com aquilo que assiste, estimula e legitima manchando assim, também, as suas mãos. Nesta perspectiva, ao consentir e consumir as lutas de gladiadores, "o espectador se torna coparticipante do crime" (*Idem*, p. 196).

O historiador aponta, nas *Confissões* de Santo Agostinho, indícios desta que seria uma das tentações humanas diante do consumo do prazer dramático: "Mas por que quer o homem condoer-se, quando presencia cenas dolorosas e trágicas se de modo algum deseja suportá-las? Todavia o espectador anseia por sentir esse sofrimento que afinal para ele constitui um prazer. Que é isto senão rematada loucura?" (*Idem, Ibidem*). O filósofo diferencia, assim, o sofrimento próprio, nomeado por ele como *desgraça*, e participação na dor de outrem como *compaixão* e explica: "O prazer dramático experimentado em teatro depende da identificação do que assiste com os sentimentos do ator e também dum inconsciente bem-estar por não sermos nós a sofrer realmente" (SANTO AGOSTINHO, 2000, p. 81).

A questão que se coloca, nesse sentido, é como uma dor socialmente repugnante se apresenta tão atraente? Tal pergunta nos direciona para outra inevitável: Por que nos parece infame o exercício do mal, mas o consumo midiático da maldade, praticada por terceiros, não nos coloca em posição de parceria e cumplicidade? Nosso intuito, ao apresentar este dilema que se apresenta tautológico, não é o de defender censuras às veiculações jornalísticas a respeito de transgressões coléricas ou de acusar a audiência de tais veículos de co-participação nos crimes a partir de uma ideia de contaminação, como aquela criada por Lactâncio, por exemplo. Buscamos, aqui, complexificar este cenário do qual emergem sujeitos violentos e violências que forjam sujeitos.

3.2 De que lado [da tela] estamos?

O chamamento para participar, opinar, ser visto e disseminar midiaticamente se tornou, nos últimos anos, uma interpelação corriqueira. Estamos inseridos, como vimos no segundo capítulo deste estudo, numa sociedade cuja natureza se apresenta midiaticizada:

"Já não se trata mais de reconhecer a centralidade dos meios na tarefa de organização de processos interacionais entre os campos sociais, mas de constatar que a constituição e o funcionamento da sociedade - de suas práticas, lógicas e esquemas de codificação - estão atravessados e permeados por pressupostos e lógicas do que se denominaria a "cultura da mídia". Sua existência não se constitui fenômeno auxiliar, na medida em que as práticas sociais, os processos interacionais e a própria organização social, se fazem tomando como referência o modo de existência desta cultura, suas lógicas e suas operações" (FAUSTO NETO, 2008, p. 92).

Debord, ainda no final dos anos setenta, apresentou seus postulados a respeito do que considerou ser o caráter espetacular que regeria tanto as produções midiáticas, quanto as relações sociais: "O espectáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens" (DEBORD, 2005, p. 9). A imbricação entre a verdade espetacularizável e o espectáculo que acionaria construções e relações "verdadeiras", de acordo com o escritor francês, se apresentariam vinculadas de tal forma que pareceriam abastecer, a cada movimento, uma engrenagem perigosa. Tal natureza tautológica do espectáculo, explica Debord, é característica de uma sociedade em que seus meios coincidem necessariamente com sua finalidade:

"Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espectáculo, e retoma em si própria a ordem espectacular dando-lhe uma adesão positiva. A realidade objectiva está presente nos dois lados. Cada noção assim fixada não tem por fundamento senão a sua passagem ao oposto: a realidade surge no espectáculo, e o espectáculo é real. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade existente" (DEBORD, 2005, p. 10).

Parece-nos inviável refletir a respeito deste complexo cenário espetacular, mediatizado e, em alguma medida, tirano, sem considerar as contribuições de Debord. Mesmo assim, acreditamos que é preciso complexificar ainda mais os processos que são forjados por sujeitos "na ponta" dessas relações. Em outras palavras, ainda que entendamos os indivíduos que elegemos como nossos "objetos de análise" como, também, fruto deste contexto descrito por Debord, Türke, Gabler entre outros, defendemos aqui a necessidade de refletirmos sobre eles, também, na qualidade de sujeitos que acatam e recusam propostas de subjetividade. Em alguma medida, mesmo que contraditória, tais jovens se tornaram a materialização do espectáculo

violento e, assim, reiteraram a ordem vigente espetacular, mas, também por isso, se converteram em uma espécie de agente involuntário de denúncia deste caráter avassalador.

Ao incorporarem a dinâmica da sociedade do espetáculo e materializarem suas ações violentas a partir desta lógica, Cho Seung-Hui, Pekka-Eric Auvinen, Matti Juhani Saari, Wellington Menezes de Oliveira, Jeffrey Weise e Mohamed Merah se converteram, automaticamente, também, em uma triste evidência desta realidade hiperbólica. Entendemos que na medida em que as relações sociais são atravessadas pela mídia de forma totalizante e irrevogável, aceitar tal caráter, forjá-lo para, em seguida, explodi-lo num projeto violento e infame passa a ser, também, um gesto político.

Não nos cabendo avaliar o grau de consciência empregado em tais intentos ou nos basear em diagnósticos científicos desenvolvidos (ou publicizados) a *posteriori* para subsidiar especulações tardias, resta-nos, neste sentido, apurar o olhar, à luz dos estudos do campo da Comunicação e das Ciências Sociais, sobre o que há de político nos gestos destes jovens considerando, como explicou Martín-Barbero (2003), que nossas fronteiras de estudo, há tempos, se encontram dilatadas.

Será também o pesquisador colombiano que defenderá que a intimação contínua pelos *media* fomenta, por sua vez, necessariamente, uma aproximação da gramática midiática por parte daqueles que, até pouco tempo, eram entendidos, apenas, como audiência. A consequência inevitável desta incitação, a nosso ver, a médio prazo, foi uma capacitação autodidata orgulhosamente leiga, por um lado, e enfaticamente capaz de produzir conteúdos que interessem a centenas ou milhares de pessoas, sobretudo com a consolidação da internet.

Nossa perspectiva, como alertamos, não pretende se deter à materialidade específica dos suportes e dispositivos, mas explorá-las como potência comunicacional, já que partilhamos da visão de Martín-Barbero: "A tecnologia remete, hoje, não a alguns aparelhos, mas, sim, a novos modos de percepção e de linguagem, a novas possibilidades e escritas" (2006, p. 54).

O antropólogo, em sua célebre obra *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, já alertava que "a tecnicidade é menos assunto de aparatos do que de *operadores perceptivos* e destrezas discursivas. Confundir a comunicação com as técnicas, os meios, resulta tão deformador como pensar que eles sejam exteriores e acessórios à (verdade da) comunicação" (MARTÍN-BARBERO, 2003, P. 18).

Interessa-nos, neste sentido, este caldo cultural a partir do qual emergirão, muito como um desdobramento do engenhoso jogo de sedução dos *media*, as respostas midiáticas a este convite arдил ressignificado e, no caso dos eventos estudados nesta pesquisa, potencializadas ao extremo.

A partir do desenvolvimento de um mapa das novas mediações, Martín-Barbero propõe que um diagrama que se baseia em dois eixos. O primeiro – o diacrônico – se estrutura em Matrizes Culturais (MC) e Formatos Industriais (FI); o segundo é o sincrônico que conecta as Lógicas de Produção (LP) às Competências de Recepção ou Consumo (CR). No centro deste esquema, estão a Comunicação, a Cultura e a Política, interligadas pelos referidos eixos que, por sua vez, são tangenciados por relações de institucionalidade, tecnicidade, ritualidade e socialidade:

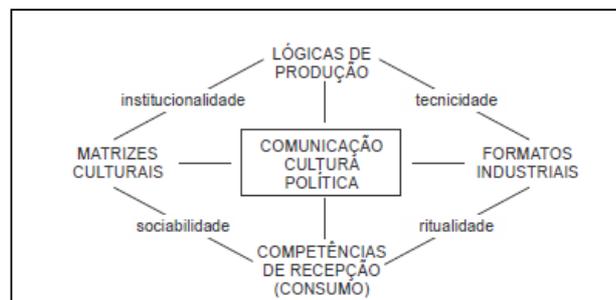


Figure 21 Diagrama de Martín-Barbero publicado em "Dos meios às mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia" (p. 16, 2003).

Cientes de que não esgotaremos o potencial do mapa criado pelo antropólogo, o tomaremos como referência para refletir sobre as experiências midiáticas desenvolvidas já na qualidade de desfecho inevitável desta sociedade atravessada pela lógica da midiatização agora com os novos "avatares da estética":

"A compreensão do funcionamento das Lógicas de Produção mobiliza uma tríplice indagação: sobre a *estrutura empresarial* - em suas dimensões econômicas, ideológicas profissionais e rotinas produtivas; sobre sua *competência comunicativa* - capacidade de interpelar/construir públicos, audiências, consumidores; e muito especialmente sobre sua *competitividade tecnológica*: usos da Tecnicidade dos quais depende hoje em grande medida a capacidade de inovar nos FI." (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 18).

O pesquisador colombiano, evidentemente, não se refere aos sujeitos que são analisados no presente estudo. Ainda assim, acreditamos que sua interpretação

complexificadora dos eixos que forjam relações e tensões no desenvolvimento de conteúdos midiáticos e suas respectivas apropriações, pode nos auxiliar a entender – sobretudo a dimensão inexoravelmente política – das experiências comunicacionais estrategicamente alienantes ou efetivamente engajadas. Particularmente nos é cara a ideia de que cada componente deste circuito necessariamente se toca e atravessa. Partilhamos, pois, desta mesma premissa para prosseguirmos.

Ainda que tomemos como ponto de partida os estudos que refletem sobre a natureza dissimuladamente opressora destes tempos midiáticos, acreditamos que nossa contribuição se situe num outro aspecto oculto da sedução desta cultura atravessada pela dinâmica dos meios. Em outras palavras, nosso estudo se insere neste contexto de existências "ficcionalis", hiperbólicas e pasteurizadas, mas também dialoga com práticas outras de acatamento e recusas de subjetividades, bem como organização e intervenção políticas possibilitadas por estes mesmos mecanismos perversos. Defendemos, assim, que a captura – normalmente associada apenas aos poderes mais evidentes – pode residir tanto nos regimes totalizantes dos meios, quanto nas experiências – de subversão, já na qualidade de (re)captura – de experiências forjadas por indivíduos conscientes dos desafios de seu tempo. Não se trata, portanto, de uma negação da existência e da perversidade deste projeto político de despolitização da sociedade por meio, sobretudo, dos veículos de comunicação, mas de um olhar que é capaz de perceber tanto as armadilhas deste sistema, quanto as linhas de fuga travadas por sujeitos evidentemente também atravessados pelas mídias.

Deste complexo cenário emergirão os tais projetos infames como consequência inevitável de uma cultura midiática ou, a partir de uma outra chave de leitura, como uma espécie de "filho problemático" de um *avatar* paterno, alienado e satisfeito, com uma mãe engajada e orgulhosa de seu título de *heavy user* das novas mídias voltadas para sua militância cotidiana. O resultado destas relações, que se afastam tanto quanto se tocam, são subjetividades que transitam, se contradizem e, principalmente, têm o grande potencial de se reinventar sem, necessariamente, primar por coerências.

Nosso propósito, ao criarmos esta breve anedota, é o de complexificar este panorama labiríntico em que são forjadas as experiências analisadas nesta tese. Descontextualizá-las e observá-las à parte – ou reluzi-las a meras consequências deste que pode ser lido como um mundo frívolo – pode implicar, a nosso ver, tanto na

perda da potência dos meios apropriados pelos sujeitos, quanto na desresponsabilização de instituições morais (e disciplinares) – como a família, a cidade e a escola – no processo de viabilização de existências plurais e diversas, questão que será aprofundada mais adiante, ainda neste capítulo.

Interessa-nos, por ora, assim, o que Martín-Barbero entende como um tipo específico de textualidade que extravasa os cristais líquidos e os *leds* das telas:

"A experiência audiovisual transtornada pela revolução digital marca, por um lado, a constituição de novas temporalidades ligadas à compreensão da informação, o surgimento de novas figuras de razão que remetem ao estatuto cognitivo que a digitalização procurou na imagem, e finalmente a emergência de uma visibilidade cultural convertida em palco de uma decisiva batalha política entre a ordem/poder da letra e as oralidades e visualidades culturais que enlaçam as memórias com os imaginários no palimpsesto que, ao mesmo tempo que apaga, lhes permite emergir imprecisamente nas entrelinhas que escrevem o presente" (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 70).

Tal leitura pode nos auxiliar na ampliação do entendimento das disputas travadas pelos gestos de comunicar, produzidos por meios hegemônicos já legitimados, e as novas experiências que abrigam em seu cerne tanto uma essência fugaz, quanto um caráter potente e arrebatador. O que determinará o destino de tais experimentações midiáticas será, por um lado, o poder de alcance de tais conteúdos e, por outro, o grau de afetação que implicarão socialmente. Estes podem variar entre respostas comovidas ou de repulsa, forjadas por cidadãos amparados ou não por instituições, como vimos com a criação de um memorial das vítimas do chamado Massacre de Virginia Tech no qual Cho Seung-Hui, mesmo morto, não figurou; o recrudescimento de legislações ou da política de policiamento dentro e fora de ambientes pedagógicos; as disputas pelas memórias que perdurarão por seus descendentes vivos (das vítimas e/ou do autor do crime) e, principalmente, na capacidade destes jovens criminosos de, por meio de seus discursos, encontrar e criar eco em pessoas ao redor do planeta que se identifiquem com suas causas e sofrimentos.

3.2.1 Vidas consumidas: da "degustação" biográfica ao aniquilamento biológico

Estamos diante de um cenário bastante complexo afetado diretamente por múltiplas tendências de consumo de estilos de vida que, por sua vez, são atravessadas por necessidades quase orgânicas de existir, também, na internet. Encontrar nichos por afinidades para além das fronteiras geográficas e das limitações espaciais, (re)descobrir os mais próximos, agregar, potencializar ideias, compartilhar angústias e iniciativas que podem extravasar os limites do *online* são algumas das potências deste paradigma social muito caro à nossa época. Ser, midiaticamente, neste sentido, significa, também, lançar mão de imagens, discursos e experiências que, muitas vezes, parecem carecer de compartilhamento, visualização e valorização positiva por meio de ícones que conferem aprovação social também nas redes.

Há, ainda, usos outros em que a ideia de que o que se veicula na internet, a partir de uma espécie de agregação de valores, deve ser entendido particularmente como uma extensão da personalidade (ou de como se deseja ser visto). Em outras palavras, são usos que flertam mais com a constituição de uma narrativa de si em detrimento de um diálogo em que há troca, refutação, colaboração e vinculação para o fomento de pontos-de-vista variados. A diferença, a nosso ver, se estabelece no potencial de aglutinação em torno de debates, ideias e gestos mais ou menos explicitamente políticos.

Ainda que seja possível tomar como referência inicial esta breve tipificação, ao reduzirmos para apenas dois os padrões de comportamento de usuários das redes sociais – algo como mais ou menos alienados, ou mais ou menos atravessados pela dinâmica das mídias –, incorreríamos em simplificações que certamente nubliariam nosso olhar sobre formas de consumo e apropriações variadas que poderiam ser mais efetivamente reveladoras e, por isso, inquietantes. Em nossos dias de pouco tempo e muitas ênfases, as relações – assim como os discursos – se encontram mais imbricados e politicamente comprometidos do que um sobrevoos generalista poderia supor.

Tal mirada complexificadora que buscamos exercitar, tanto dos usos quanto dos usuários das redes, nos parece fundamental para tentar dimensionar, ainda que com limitações, esta que acreditamos ser uma das características mais interessantes que congrega os jovens estudados na presente investigação: todos poderiam ser classificados como *heavy users* na internet, tinham existência virtual e dominavam a

gramaticalidade das redes, mas efetivamente não exibiam suas intimidades em momentos anteriores aos crimes. Ao contrário, eles elegeram criteriosamente o que expor, quais discursos acionar e a que remeter. Ainda que fizessem referências mais ou menos explícitas às suas crenças, os indícios do que os levaria a minuciosamente planejar e executar seus intentos violentos pareciam invisíveis aos olhos dos outros usuários, muitas vezes amigos e familiares.

Como, então, enquadrar estes sujeitos? Será que o desejo humano e natural de buscar classificações para dar coerência a tais trajetórias não se assemelharia, de alguma forma, ao gesto de dedicar-se a segurar água com as mãos? Se a grande (e triste) potência destes indivíduos reside em sua impressionante capacidade de escapar a diagnósticos e profilaxias, assim como de converter em contra-golpe uma invisibilidade social normalmente apontada como grande problema, podemos supor que estamos diante de experimentações de subjetividades complexas. Ainda que seja evidente a dificuldade de enquadrá-los a "tipos juvenis", é necessário considerar que estes jovens foram forjados no interior de uma atmosfera midiaticizada que, evidentemente, os atravessou. Nos dedicaremos, assim, a refletir sobre este contexto com vistas aos momentos prévios aos episódios violentos, ou seja, aos usuários que eram antes de se tornarem, também, sujeitos dos crimes que viriam a cometer.

Sibilia, em seus estudos sobre a espetacularização da intimidade, percebe a natureza hostil e, portanto, obscura deste cenário: "cabe indagar se todas essas palavras e essa enxurrada de imagens não fazem nada mais (e nada menos) do que exhibir fielmente a realidade de uma vida nua e crua. Ou se, ao contrário, esses relatos criam e expõem diante do público um personagem fictício" (2008, p. 30). Ao aproximarmos o olhar da pesquisadora às nossas reflexões que, reiteramos, se dedicam a um tipo muito específico de sujeito/usuário, poderíamos nos perguntar a respeito do que seriam os tais elementos definidores das "verdades verdadeiras" e das "falsas verdades" proferidas pelos jovens que são foco desta tese e se este deve ser o aspecto principal de nossa análise. O dilema está evidente, também, nas palavras de Sibilia: "Em síntese: são obras produzidas por artistas que encarnam uma nova forma de arte e um novo gênero de ficção, ou se trata de documentos verídicos acerca de vidas reais de pessoas como você, *eu e todos nós*?" (*Idem, Ibidem*).

O que seria, então, constitutivo desses jovens? O que eram e revelaram midiaticamente ou o que "fingiram ser" e expuseram na qualidade de "verdade identitária"? Pais, amigos, educadores e investigadores de polícia não foram capazes

de encontrar nos textos dos homicidas/suicidas indícios fortes o suficiente daquilo que se desdobraria como atos de violência de grandes proporções. Apostamos, neste sentido, num olhar sobre o que consideramos ser o terceiro matiz que compõe este mesmo quadro: a dimensão do que não é dito neste ambiente saturado de discursos verbais ou não verbais.

Nos amparamos, assim, nas reflexões da Análise de Discurso francesa para buscar observar os efeitos de sentido com vistas aos silêncios que não falam mas, certamente, significam: "Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é o mais importante nunca se diz, todos esses modos de existir do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é 'fundante'" (ORLANDI, 1997, p. 14). Esta perspectiva parece-nos cara na medida em que acreditamos ser possível olhar para os textos prévios aos eventos criminosos de forma complexificada e relacional com a dinâmica social em que estão inseridos os jovens perpetradores.

A partir dos postulados de Orlandi, buscamos trabalhar com a ideia de que os silêncios inscritos nos discursos dos jovens homicidas/suicidas podem nos relevar uma imbricação que, aos olhos mais apressados, poderia passar despercebida: a noção de que a necessidade do silêncio pode apontar para uma violência primeira, invisível e discreta, promotora do que hoje enxergamos como uma faceta espetacular materializada em violência letal. Em outras palavras, acreditamos que ao jogarmos luz sobre o silêncio, poderemos enxergar – mas não justificar o desdobramento cruel que se seguiria, – indícios de violências outras as quais os jovens homicidas/suicidas poderiam ter sido submetidos e que antecedem os eventos criminosos que os mesmos forjaram.

Podemos, assim, pensar a partir da categorização desenhada por Orlandi para verificar tanto a variedade e implicação do silêncio nos jogos de sentido, quanto para observar a potência reveladora do que não está explícito. Dessa forma, a linguista propõe que distingamos três tipos de silêncio, dois deles cuja natureza é a mesma, mas com especificidades complexas:

"a) o silêncio fundador, aquele que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significativo, produzindo as condições para significar e b) a política do silêncio que se subdivide em b1) silêncio constitutivo, o que nos indica que para dizer é preciso não-dizer (uma palavra apaga necessariamente as 'outras' palavras) e b2) o silêncio local, que refere à censura propriamente

(aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura)" (ORLANDI, 1997, p. 23-24).

Detenhamo-nos nas duas últimas tipificações propostas a respeito da política do silêncio. A primeira delas (b1) se refere ao um silêncio inscrito no jogo de evidenciação e apagamento que se aproxima da descrição que fizemos sobre o que é possível observar nos conteúdos prévios aos eventos criminais desenvolvidos pelos jovens: ao olharmos apenas para o que foi dito pelos homicidas/suicidas nas redes sociais, por exemplo, ainda que *a posteriori*, pouco poderemos enxergar. Mas se articularmos a mesma substância textual, verbal ou não verbal, com o que *coube* dizer naquele dado contexto, ou seja, com o segundo tipo de silêncio apontado por Orlandi (b2), aquele que indica uma censura a partir de um olhar local, poderemos ser capazes de extrair vestígios relevantes.

Examinar em perspectiva o que foi efetivamente *dito* a partir do que *não foi possível dizer* parece-nos, então, uma chave interessante na medida em que estávamos, no início da tese, questionando possibilidades de classificações dos sujeitos que estudamos por meio, sobretudo, do que haveria de "verdade" em seus discursos. A contribuição deste olhar sobre o silêncio, articulando, em perspectiva, aquilo que se *opta* evidenciar – e, conseqüentemente, aquilo que se escolhe desbotar – com o que *cabe* revelar a partir da consciência dos limites sociais que operam em todos os nossos dizeres, reitera a ideia de que não podemos, simplesmente, atribuir a esses jovens uma proposta de classificação que flerte com leituras sobre "falsidades" ou "verdades" discursivas.

Acreditamos, assim, que suas subjetividades são fruto dessa complexa imbricação que, até os momentos que precederam os eventos criminosos, pareciam coerentes com as imagens que revelavam ao mundo: de rapazes inteligentes, com relações familiares dentro dos parâmetros sociais de "normalidade" e socialmente retraídos. A questão que se apresenta, neste sentido, é: se os homicidas/suicidas sofriam tanto e, por isso, responderam a este sofrimento com a formulação e execução de crimes de tamanha brutalidade, esta dor não deveria estar evidente nos conteúdos que os jovens veiculavam na internet? Seriam eles, então, criminosos também nos discursos já que falseavam seu pesar e, principalmente, seus intentos violentos?

Defendemos, anteriormente, que o nível do silêncio que se articula com as censuras ou, como descrevemos, com o que *cabe* socialmente dizer, é parte fundamental para entendermos: em primeiro plano, o que seria esta "dissimulação da

verdade" nos textos anteriores aos crimes publicados em seus perfis na internet e, em segundo plano, a relevância e o impacto que as relações sociais têm na trajetória individual de todos nós. Acreditamos que não seja mais necessário reiterar que nosso intuito não é de defender ou minimizar os atos violentos promovidos pelos homicidas/suicidas, mas, como encorajamos um olhar esquadrinhado sobre o nosso papel enquanto sociedade na forja das dores e, conseqüentemente, dos indivíduos, vale esta última nota de ressalva.

Defendemos, assim, que exercitemos a mesma coragem social que desenvolvemos quando olhamos criticamente o papel e os efeitos da mídia sobre os sujeitos no momento em que observamos a nossa função, enquanto família, bairro, escola, cidade e quaisquer outros tipos de agrupamento. A ordem discursiva primeira, aquela que estabelece como se darão as relações sociais nestes contextos, têm em si a natureza da violência das oposições binárias mais ou menos flexíveis: não raro, as famílias se dedicam a classificar (e sentenciar) seus filhos a categorias como estudiosos ou vagabundos, prestativos ou preguiçosos, populares ou tímidos, metódicos ou desorganizados, entre outros traços que se pretendem consolidar como identitários. Lembremo-nos: "Todo relato se insere em um denso tecido intertextual, entremeado com outros textos e impregnado de outras vozes – absolutamente todos" (SIBILIA, 2008, p. 32). O mesmo processo acontece nos demais espaços disciplinadores onde se realizam as principais relações sociais da criança e do adolescente.

As categorizações que foram atribuídas aos jovens pelas instituições disciplinares que mencionamos não consideraram, por exemplo, que: 1) um indivíduo em formação é um sujeito em experimentação de formas diversas de se relacionar e de consumir a vida e que não necessariamente estas se consolidarão como verdades irrevogáveis; 2) o que se atribui como traço identitário valorável muitas vezes acaba por sentenciar o jovem que, por ter introjetado a ideia de que possui pouca mobilidade de *status*, ou porque, assim como os demais de seu grupo familiar, escolar, de vizinhança etc., acaba por naturalizar *em si* tais atributos; e 3) muitas vezes é em função destas conflituosas relações que os jovens, inclusive os homicidas/suicidas que estudamos, preferem não dialogar ou expor dores e fragilidades com quem se relacionam e, conseqüentemente, optam por escamotear suas verdades também na internet.

É o que Sibilia chama de caráter necessariamente relacional, dialógico e polifônico, dos discursos elaborados pelo *eu*:

"Muitos dos relatos que dão espessura ao *eu* são inconscientes ou se originam fora de si: nos outros; aqueles que, além de serem o inferno, são também o espelho e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade. Porque tanto o *eu* quanto seus enunciados são heterogêneos: para além de qualquer ilusão de identidade, eles sempre estarão habitados pela alteridade" (SIBILIA, 2008, p. 31-32).

Nos questionamos, então, se estas não seriam as ordens violentas primeiras que operariam nas relações sociais e fomentariam o tal silêncio censor, descrito por Orlandi, diante de sentimentos experienciados pelos jovens homicidas/suicidas de *não caber*. Dúvidas, medos, dores e toda sorte de ideias perturbadoras que transitem em suas mentes podem ser entendidas por eles, neste contexto de auto-censura evidente, como mais um elemento a corroborar a sensação de não pertencimento pela falta de identificação com os demais. A consequência pode se configurar num isolamento social (auto-atribuído ou *já* decorrente de um afastamento que parte dos outros com os quais convive) e na opção por omissão ou pelas mentiras cotidianas.

"O indefinir-se na relação das muitas formações discursivas tem no silêncio o seu ponto de sustentação", nos lembra Orlandi (1997, p. 15). A pintura deste quadro angustiante nos leva a questionar se uma suposta substituição de *verdades desbotadas* por *falsidades explícitas* não denotaria, de forma "torta" e reveladora, uma *verdade complexa* que inclui, necessariamente, *ficções*.

Sibilia, ao transitar detalhadamente pelo universo dos relatos autobiográficos (como diários, memórias, cartas etc.), nos apresenta uma análise bastante precisa que subscreve nossas análises a respeito do caráter híbrido dos discursos dos homicidas/suicidas nas redes em momentos anteriores aos crimes:

"Mas o *eu* é uma ficção gramatical, um centro de gravidade narrativa, um eixo móvel e instável onde convergem todos os relatos de si, também é inegável que se trata de um tipo muito especial de ficção. Pois além de desprender do magma real da própria existência, acaba provocando um forte efeito no mundo: nada menos que *eu*, um efeito-sujeito" (SIBILIA, 2008, p. 31).

Nesta etapa do estudo estamos nos dedicamos à vida prévia dos homicidas/suicidas, aquele período a partir do qual surgiriam e se consolidariam os primeiros indícios da percepção de que suas existências biológicas possuíam menos

coerência do que um perdurar *post-mortem* possibilitado por projetos criminais. Ainda que nem todos os jovens que passam por experiências de tristeza, dificuldade de adaptação ou que possuam ideias perturbadoras elejam atos de violência extrema como meta e/ou como revanche, buscamos aqui observar justamente estes que fazem do *não cabimento* seu sentido. Nossa escolha – acreditamos – é capaz de não só reiterar a singularidade destes jovens, como de problematizar uma sociedade que elege que frutos colher e quais deixar deteriorar. A triste ironia destas narrativas biográficas é que quem determina quem sobrevive e quem sucumbirá serão, justamente, os "frutos rotos" que, quase sempre, não foram foco prioritário da família ou da escola, do bairro, mas, sobretudo de um projeto político de sociedade.

Propomos, aqui, um paralelo deste movimento realizado pelos jovens homicidas/suicidas que são foco de nossa investigação com as matrizes do Romantismo. O processo de tomada de consciência de si, neste sentido, leva às referidas não adaptações presentes, também, na impossibilidade de *caber*:

“o desencantamento e estranhamento do homem frente à cultura objetiva em que sua subjetividade se insere, a denúncia do filistinismo, enfim, o processo de autodescoberta do indivíduo, de *Bildung*, não sem dores, não sem percalços, na direção de si mesmo, de sua rendição à interioridade que o constitui e lhe dá significado” (ENNE, 2005, p. 95).

Não por acaso, tal processo de interiorização é encontrado também numa das grandes referências do Romantismo, uma obra de Goethe, de finais do século que XVIII, intitulada como “Os sofrimentos do jovem Werther”. O livro, que se apresenta na ficção como um romance epistolar, trata da história de um amor inviável nutrido por Werther. A não concretização de seu relacionamento com Charlotte o leva a uma ausência total de sentido que teria como desfecho seu suicídio.

O sucesso da obra de Goethe, sobretudo com o público jovem, por sua vez, teria gerado um resultado controverso que se convencionou chamar de “Efeito Werther” ou “Síndrome de Werther”. Após a popularização da mesma, o número de suicídios teria crescido exponencialmente a ponto de alguns países como Alemanha, Dinamarca e Itália proibirem sua comercialização durante um determinado período de tempo.

Após esta breve digressão, retomamos o olhar sobre a escola (e a universidade) para enfatizar que não é possível garantir, sobretudo *a posteriori*, quais mudanças nos planos pedagógicos das instituições educacionais, que alterações na

forma de tratar o indivíduo nos grupos de afeto e no interior das famílias poderiam, efetivamente, resultar numa melhora deste quadro de onde emergem rotineiramente homicidas/suicidas. Nossa tese, como já mencionamos, se inscreve numa área de conhecimento que não pretende resolver tal tipo de questão, nem tampouco tecer acusações que relativizem a gravidade dos atos homicidas. Mas fizemos a opção ideológica de tentar, mesmo que à luz dos conhecimentos específicos da Comunicação e das áreas afins, contribuir para a reflexão a respeito deste cenário.

3.3 Juventudes em disputa e o direito de (não) significar

A estrutura desta tese foi pensada, como alertamos na Introdução, de forma a agrupar os casos de homicídio/suicídio em ambientes educacionais a partir dos tipos de apropriação das mídias pelos perpetradores. Ao evitarmos sistematizar cronologicamente, buscamos uma coerência que se sustenta na forma como os sujeitos enxergam o fazer midiático que os atravessam e, sobretudo, nas maneiras de responder a esses atravessamentos.

Mas há, também, outras possibilidades de convergência com as quais trabalharemos nesta etapa do estudo. A primeira delas, mais óbvia, se refere ao fato de todos estes indivíduos serem jovens. Assim, dedicaremos as próximas linhas a pensar brevemente os sentidos em disputa do que se entende por juventude com o intuito, também, de problematizar ainda mais esta etapa da vida nos dias de hoje. Para tanto, nos apoiaremos em pesquisas desenvolvidas por Ariès, Foucault e Carrano para que possamos ter uma visão mais ampla do que está em jogo na constituição do papel social exercido por sujeitos nesta específica fase de desenvolvimento.

Em seguida, nos voltaremos para o aspecto comportamental dos sujeitos imersos em seu tempo a partir das contribuições de Riesman. Ainda que o sociólogo tenha esboçado as reflexões, juntamente com Glazer e Denney, com advertido foco na sociedade norte-americana, acreditamos que seja possível utilizar as tipificações propostas por ele para pensarmos, de forma relacional, as dinâmicas sociais em que estão inseridos os homicidas/suicidas. Continuaremos, também, a contar com as análises desenvolvidas por Sibilía (2008, 2012), para pensar sobre qual lugar resta a este jovem e o papel da instituição educacional neste estabelecimento. Por último,

utilizaremos os estudos do psicólogo norte-americano Peter Langman para pensar se, de fato, podemos utilizar classificações como *bullying e bullies* para refletir sobre os casos analisados nesta tese.

É necessário atentar, de antemão, que o entendimento sobre as etapas sociais de desenvolvimento biológico sofreu grandes alterações ao longo da história das sociedades. A demarcação dos períodos de infância, adolescência e fase adulta se estabeleceu lentamente. Ariès nos lembra, por exemplo, que a transformação do juízo a respeito do ser criança começou a se desenvolver por volta do século XIII: "a vida era a continuidade inevitável (...) das idades, uma continuidade inscrita na ordem geral e abstrata das coisas, mais do que na experiência real, pois poucos homens tinham o privilégio de percorrer todas essas idades naquelas épocas de grande mortalidade" (ARIÈS, 1981, p. 29). A pouca importância dada ao *enfant* – ou seja, ao *não falante* – (Idem, p. 25) fica evidente, também, na curiosa forma de retratar a criança nas obras de arte: eram homens de tamanho reduzido e compleição física de indivíduos adultos.

A fase cronológica conseguinte – a adolescência – também sofreu alterações significativas. Carrano ressalta que estamos nos voltando a uma variável sociológica que está intimamente ligada às relações sociais desenvolvidas no tempo-espaço. Não raro, explica o educador, referimo-nos às juventudes a partir de classificações que buscam vincular traços identitários a elas:

"precisamos reconhecer o equívoco de se considerar que tenha existido uma única forma social juvenil em cada época histórica, tais como: a 'juventude dos anos 30' (nacionalista e fascista), a 'juventude dos anos 50' (rebelde sem causa), a 'juventude dos anos 60' (revolucionária e contracultural), a 'juventude dos anos 90' (hedonista e globalizada)" (CARRANO, 2007, p. 1).

Este alerta parece fundamental na medida em que rotineiramente nos deparamos com leituras generalistas que enredam os jovens contemporâneos à classificações pouco complexas como "geração Y", por exemplo. O gesto de homogeneizar por meio de rótulos como este é, em nossa visão, uma das práticas que corroboram com o distanciamento entre indivíduos, sobretudo se estes forem de gerações distintas. A falta de compreensão, baseada numa dificuldade de exercitar a alteridade, pode acionar, discursivamente, as tais oposições binárias, descritas anteriormente neste capítulo, que se materializarão como categorias de acusação,

jogos distintivos, gestos de hierarquização de saberes etc. O resultado deste distanciamento será justamente a falta de diálogo ou, como vimos, a criação ficções ou omissões cotidianas por parte dos "menos experientes".

Mas um aspecto comum àqueles tipificados na categoria jovem se estabelece a partir do desenvolvimento biológico dos sujeitos. Ainda assim, é necessário atentar que "compreender os jovens apenas pelo fator idade, contudo, seria simplificar uma realidade complexa que envolve elementos relacionados ao simbólico, ao cultural e aos condicionantes econômicos e sociais que estruturam as sociedades" (CARRANO, 2009, p. 2-3).

Uma das formas comumente relacionada ao estabelecimento da fase em que estão inseridos os indivíduos é a associação da idade cronológica com o desenvolvimento social condizente com o que se espera de cada etapa da vida. Tais definições, no entanto, são realizadas no interior das organizações disciplinares que, por sua vez, estabelecem, a partir convenções sociais e exames, se os sujeitos estão ou não aptos a passarem para o estágio seguinte. Ou, nas palavras de Carrano, "trata-se da idade objetiva, medida em anos de vida, em combinação com as representações sociais que são feitas sobre as idades" (*Idem*, p. 3).

O crédito atribuído a tais instâncias em nossa sociedade é tão contundente que, muitas vezes, o simples fato de não lograr êxito naqueles que são considerados rituais partilhados e comemorados socialmente – como avançar nos degraus do saber acadêmico, relacionar-se afetivamente com vistas à constituição de família a médio prazo e viabilizar um futuro profissional que garanta independência financeira – podem gerar uma sensação de fracasso ou, minimamente, incompletude:

"é possível afirmar que os condicionantes sociais que delimitam determinada estrutura de transição (processo de mudanças para distintas situações de vida) interferem na *constituição das trajetórias sociais* dos jovens, na constituição de seus 'modos de vida' e na possibilidade que encontram de elaborar seus sentidos de futuro. *Transição* faz referência a um duplo processo que inclui mudanças biológicas próprias do crescimento e também marcos de passagem de determinadas situações de vida a outras (a maternidade ou não maternidade, a inatividade ou vida produtiva etc). Por sua vez, na noção de *trajetória* o importante vem a ser as *posições* ocupadas pelo indivíduo ao longo da sua vida e que caracterizam sua *biografia*" (CARRANO, 2009, p. 6-7)

A questão que se coloca, neste sentido, é que a família e certamente a escola (assim como a universidade) se convertem numa agência de governo da população

nas justas fases em que o auto-conhecimento e o amadurecimento são mais evidentes: a infância e a adolescência. Para tanto, a dimensão do tempo, articulada com uma ideia de desenvolvimento, é acionada de modo a controlar a formação dos sujeitos e os usos dos conhecimentos por eles a partir de uma pedagogia disciplinadora:

"A ideia de um 'programa' escolar que acompanharia a criança até o termo de sua educação e que implicaria de ano em ano, de mês em mês, em exercícios de complexidade crescente, apareceu primeiro, parece, num grupo religioso (...). Os exercícios cada vez mais rigorosos propostos pela vida ascética tornam-se tarefas de complexidade crescente que marcam a aquisição progressiva do saber e do bom comportamento; o esforço de toda a comunidade para a salvação torna-se o concurso coletivo e permanente dos indivíduos que se classificam uns em relação aos outros" (FOUCAULT, 2003, p. 137).

O caráter relacional de classificação dos indivíduos, a partir do desempenho dos demais, apontado por Foucault, se torna, assim, uma medida fundamental para o bom funcionamento da engrenagem pedagógica de disciplinarização pela escola. Tal instituição é descrita por Sibilía como uma tecnologia de época "concebida com o objetivo de atender a um conjunto de demandas específicas do projeto histórico que a planejou e procurou pô-la em prática: a modernidade" (2012, p. 16-17). A ideia, explica a pesquisadora, era a de que, a partir de um princípio auto-creditado como democrático, se buscava educar todos os cidadãos.

Mas tal proposta que se fundou, discursivamente, no princípio da democracia possuía, por sua vez, um caráter distante de uma perspectiva que se fundamentasse nos ideários de respeito à pluralidade, por exemplo. Sibilía aponta a obra *Sobre a pedagogia*, de 1803, escrita por Immanuel Kant, para ilustrar como o propósito de modulação dos infantes e jovens já estava incluído na qualidade de uma "disciplina [que] converte a animalidade em humanidade" (KANT *apud* SIBILIA, 2012, p. 18)²⁶. Após serem atravessados e moldados pela política de enquadramento dos corpos, os educandos estariam preparados para a próxima etapa em que se tornariam "homens capazes de desenvolver determinadas habilidades, como ler e escrever ou aprender outras destrezas mais específicas" (SIBILIA, 2012, p. 18).

Tais faculdades se desenvolveriam, assim, a partir de uma lógica de aprendizado que se baseava na ideia de serialização. A concepção de duração

²⁶ Grifo nosso.

investida pelo poder foi desenvolvida e aprimorada para refinar ainda mais a ascendência da disciplina sobre os corpos potencializando, assim, a

"possibilidade de um controle detalhado e de uma intervenção pontual (de diferenciação, de correção, de castigo, de eliminação) a cada momento do tempo; possibilidade de caracterizar, portanto de utilizar os indivíduos de acordo com o nível que têm nas séries que percorrem; possibilidade de acumular o tempo e a atividade, de encontrá-los totalizados e utilizáveis num resultado último, que é a capacidade final de um indivíduo. (...) O poder se articula diretamente sobre o tempo; realiza o controle dele e garante sua utilização" (FOUCAULT, 2003, p. 135-136).

Esta pedagogia da domesticação tinha como ofício, também, a demarcação do tempo do educando com relação ao tempo adulto por meio de "diversos estágios separados uns dos outros por provas graduadas; (...) qualificando os indivíduos de acordo com a maneira como percorrem essas séries" (*Idem*, p. 135). A assunção, pela sociedade, de que a instituição educadora teria o papel de formar o indivíduo ou de tirá-lo da condição animal (lembremo-nos: *alumnus*, em latim, remete à figura do lactante, do discípulo dependente) assentou, assim, os papéis da escola e da família de uma maneira particularmente estratégica ao governo de crianças e adolescentes.

O quadro de formação e consolidação da escola – que certamente encontra alguns ecos também na universidade – forjou, com o passar do tempo, as instituições de ensino como as que conhecemos nos dias de hoje. Carrano propõe que as observemos com vistas, também, às transformações do lugar do ser jovem na contemporaneidade:

"Um dos traços mais significativos das sociedades ocidentais é que crianças e jovens passam a ser vistos como sujeitos de direitos e, especialmente os jovens, como sujeitos de consumo. A expansão da escola, a criação de mercado cultural juvenil exclusivo e a postergação da inserção no mundo do trabalho são marcas objetivas da constituição das representações sociais sobre o ser jovem na sociedade. A realização plena deste ideal de jovem liberado das pressões do mundo do trabalho e dedicado ao estudo e aos lazeres é objetivamente inatingível para a maioria dos jovens. Entretanto, este ideal-tipo de vivência do tempo juventude é visivelmente existente no plano simbólico" (CARRANO, 2009, p. 3-4).

Tal imaginário, problematizado pelo educador, aciona tanto estratégias de criação e fomento de bens de consumo, quanto políticas específicas voltadas para a juventude que se baseiam mais neste ideal-tipo juvenil do que, efetivamente, na experiência complexa do jovem-plural. "As escolas esperam alunos e o que lhes

chega são sujeitos de múltiplas trajetórias e experiências de mundo. Muitas delas oriundas de redes de relacionamentos produzidas nos novos espaços-tempos da internet, dos mercados de consumo, de grupos culturais juvenis (CARRANO, 2009, p. 13-14).

A cada vez mais visível incompatibilidade entre instituição educadora e educando é tema de pesquisas em diversos países e áreas do conhecimento. Nosso propósito, na qualidade de reflexão teórica delineada no campo da Comunicação, é buscar contribuições que possam auxiliar na investigação sobre os crimes de homicídio-suicídio à luz da Comunicação que não acidentalmente são executados no interior de escolas e universidades. Os efeitos das mídias – tanto aqueles que são provocados por elas, quanto os que jovens criminosos pretendem provocar com seus intentos – são, desta forma, nosso foco.

Perceber a alteração na topografia pedagógica da escola com a introdução dos dispositivos tecnológicos é fundamental para dimensionar a complexidade deste cenário a partir do qual se exercitará toda sorte de violência – física e/ou simbólica – e, também, um ambiente propício para a emergência de atos extremos como os praticados pelos jovens homicidas/suicidas. Sibilia ressalta uma mudança determinante deste contexto: "A sociedade contemporânea aponta cada vez menos para o disciplinamento precoce e vertical de todos os corpos, privilegiando em troca um controle permanente, horizontal e minucioso" (2012, p. 169).

Tal percepção é passível de confirmação por meio de uma simples visita às instituições educacionais: quase todas, públicas ou privadas, contam hoje com um sistema de vigilância a partir de câmeras internas que captam tanto "eventuais vandalismos" e "atos ilícitos", quanto práticas cotidianas de sociabilidade dos alunos, mesmo que estas estejam distantes de serem classificadas como perigosas. A lógica da suspeição, nesse sentido, não somente é implementada como muitas vezes aclamada por professores, familiares e até estudantes que introjetam e naturalizam tais políticas de vigilância a partir da ideia tão alardeada de que "quem não deve, não teme".

Esta descrição parece ainda mais coerente se lembrarmos que a dinâmica de hipervisibilidade em que estamos inseridos não somente é consumida de forma a entreter – a proliferação de programas televisivos enquadrados na categoria *reality show* é uma evidência disto –, como também de nos proteger daqueles que "não se parecem" conosco. Em nome de uma pretensa segurança, se abre mão do direito à

privacidade e, sobretudo, do gozo de uma sociabilidade não mediada pela interferência consciente de uma câmera que submete a todos.

O crescimento da indústria tecnológica voltada para o desenvolvimento de dispositivos de controle é proporcional ao apoio público conferido à política de vigilância. Novos artefatos e *softwares* são desenvolvidos todos os dias com o intuito de descartar qualquer possibilidade de miopia destas lentes. Trata-se da terceira geração de tecnologias de videovigilância, operada por meio das *smart cameras*, que devem reconhecer e diferenciar "padrões regulares de conduta e ocupação do espaço, tidos como seguros, e padrões irregulares, categorizados como suspeitos, perigosos ou simplesmente não funcionais" (BRUNO, 2012, p. 48).

Esta cultura da vigilância, por sua vez, mais do que consentida pelos alunos, é rotineiramente apropriada por eles que captam e publicizam violências praticadas entre seus colegas, dentro ou fora da escola. O hábito, partilhado por estudantes de diversas faixas etárias e de ambos os gêneros, traz em si a perversidade da captura e a inversão do princípio (e do propósito) inibidor do controle: agora, quem expõe e, em alguma medida, incita e fortalece o ethos agressivo são os próprios vigiados que, por meio de seus dispositivos celulares, registram e veiculam a imagem da violência que se passa dentro do espectro da violência da imagem vigiada. "Se a subjetividade contemporânea se torna 'controlada', isso não se dá (...) sob o peso moral da lei, mas pela ameaça da exclusão – ou até da inexistência – que pode ser provocada pela falta de alguém que (me) olhe", explica Sibilia (2012, p. 169).

Em última instância, estas imagens produzidas por estudantes – no sentido tanto de produto como de captação – muitas vezes têm como destino final mais uma tela: da mídia hegemônica que repercute, quase sempre superficialmente, a "barbárie" dos jovens contemporâneos:

"Poder-se-ia até dizer que se trata de 'vândalos' ou mesmo de 'bandidos', como os denomina certo discurso jornalístico: em muitos casos, eles não destroem para se afirmar por meio da violação de uma norma, tampouco para obter algum benefício. Não o fazem por rebeldia mas, talvez, por conta do vazio e do tédio. Em algumas situações, aliás, fazem-no para participar de um grupo e pertencer a uma turma ou 'tribo', assim que, por isso mesmo, costumam escapar à compreensão dos adultos que os observam e os julgam" (SIBILIA, 2012, p. 160).

O que está em questão é a evidente mudança do lugar da criança e do jovem nos dias de hoje. Tal alteração, nos parece, vai encontrar nos espaços de sociabilidade,

sobretudo nas instituições de ensino, ambiente propício para experimentar novas formas de atuar, também, diante das câmeras, tanto as explicitamente de vigilância, quanto as pessoais, portáteis, para eventuais "necessidades" de (auto) controle. "Não se trata de um problema interno de cada colégio, e sim de uma mudança muito mais complexa – relacionada inclusive com a destituição da noção de infância – que atravessou os muros escolares e, mais uma vez, ameaça fazê-los explodir" (*Idem*, p. 159).

Pactuar com a ideia de que houve uma mudança da noção de infância ao longo da história significa concordar que a própria sociedade sofreu alterações muito profundas que culminaram, inclusive, nesta nova criança e neste jovem revisto. Para pensar como se desenvolveu este processo nos países ocidentais, nos aproximaremos das reflexões de Riesman que, com colaboração de Nathan Glazer e Reuel Denney, procurou observar como se deram estes rearranjos sociais, sobretudo nos Estados Unidos, a partir de efeitos diversos, com especial atenção para os estudos da demografia.

Uma ressalva, porém, se faz fundamental. Nosso propósito, ao trazer para as presentes análises as reflexões de Riesman, não é de aderir indiscriminadamente a classificações que, nós mesmos, já alertamos serem perigosas e reducionistas. Se optamos por refazer parte deste percurso teórico desenhado pelo sociólogo é porque acreditamos que, para pensar sobre os tais "tipos juvenis" que se forjam nos dias de hoje – e incluímos aqui os homicidas/suicidas –, é necessário imergirmos neste contexto a partir de um olhar histórico para entender, com mais profundidade, este caldo cultural que se apresentou favorável a certos comportamentos na atualidade. Mas reiteramos: nos debruçamos sobre as análises e tipificações propostas por Riesman muito mais como uma tentativa de observar os rearranjos sociais ao longo da história do que como uma sentença inexorável.

A primeira questão que se apresenta é: se os jovens não são hoje como eram noutros tempos, certamente os lugares da família e do indivíduo também sofreram alterações significativas. Esta é a aposta de Riesman. Por meio de um gráfico em forma de "S" ele propõe que olhemos para o desenvolvimento das sociedades a partir dos efeitos demográficos que são atravessados, sobretudo, pelas taxas de natalidade e mortalidade. Com o referido quadro, ele sugere que pensemos em três movimentos que se desenvolveriam em períodos específicos da história do Ocidente.

O primeiro deles se situa na linha horizontal inferior do "S" e se refere à fase de *alto potencial de crescimento* da sociedade. Neste cenário, a totalidade de indivíduos de uma dada população não tem aumento significativo ou, quando cresce, o faz muito lentamente "pois o número de nascimentos iguala, grosso modo, o número de mortes, em ambos são muito altos. Em sociedades deste tipo, grande parte da população é jovem, a esperança de vida é baixa e a sucessão das gerações é extremamente rápida" (RIESMAN, 1995, p. 71).

O efeito demográfico teria afetado, também, os lugares sociais cabíveis aos sujeitos. De acordo com o sociólogo, nestes preponderaria um sentimento de conformidade baseado na forte tendência à tradição. Se origina deste caráter a tipificação *tradicional-dirigida* que Riesman dedica a tais agrupamentos sociais que "esperam não tanto que ela seja um certo tipo de pessoa, mas que se comporte da maneira aprovada. Consequentemente, a sanção para o comportamento tende a se constituir no medo de ser *envergonhado*" (*Idem*, p. 88).

A referida engrenagem social pressupõe, inclusive, métodos próprios para lidar com indivíduos que, nos períodos subsequentes, poderiam, eventualmente, ser entendidos como revolucionários ou empreendedores. A lógica da contenção é ativada de modo a conservar o caráter de tradição fortemente arraigado nestas sociedades em que

"a pessoa que poderia tornar-se um inovador ou um rebelde em um estágio histórico posterior, e cuja pertinência como tal é marginal e problemática, é puxada, ao invés, para papéis que fazem uma contribuição socialmente aceitável, enquanto que, concomitantemente, proporcionam ao indivíduo um nicho mais ou menos aprovado" (RIESMAN, 1995, p. 76).

Tal conjuntura tenderia a ser conservada até que um novo elemento surgisse a ponto de interferir na forma como os sujeitos serão entendidos e utilizados pelas instituições sociais. É o que acontece quando a taxa de mortalidade sofre um decréscimo em virtude de variáveis como melhoria das condições sanitárias, crescimento da produção de alimentos, aprimoramento de técnicas de saúde que garantissem a cura para determinadas enfermidades etc. Neste cenário, o resultado inevitável seria uma explosão demográfica que nos levaria à faixa vertical do "S": a clara ascensão denotaria a fase que Riesman convencionou chamar de *crescimento populacional de transição*.

Estas mudanças certamente teriam impacto nas formas de sociabilidade e nas maneiras como os sujeitos agem no interior das sociedades. Neste contexto, seus membros possuiriam "um caráter social cuja conformidade fica assegurada por uma tendência a adquirir desde cedo em sua vida um conjunto interiorizado de metas" (RIESMAN, 1995, p. 73). Estas seriam os sujeitos *introducidos*:

"Tal sociedade caracteriza-se por crescente mobilidade social, por rápido acúmulo de capital (conjugada com mudanças tecnológicas devastadoras) e por uma expansão quase constante: expansão intensiva na produção de bens e pessoas e extensiva na exploração, colonização e imperialismo. As grandes escolhas que esta sociedade proporciona – e as grandes iniciativas que ela exige para enfrentar seus novos problemas – são manipuladas por tipos de caráter que conseguem viver socialmente sem direção tradicional estrita e evidente por si só" (RIESMAN, 1995, p. 79).

Se compararmos, a partir da perspectiva do sociólogo, os dois primeiros tipos de sociedade e as formas como seus membros enxergavam a ideia de trajetória, veremos que os *tradicional-dirigidos* não tinham o hábito de individualizar-se diante de suas comunidades. A ideia de constituição de percursos e destinos aparece menos dependente do trabalho particular e mais indissociável do agrupamento familiar. Ao contrário, nas pessoas tipificadas como *introducidas* a dimensão de controle sobre suas vidas surge diretamente relacionada à ideia esforço individual e de autonomia, inclusive da diante da família.

O último movimento do gráfico de Riesman retoma a ideia de estabilidade demográfica. Desta vez, porém, por razão oposta àquela experimentada na sociedade de *alto potencial de crescimento*. Neste novo estágio, representado pela faixa superior horizontal do "S", o crescimento populacional é considerado pequeno e lento por conta da natureza demográfica deste período que se baseia em escassos nascimentos e poucas mortes. As taxas de natalidade e mortalidade, próximas à condição de equiparação, denotam o que o sociólogo chamou de fase de *incipiente declínio de população*.

Com ela, surgiriam seus novos membros que possuiriam "um caráter social cuja conformidade fica assegurada por sua tendência a sensibilizar-se com as expectativas e preferências dos outros" (*Idem*, p. 73). São os chamados *alter-dirigidos*, indivíduos cujas relações são atravessadas, sobretudo e diretamente, pelo mundo exterior que, por sua vez, aparece mediado pelos fluxos comunicacionais:

"Por certo, importa muito saber quem são estes 'outros': se constituem o círculo mais imediato do indivíduo ou um círculo 'superior', ou as vozes anônimas dos meios de comunicação de massa; se o indivíduo teme a hostilidade das relações causais ou apenas daqueles que 'contam'. Mas, sua necessidade de obter aprovação e orientação de outrem (...) vai além das razões que levam a maioria das pessoas, em qualquer época, a se preocuparem muito com que os outros pensam delas. Embora toda a gente queira e necessite ser apreciada por algumas pessoas em alguns momentos, apenas os tipos modernos alterdirigidos fazem disto a fonte principal da orientação e a área primordial da sensibilidade" (RIESMAN, p. 86).

O caráter de afetação, evidentemente influenciado pelo olhar alheio, orientará, também, as formas de reação dos indivíduos inseridos nos agrupamentos sociais. Ao contrário dos sujeitos *traditivo-dirigidos* e dos *introducidos*, que equacionariam suas ações, respectivamente, a partir do risco de vergonha e de culpa, nos *alterdirigidos* um sentimento de ansiedade difusa seria o elemento basilar de suas escolhas.

Esta diferenciação, de acordo com Riesman, seria encontrada, também, nas formas de sociabilidade que se desenvolveriam no interior das famílias. Segundo o sociólogo, haveria um relaxamento dos padrões de disciplina, praticados nos demais tipos de sociedade, que se refletiria na distribuição das importâncias sociais que cada grupo exerceria para a criança e para o jovem. Os coletivos de amizade preponderariam diante da família que, neste contexto, provocaria um sentimento de culpa "não tanto pela violação de padrões interiores, como pelo fracasso de ser popular ou conduzir de outra forma suas relações com as demais crianças" (*Idem*, p. 85). Tais imaginários, reiterados pelos pais, encontrariam eco também nos meios de comunicação de massa, desde o cinema e a televisão, até a publicidade e os quadrinhos.

Um aspecto curioso que encontramos nas descrições de Riesman se refere ao fato de que o tipo *alterdirigido* teria aflorado mais abundantemente entre os sujeitos de classe média das grandes cidades norte-americanas: "mais proeminentemente em Nova Iorque do que em Boston, mais em Los Angeles do que em Spokane, mais em Cincinnati do que em Chillicothe" (*Idem*, p. 83).

Ao fazermos um paralelo deste dado com as informações sobre a irrupção de casos de homicídio/suicídio em ambientes educacionais, – inclusive aqueles que não incluem ações explícitas de comunicação e, por isso, não são foco de nosso estudo –, uma questão surge: na medida em que quase a totalidade dos eventos desta natureza

ocorreram em cidades que conservam as mesmas características apontadas pelo sociólogo como favoráveis ao surgimento de uma cultura *alterdirigida*, poderíamos então sugerir que existem indícios que relacionam a potência do desejo de *matar para morrer* ao aspecto geopolítico. Nossa visão é partilhada, também, pelo pesquisador norte-americano Peter Langman:

"A geografia dos ataques representa um desafio para a ideia de que o *bullying* provoca tiroteios em escolas. Tiroteios ocorreram em Red Lake, Minnesota; Bethel, Alaska; Edinboro, Pensilvânia; West Paducah, Kentucky; e Jonesboro, Arkansas. Por que não em Nova Iorque? Chicago? Los Angeles? Detroit? Se o *bullying* fosse o culpado, como entender a geografia dos tiroteios em escolas? Certamente *bullies* existem em escolas urbanas. No entanto, quase todos os tiroteios ocorreram em pequenas cidades, subúrbios, ou em áreas rurais. A ausência de tiroteios em escolas de grandes cidades sugere que os mesmos não são simplesmente respostas para o *bullying*" (LANGMAN, 2009, p. 12)²⁷.

Para complexificar ainda mais este cenário, propomos algumas ressalvas. A primeira delas, como parece claro, se refere ao fato de que optamos por não propor uma relação causal entre eventos de homicídio/suicídio em escolas e universidades com a prática opressora conhecida, também no Brasil, como *bullying*. Nossa defesa, se baseia na ideia de que a atribuição de atenuantes *a posteriori* não deve ser acionada sem uma contextualização de tais discursos acusatórios ou defensivos; além disso, não encontramos subsídios evidentes o suficiente para categorizar que todos os sujeitos com os quais trabalhamos nesta investigação teriam sofrido agressões que pudessem ser entendidas como *bullying*. Por último, defendemos a ideia de que a experiência com a violência contemporânea, sobretudo no universo juvenil, supera em muito a forma como as classificações são desenvolvidas nos dias hoje, como aquelas voltadas para a tipificação do *bullying*:

- "1. O *bully* tem mais poder do que a vítima. Isto poderia se dar através de maior tamanho, maior força, confiança superior, ou força dos números (...) (muitas crianças agrupando-se em uma vítima).
2. *Bullying* envolve abuso físico ou intimidação por meio de ameaças. As vítimas são coagidas a temer pela sua segurança. Isso

²⁷ Tradução livre feita pela autora. No original: "*The geography of rampage attacks poses a challenge to the idea that bullying causes school shootings. Shootings have occurred in Red Lake, Minnesota; Bethel, Alaska; Edinboro, Pennsylvania; West Paducah, Kentucky; and Jonesboro, Arkansas. Why not New York City? Chicago? Los Angeles? Detroit? If bullying were to blame, what are we make of the geography of school shootings? Certainly bullies exist in urban schools. Yet nearly all the rampage school shootings have occurred in small towns, suburbs, or rural areas. The lack of rampage school shooting in major cities suggests that shootings are not simply responses to bullying.*"

significa que o gesto de ser provocado sobre nossas roupas não deve ser considerado como bullying.

3. *Bullying* envolve um padrão de comportamento. Ao ser empurrado uma vez, não constitui um padrão de assédio físico" (LANGMAN, 2009, p. 12)²⁸

Isso quer dizer que defendemos aqui que ainda que o evidente crescimento das campanhas *anti-bullying* seja importante, acreditamos que restringir a violência que submete a todos, mas sobretudo crianças e jovens, a classificações que não impliquem determinados gestos, pode ser entendido como uma opção restritiva e, em alguma medida, ineficiente se considerarmos a possibilidade de fomentar ações e políticas que busquem a melhoria das relações humanas também nas instituições educacionais. Estamos nos referindo, principalmente, a entraves como a dificuldade de socialização diante do sentimento, já mencionado neste estudo, de *não caber*.

O *não cabimento*, se assim pudermos chamá-lo, se refere muito mais à ideia de não pertencimento, de não identificação, do que de uma ameaça iminente à segurança física. Ele denota uma percepção de um mundo que, apesar dos discursos, inclusive midiáticos, de ostentação de singularidades e de identidades plurais, reitera uma realidade contraída e, eventualmente, perversa para com aqueles que não encontram segurança em suas identidades atribuídas por si e por outros. Essa visão – é importante ressaltar – é partilhada, fortalecida e materializada em ações cotidianas, distintas e sentenciadoras, não apenas por colegas de escola ou universidade, mas pela sociedade de um modo geral. Isso implica dizer que a grande perversidade deste tipo de visão de mundo reside no fato de que esta é entendida social e culturalmente como legítima e, no que tange a seu aspecto violento, inexistente.

Mesmo considerando eventuais ressalvas a respeito de diagnósticos de distúrbios que possam ser conferidos aos jovens homicidas/suicidas, defendemos que estamos diante de uma realidade que conserva indicativos de uma sociedade *tradicional-dirigida*, afetada pela influência familiar e, sobretudo, pelo sentimento de vergonha,

²⁸ Tradução livre feita pela autora. No original: "1. *The bully has more power than the victim. This could be through larger size, greater strength, superior confidence, or force of numbers (...) (many kids ganging up on a victim).* 2. *Bullying involves physical abuse or intimidation through threats. The victims are made to fear for their safety. This means that being teased about one's clothes is not bullying.* 3. *Bullying involves a pattern of behavior. Being pushed one time does not constitute a pattern of physical harassment*".

tanto quanto sintomas de uma cultura *alterdirigida* que se baseia numa ansiedade constante que se move a partir do que se projeta *em si* do olhar do outro.

No final das contas, acreditamos que o fato de sociedades *alterdirigidas* serem encontradas mais facilmente em grandes cidades, tanto quanto os eventos de homicídios/suicídios em instituições educacionais, nos revela que há, por parte dos jovens perpetradores, uma tentativa de explosão dos sentidos violentamente postos em cena por todos os atores sociais que forjam este cenário: desde a família e os amigos, até a escola/universidade. Tal sensação de compressão que moveria o desejo de arrebatam as contenções parece ser ainda mais evidente nas cidades menores. Encontraríamos, aí, o traço final e a grande potência contraditória destes sujeitos: eles invocam para si, no justo momento em que matam e, em seguida, se despojam de um futuro biológico, o sentido de trajetória individual (mesmo que possibilitada por uma existência *post-mortem*) tão caro aos *introducidos*.

Nosso propósito, como assinalamos no início deste item, não se volta para a apropriação das tipificações com o intuito de assentar os jovens que estudamos em classificações "apaziguadoras". Não há calma nestas águas. Althusser, pensador de origem argelina que matou sua esposa, revela em sua autobiografia a sensação de existir após o homicídio: "*Es mi destino no pensar en calmar una inquietud más que exponiéndome indefinidamente a otras*" (ALTHUSSER, 1992, p. 25).

O devir autobiográfico, experimentado pelo filósofo, retomou um antigo desejo de narrar sua trajetória e se fortaleceu com a urgência de tomar posse do seu dizer após o crime. "*Es probable que consideren sorprendente que no me resigne al silencio después de la acción que cometí*" (*Idem, Ibidem*), ele explica. Mais do que isso, Althusser, tal como Pierre Rivière, reescreve o homicídio por meio de palavras. Este caso, porém, apresenta uma característica distinta: o caráter voluntário de suas linhas.

"Tal y como he conservado el recuerdo intacto y preciso hasta sus mínimos detalles, grabado en mí a través de todas mis pruebas y para siempre, entre dos noches, aquella de la que salí a sin saber cuál era, y aquella en la que entraría, ya diré cuándo y cómo: he aquí la escena del homicidio tal y como lo viví" (ALTHUSSER, 1992, p. 27).

Ao recontar a história de uma biografia que se interrompe numa manhã de domingo em Paris, Althusser revela o que há de assustador, porque humano, nos

gestos de atenção com o corpo do ser amado que parecem se transformar, com demasiada tranquilidade, em gestos de dor:

"Apoyo los dos pulgares en el hueco de la carne que bordea lo alto del esternón y voy llegando lentamente, un pulgar hacia la derecha, otro un poco sesgado hacia la izquierda, hasta la zona más dura encima de las orejas. El masaje es en V. (...) La cara de Hélene está inmóvil y serena, sus ojos abiertos, miran al techo. Y, de repente, me sacude el terror: sus ojos están interminablemente fijos y, sobre todo, la punta de la lengua reposa, insólita y apacible, entre sus dientes y labios. Ciertamente, ya había visto muertos, pero en mi vida había visto el rostro de una estrangulada. Y, no obstante, sé que es una estrangulada. Pero, ¿cómo? Me levanto y grito: ¡He estrangulado a Hélene!" (ALTHUSSER, 1992, p. 28)

Se optamos por trazer brevemente, para esta etapa da reflexão, a história do filósofo e, sobretudo, seu olhar a partir do crime posto, ainda que reconheçamos profundas diferenças, é porque encontramos nele agruras similares àquelas que parecem ter sido experimentadas pelos jovens nos momentos que precedem os homicídios e o suicídios. *"El destino del no ha lugar es, en realidad, la losa sepulcral del silencio"* (Idem, p. 31). E lembremo-nos quanta carga de significação reside nos textos silenciados. O *"no ha lugar"* de Althusser e o nosso *não cabimento* se encontram na esquina da angústia cotidiana com a qual muitos necessitam lidar:

"Porque es bajo la losa sepulcral del no ha lugar, del silencio y de la muerte pública bajo la que me he visto obligado a sobrevivir y a aprender a vivir. (...) Éstos son los efectos nefastos del no ha lugar y he aquí por qué he decidido explicarme públicamente sobre el drama que he vivido. No pretendo nada más que levantar la losa sepulcral bajo la que el procedimiento de no ha lugar me enterró a perpetuidad para dar a todo el mundo las informaciones de que dispongo". (ALTHUSSER, 1992, p. 43).

Michel Foucault, ex-aluno e amigo do filósofo, interpreta o gesto de "apaziguamento" por meio do texto esboçado por Althusser como uma espécie de oscilação entre a loucura e a razão, e complexifica: *"¿Cómo la historia de una vida puede deslizarse por la locura y su narrador ser consciente de ello hasta este punto?"* (FOUCAULT *apud* CORPET e BOUTANG, 1992, p. 20).

Tal questão delineada por Foucault nos servirá como base para, a partir das próximas etapas, nos dedicarmos a três novos casos que, como ressalta Sibília, "parecem se multiplicar com desconcertante velocidade, irmanados não só pelo ingrediente espetacular – que está sempre presente, de algum modo – mas também

por certo tom 'reivindicativo" (2012, p. 159). Todos situados geopoliticamente dentro do escopo mapeado por Riesman e Langman: o primeiro deles, Pekka-Eric Auvinen, era morador de Tuusula, cidade de menos de 35 mil habitantes ao sul da Finlândia. Mas seu universo era ainda mais restrito: Jokela, o vilarejo onde vivia, tinha uma população de cerca de 5,3 mil pessoas. Em seguida, será a vez de Matti Juhani Saari que vivia em Kauhajoki, município finlandês com menos de 15 mil habitantes. E, por último, analisaremos o legado de Wellington Menezes de Oliveira que executou seus crimes no mesmo bairro onde viveu e estudou: Realengo, zona oeste do Rio de Janeiro, com população aproximada de 180²⁹ mil habitantes. As próximas linhas são dedicadas a eles que não *couberam* em suas cidades, bairros, escolas e família e, assim, explodiram.

3.4 O caso “Pekka-Eric Auvinen”

"Algum tempo atrás, eu costumava acreditar na humanidade e que queria viver uma vida longa e feliz... Mas então eu acordei."
Pekka-Eric Auvinen

Os episódios protagonizados pelo finlandês Pekka-Eric Auvinen foram elaborados para serem executados a partir de um encadeamento narrativo padrão, partilhado pelos demais autores criminosos por nós estudados. Há, nestas obras criminais, uma sequência mínima que se baseia na eleição de um local onde serão efetuadas as etapas do crime (com ou sem explicitação prévia do mesmo, como veremos), a aquisição dos artefatos necessários para os assassinatos, o desenvolvimento de conteúdos midiáticos a respeito do morticínio e do auto-aniquilamento e, por último, a execução literal daqueles que eram, *a priori*, indivíduos e que, a partir destes atos, se tornaram a materialização de seus projetos na condição de corpos sem vida.

Aluno regular da Escola Secundária Jokela, situada na cidade de Tuusula, no sul da Finlândia, Pekka-Eric matou a tiros, em 7 de novembro de 2007, seis alunos, uma enfermeira e a diretora da instituição de ensino. Após os assassinatos, também colocou fim à sua vida. À ocasião, o estudante tinha 18 anos.

²⁹ Diante do universo de quase 6,5 milhões de habitantes do Rio de Janeiro, Realengo pode ser entendida como uma parte pequena do município por conservar culturalmente aspectos das cidades menores por conta de sua origem fortemente influenciada pela cultura militar e operária.

Conforme ressaltamos na introdução deste estudo, não pretendemos realizar uma genealogia dos episódios de “*school shooting*”, mas elencar eventos desta natureza em que a comunicação é parte fundante do intento criminal, tanto para a viabilização de uma hipervisibilidade, quanto para a tentativa de uma existência (mnemônica e midiática) *post-mortem*. Nossa proposta, já explicitada anteriormente, é propor uma tipificação destes projetos criminais a partir de um olhar sobre a ideia de *obra*, como veremos no próximo capítulo.

O caso Pekka-Eric, neste sentido, apresenta elementos caros à nossa análise na medida em que incorpora ao crime que executou conteúdos e estratégias midiáticas distintas daquelas experimentadas por Cho Seung-Hui, ainda que seja possível identificar diálogos entre os referidos projetos criminais. Antes de iniciarmos propriamente a exposição destas produções do jovem finlandês de Tuusula, apresentaremos aqui uma esquema elementar a respeito do encadeamento padrão partilhado por todos os autores de crimes aqui estudados.

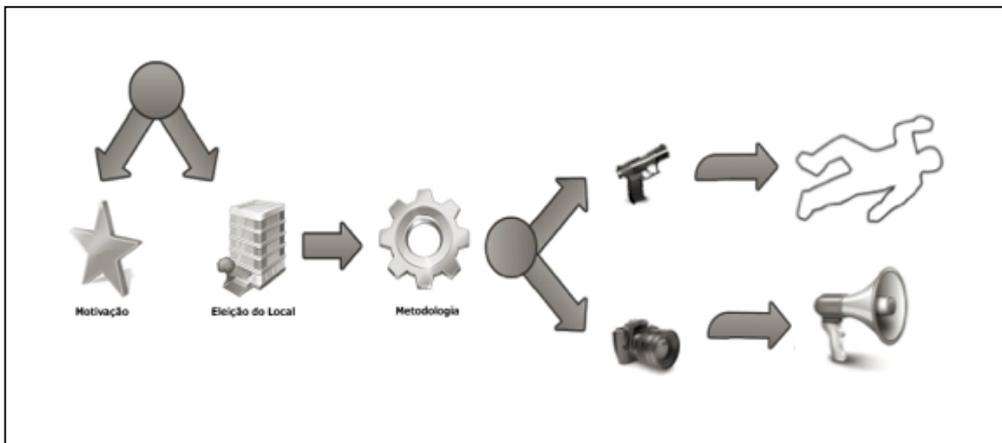


Figure 22 Proposta de esquema elementar de análise

A partir do circuito acima, é possível notar que a primeira etapa – “motivação” – não é externa ao lugar escolhido para o desenvolvimento do crime. Ao contrário, este parece ser o elemento causador do projeto na medida em que foi em sua circunscrição que foram forjadas as experiências que teriam desencadeado os atos criminosos. Determinado o lugar do delito – “eleição do local” – a etapa subsequente se refere à “metodologia”. É importante atentar que esta, nos casos em que estudamos, prescinde de um duplo trabalho indissociável: a escolha dos artefatos

necessários para o desenvolvimento pleno da obra crimino-comunicacional³⁰ voltada para a seleção das armas de coação física e dos instrumentos de difusão dos produtos midiáticos. Em que pese a evidente diferença entre os dois tipos de artefatos, defendemos que os sujeitos analisados nesta pesquisa entendiam que para considerar sua obra concluída, tão importante quanto o emprego da violência física voltada para a execução de suas vítimas e de si, eram os registros das mensagens sobre este feito para posterior consumo por uma audiência assustada e pelos “irmãos do mundo”³¹.

No que se refere aos conteúdos midiáticos, pode-se dizer que o jovem de Tuusula faz referência aos produtos desenvolvidos por Cho Seung-Hui em seu “*media pack*”³² intitulado “*Pekka-Eric Auvinen Jokela High School Massacre*” que continha os seguintes itens:

- Uma composição musical de sua autoria nomeada como “*Antisocial Aggression*”;
- Um texto que parecia simular um boletim de ocorrência policial com o nome “*Attack Information*”;
- Um texto intitulado “*Hate & Love*”;
- Uma imagem salva como “*Jokelan Lukio*” (Colégio Jokela, em finlandês);
- Um “*Manifesto*”;
- Nove fotografias suas sob o nome “*Natural Selector 1, 2, 3...*”;
- Duas fotos em que aparece atirando;
- Um vídeo salvo como “*Shooting*” em que treina a prática de tiro;
- Uma imagem fotográfica nomeada como “*Sig Sauer Mosquito*” referente à sua arma;
- Um vídeo sem nomeação específica, originalmente³³ publicado no *Youtube* como “*Jokela High School Massacre - 11/7/2007*”;
- Uma captura da tela de um computador exibindo a imagem de seu canal no *Youtube*.

Mais adiante, na análise dos produtos, veremos que o jovem tinha consciência de que haveria uma tentativa de coibir o alcance às suas produções midiáticas,

³⁰ No capítulo 4 nos dedicaremos a aprofundar o entendimento sobre este termo que cunhamos neste estudo.

³¹ Estamos, aqui, nos apropriando da expressão empregada por Wellington Menezes de Oliveira.

³² Expressão utilizada por Pekka-Eric Auvinen para nomear a pasta com os arquivos publicados num site de compartilhamentos da internet.

³³ No “*Media Pack*” o nome do arquivo é o mesmo que o link original do *Youtube*: youtube_FErcN13Tjh0.flv

evidenciando, mais uma vez, que possuía uma compreensão do processo ao qual sua obra seria submetida. Na medida em que a comunicação é elemento central do referido projeto criminal, garantir a audiência e, quem sabe, eco para sua voz, se tornou uma tarefa de primeira ordem.

Uma das alternativas, neste sentido, foi publicá-las num servidor de livre acesso na internet através do qual outras pessoas pudessem viabilizar uma cópia de sua mensagem. Pekka-Eric, antes do crime, publicou no site de compartilhamentos *Rapidshare* seu “*Media Pack*”. Tal como previsto por ele, durante as investigações a polícia viabilizou a retirada dos conteúdos do servidor, gesto que não impossibilitou a difusão dos mesmos já que até hoje outros sujeitos – anônimos – se encarregam por garantir sua manutenção na internet. Foi assim que conseguimos ter acesso à íntegra destas produções.

Um dos responsáveis por administrar o legado midiático do jovem de Tuusula, no entanto, além de publicar na internet³⁴ os referidos conteúdos, faz um adendo: “Por favor, considere os eventos discutidos aqui como um alerta ou ponto de referência na luta contra solidão, isolamento, doença não identificada e raiva sem rosto de todos os tipos em nossas sociedades”³⁵.

Youtube videos

The .flv files below are Flash videos from Auvinens now terminated account on Youtube (sturmgeist89). These are playable using e.g. [VLC Player](#) (free, open software). The Flash video files were retrieved using this [YouTube ripper](#). An archived, static YouTube profile page with broken video links is available [elsewhere](#) and as a screenshot stored here.

Police investigation report

On 2008-04-17 the Finnish National Bureau of Investigation released a report on the investigation (*esitutkimus*) of the shooting, including an animated reconstruction. [Copies of the pdf and video files are available here.](#)

--

Please consider the events discussed here a wake up call, or point of reference in the struggle against loneliness, isolation, unidentified illness and faceless anger of all kinds in our societies.

I also keep available a selection of files related to the [2008 Kauhajoki school shooting](#).

-TN

Name	Last modified	Size	Description
Parent Directory		-	
Just_Testing_My_Gun.flv	07-Nov-2007 04:20	1.9M	
Pekka-Eric_Auvinens_...>	07-Nov-2007 04:23	14M	
Pekka-Eric_Auvinens_...>	26-Jan-2010 01:40	-	
README.html	23-Sep-2008 13:45	1.8K	
esitutkimus-aiheisto...>	26-Jan-2010 01:40	-	
irc-galleria-ihkubok...>	07-Nov-2007 03:34	31K	
irc-galleria-paivaki...>	07-Nov-2007 04:16	91K	
kuultaa.txt	07-Nov-2007 04:06	439	
lue.txt	07-Nov-2007 03:58	280	
sturmgeist-suomi24.tsk	07-Nov-2007 04:21	13K	
sturmgeist89-youtube...>	07-Nov-2007 04:01	4.4K	
youtube-pekka-eric-a...>	07-Nov-2007 03:44	368K	
youtube_FiRoN171b3.flv	07-Nov-2007 04:16	2.6M	
youtube_OlisaOsaush.flv	07-Nov-2007 04:27	1.3M	
youtube_sSuOsaYID8.flv	07-Nov-2007 04:16	1.9M	
youtube_1874eQCnd8.flv	07-Nov-2007 04:12	11M	

Figure 23 Captura de tela do site que disponibiliza o legado midiático Auvinen.

³⁴ O endereço do referido link é: <http://misc.nybergh.net/pub/jokela/>

³⁵ Tradução livre. No original: “Please consider the events discussed here a wake up call, or point of reference in the struggle againsy loneliness, isolation, unidentified illness and faceless anger of all kinds in our societies”.

Nos dedicaremos, desta forma, a observar as referidas produções com vistas a buscar conhecer mais detalhadamente o complexo acervo deixado por Pekka-Eric. Poderíamos, nesse sentido, analisar tais conteúdos a partir de suas materialidades específicas – entre sonoridades, textualidades e imagens – mas optamos por nos debruçar sobre elas, conjuntamente, na qualidade de “pacote midiático”, como era aparentemente o desejo de seu autor.

Invictus é parte de uma série de poemas do escritor inglês William Ernest Henley intitulada *Life and Death (Echoes)*³⁶, publicada originalmente no final do século XIX. Nesta obra, como poderemos observar abaixo, há evidente referência à questão do sofrimento, ao questionamento sobre a existência de Deus, ao horror e, sobretudo, aos embates entre as ideias de destino e do governo de si:

*“Out of the night that covers me,
Black as the Pit from pole to pole,
I thank whatever gods may be
For my unconquerable soul.
In the fell clutch of circumstance
I have not winced nor cried aloud.
Under the bludgeonings of chance
My head is bloody, but unbowed.
Beyond this place of wrath and tears
Looms but the horror of the shade,
And yet the menace of the years
Finds, and shall find me, unafraid.
It matters not how strait the gate,
How charged with punishments the scroll,
I am the master of my fate;
I am the captain of my soul”³⁷.*

A escolha deste poema por Pekka-Eric Auvinen certamente não foi casual e pode abrir brechas para leituras múltiplas a respeito do que sentia e almejava o jovem. Os dois últimos versos – “*I am the master of my fate*” e “*I am the captain of my soul*” – parecem inevitavelmente nos proporcionar uma chave de leitura que coincide com as reflexões feitas nas etapas anteriores de nosso estudo. Ele elege esta obra e acrescenta à sua declamação, em um vídeo publicado originalmente no *Youtube*³⁸,

³⁶ In: HENLEY, William Ernest. *A book of verses*. London: D. Nutt, 1888.

³⁷ "Do fundo desta noite que persiste/ A me envolver em breu - eterno e espesso,/ A qualquer deus - se algum acaso existe,/ Por mi' alma insubjugável agradeço./ Nas garras do destino e seus estragos,/ Sob os golpes que o acaso atira e acerta,/ Nunca me lamentei - e ainda trago/ Minha cabeça - embora em sangue - ereta./ Além deste oceano de lamúria,/ Somente o Horror das trevas se divisa;/ Porém o tempo, a consumir-se em fúria,/ Não me amedronta, nem me martiriza./ Por ser estreita a senda - eu não declino,/ Nem por pesada a mão que o mundo espalma;/ Eu sou dono e senhor de meu destino;/ Eu sou o comandante de minha alma". Tradução de André C S Masini.

³⁸ O referido vídeo pode ser acessado em: <http://www.youtube.com/watch?v=AWmRGdMUErY>

uma imagem emblemática: uma fotografia que parece pretender evidenciar a mensagem escrita em sua uma camisa em detrimento de sua própria identidade:



Figure 24 Imagem frisada de vídeo originalmente publicado no Youtube

Apresentaremos, a partir de agora, as fotografias e vídeos que compunham o pacote midiático de Pekka-Eric. Em seguida, nos aprofundaremos nos outros dois casos que serão analisados em nossa investigação. A análise dos textos verbais dos homicidas/suicidas que compõem este capítulo será feita conjuntamente e em perspectiva. Por ora, nos voltaremos, então às imagens criadas pelo jovem de Tuusula.

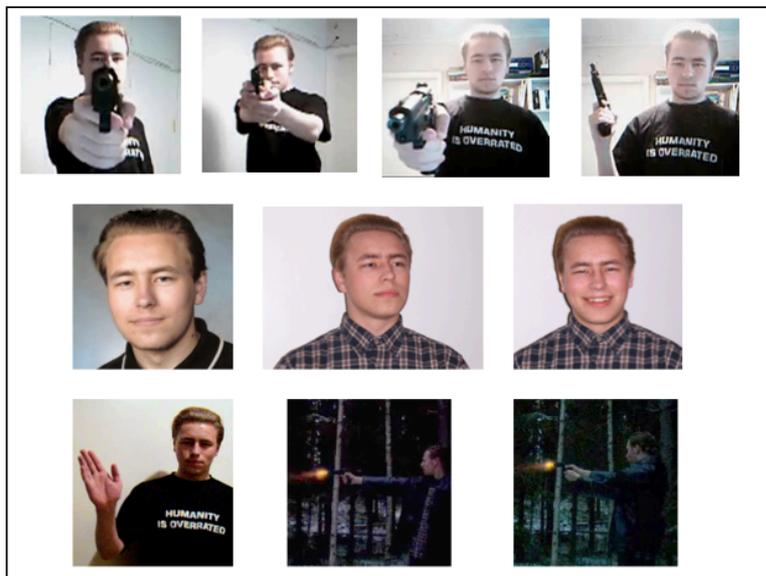


Figure 25 Dez fotografias nomeadas como “Natural Selector 1, 2, 3..” que compõem o *media pack*.

Tal como Cho Seung-Hui, Pekka-Eric também conservou em seu acervo fotografias que poderão ter utilidades diversas: desde o subsídio do trabalho dos meios de comunicação que, como ele havia previsto, necessitaria de imagens para contar aquela história, até a ideia de adoração de sua imagem. Qualquer que seja o uso

dado, o projeto de perdurar socialmente, por meio de um *media pack*, parecia contemplar.

Nestas dez fotografias que dispõe em seu acervo, podemos notar pelo menos quatro momentos diversos por conta da vestimenta utilizada. Cada uma delas, a princípio, nos aponta para imagens distintas de um Pekka-Eric. A utilização da camisa com a mensagem "*Humanity is overrated*" ("Humanidade é superestimada") aparece sempre associada ao uso de uma arma de fogo ou, como é o caso da oitava fotografia (*Natural Selector 8*), a um aceno que poderia oferecer, também, a leitura de uma despedida.

Em seguida, temos Pekka-Eric mais próximo das fotografias que compõem os anuários escolares. Com feições plácidas, compenetradas ou sorridentes, o jovem de Tuusula nos apresenta uma imagem que pode ter um efeito desconcertante se imaginarmos que este mesmo rapaz cometeria homicídios diversos e, em seguida, suicídio. As duas últimas fotos são, na realidade, trechos frisados do vídeo em que aparece treinando a prática de tiro.

Outra fotografia que compõe o *media pack* é a imagem intitulada como *Sig Sauer Mosquito*, a pistola semi-automática utilizada por Pekka-Eric para os homicídios e seu suicídio. De acordo com apurações jornalísticas feitas à época, o jovem teria ingressado num clube de tiro e adquirido a referida arma uma semana antes dos crimes.



Figure 26 A fotografia da "*Sig Sauer Mosquito*", arma que seria usada para os homicídios e o suicídio de Pekka-Eric Auvinen.



Figure 27 A fotografia da Escola Secundária Jokela, nomeada como "*Jokelan Lukio*" é parte do *media pack*.

A instituição de ensino na qual Pekka-Eric estudava e onde deu fim à sua vida e de mais oito pessoas também ficou gravada como imagem do pacote midiático. De acordo com fontes da polícia finlandesa e com reportagens veiculadas em diversos meios de comunicação, foram encontrados, também, vestígios de um líquido inflamável em alguns pontos da escola, o que pode apontar para um possível projeto de incêndio criminoso.

É importante destacar que a referida fotografia foi utilizada, também, como abertura do vídeo intitulado "*Jokela High School Massacre - 11/7/2007*" publicado por Pekka-Eric no *YouTube* poucas horas antes dos crimes. Este tem início com um quadro totalmente preto que, após dez segundos, apresenta um *fade in* e começa a revelar (clareando lentamente) a imagem da escola secundária. Aos vinte e nove segundos, um efeito de estilhaço surge em vermelho transformando a fotografia do Liceu na imagem de Auvinen com a arma em punho apontando na direção de quem assiste ao vídeo. Vinte segundos depois uma nova imagem do jovem aparece, desta vez com uma angulação diferente que faz com que a arma esconda parte de seu rosto ainda que se mantenha direcionada para frente. Esta tem a duração de mais vinte segundos até que o vídeo é finalizado com um *fade out*.

Ao contrário dos demais conteúdos apresentados nesta etapa do estudo, o referido vídeo não fez parte do pacote midiático. Pekka-Eric elegeu o *YouTube* para anunciar os crimes que iria cometer esse seguida. Tal escolha pode nos revelar uma diferença entre a maneira de interpretar a potência do fazer midiático em comparação, por exemplo, com Cho Seung-Hui. O sul-coreano, ao planejar sua ação, entendeu que enviar seu manifesto multimídia a uma rede de televisão já legitimada teria maior exposição. O jovem finlandês, ao contrário, parece acreditar no alcance das chamadas novas mídias, no próprio lema do *YouTube* ("*broadcast yourself*") e, sobretudo, na potência dos conteúdos publicados na web que, mesmo diante de ordens judiciais que pretendem seu apagamento, tendem a perdurar pelas mãos dos "guardiões" anônimos da internet.

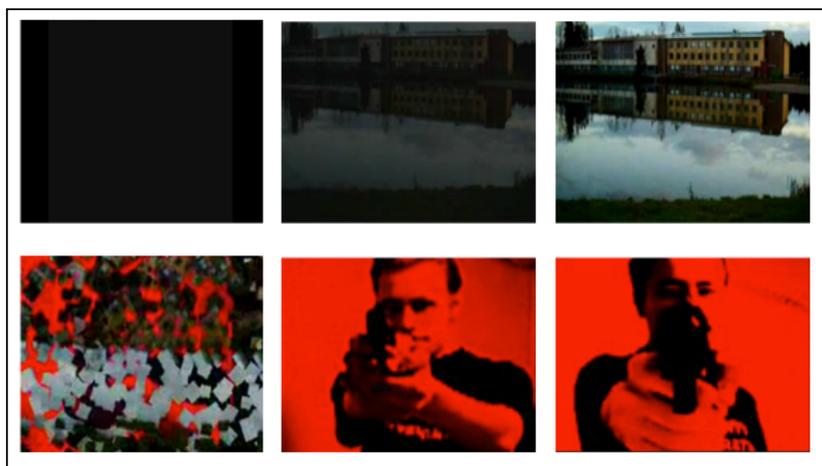


Figure 28 Montagem nossa feita para demonstrar trechos citados do vídeo.

O referido vídeo apresenta ainda uma trilha sonora que é sincronizada com imagens e, sobretudo, com a alternância delas. Trata-se da música *Stray bullet* que, em português, significa "Bala perdida". Não nos parece que a escolha tenha sido casual. Eric Harris, um dos jovens autores do chamado Massacre de Columbine, teria publicado a composição em seu *website* antes dos cometer os homicídios e de se suicidar juntamente com Dylan Klebold, em 20 de abril de 1999. A partir de uma letra³⁹ de ostentação da agressividade, de alguma forma, o jovem norte-americano do Colorado e o finlandês de Tuusula, mais uma vez confirmaram o caráter dialógico – e transnacional – destes crimes.

Outro elemento interessante evidente tanto neste vídeo quanto naquele que detalharemos a seguir, é a proximidade com a estética do vídeo clipe que, por exemplo, não encontramos nos materiais de Cho Seung-Hui. A junção imagem-áudio, somada a uma edição que se pauta pela sonoridade, parece muito similar à linguagem de clipes musicais.

³⁹ Letra da composição *Stray bullet*, da banda Kmfdm: "I am your holy totem/ I am your sick taboo/ Radical and radiant/ I'm your nightmare coming true/ I am your worst enemy/ I am your dearest friend/ Malignantly malevolent/ I am of devine descent/ I have come to rock your world/ I have come to shake your faith/ Anathematic anarchist/ I have come to take my place/ I am your unconsciousness/ I am unrestrained excess/ Metamorphic restlessness/ I'm your unexpectedness/ I am your apocalypse/ I am your belief unwrought/ Monolithic juggernaut/ I'm the illegitimate son of god/ Stray bullet/ From the barrel of love/ Stray bullet/ From the heavens above/ Stray bullet/ Ready or not/ I'm the illegitimate son of god"



Figure 29 Montagem nossa feita para demonstrar trechos do vídeo feito pelo pai de Pekka-Eric.

As fotografias acima estão presentes num vídeo nomeado como "*For Our Son*". O mesmo foi feito pelo pai de Pekka-Eric, Ismo Auvinen, um músico e trabalhador ferroviário, e publicado no *YouTube*. Alguns detalhes devem ser observados: o primeiro dele se refere à provável tentativa de fazer resistir nas redes uma memória outra sobre o jovem de Tuusula, distinta daquela partilhada mundialmente. Esta, acionada apenas afetivamente, parece ter sido compartilhada com o intuito de homenagear e, também, complexificar a imagem de um filho que foi muitas outras coisas além de um homicida/suicida.

Outro elemento interessante pode ser percebido com a não nomeação do "homenageado". Em momento algum, no título ou na descrição do vídeo, aparece alusão ao nome de Pekka-Eric. O mesmo somente é notado ao final do vídeo, neste que parece ser uma espécie de memorial ao rapaz. Ainda assim, o pai não foge da imagem (re)conhecida de seu filho: mesmo iniciando o vídeo com fotografias íntimas, exibidas a partir de uma ordem crescente no sentido cronológico, Ismo Auvinen opta por publicar fotos que também estão no pacote midiático de seu filho.

A respeito da sonoridade, o pai de Pekka-Eric elege a canção *It's a long road*, de Hill Dan. A mesma se refere a uma longa e dolorosa estrada quando se está por conta própria com versos como "*and every new town, just seems to bring you down*"⁴⁰ e "*that's the place for me, where I'm me in my own space, where I'm free that's the*

⁴⁰ Tradução livre: "E cada nova cidade, apenas parece deixar você para baixo".

place"⁴¹. De forma intercalada com as fotografias do filho, trechos de um vídeo com uma estrada surgem dando um dos poucos movimentos à produção.

Entre os vídeos do perfil de Ismo Auvinen no *YouTube* esta é a única referência ao filho. Na descrição de seu perfil, porém, a alusão é clara: "Eu não aceito tiroteios em escolas. Eu não promovo a violência. Eu tenho direito de fazer o meu processo de luto em paz. Este vídeo, *For Our Son*, é a minha maneira de processar a minha dor. Meu terapeuta disse: 'Esta é a melhor maneira de fazê-lo'"⁴².

Foi também por meio da descrição em seu perfil no *YouTube* que seu filho anunciou os homicídios, suas motivações e, ainda, ensaiou um diálogo imaginário com seus futuros prováveis leitores. No início do texto ele explica que o referido site de compartilhamento havia retirado seu canal do ar, mas que a partir daquele momento, estaria com uma nova conta sob o nome "*Sturmgeist 89*" que, em alemão significaria espírito da tempestade, imagem que também iria servir de ilustração para seu canal. Em seguida, ele informa o endereço de seu *media pack* no site *Rapidshare*, por meio do qual seria possível ter acesso a todos seus produtos.

Conforme ressaltamos anteriormente, nosso objetivo não é realizar uma análise profunda dos conteúdos produzidos pelos jovens homicidas/suicidas, mas apresentar alguns destes produtos para que, na última parte deste capítulo, possamos observar os textos mais proximamente. Ainda que nossa reflexão não se situe no terreno dos estudos de recepção, direcionaremos brevemente nosso olhar para os comentários a um de seus vídeos no *YouTube* e para a primeira entrevista concedida por seus pais à imprensa com o intuito de nos aproximar, ainda mais, do universo do jovem de Tuusula.

Ao que tudo indica⁴³, um rapaz cujo apelido na internet é *Zymetrix* teria sido colega de Pekka-Eric na escola. Ele apresenta algumas informações que consideramos ser relevantes, não para atenuar ações criminosas, mas para complexificar ainda mais este cenário e, sobretudo, para buscar indícios que apontem para o que teria motivado a escolha da instituição de ensino como alvo:

⁴¹ Tradução livre: "Esse é o lugar para mim, onde eu estou no meu próprio espaço, onde eu estou livre é que é o lugar".

⁴² Trata-se de uma tradução livre. No original: "*I dont accept schoolshootings. I dont promote violence. I have right to do my grief process in peace. This video, For Our Son, is my way to process my grief. My therapist said: 'it is best possible way to do it'*".

⁴³ Durante um bom tempo acompanhamos as publicações e comentários de *Zymetrix* no *YouTube*. Neste período, ele apresentou informações de alguém próximo a Pekka-Eric.

"Nosso mundo hoje é tão exigente que eu respeito se alguém toma o seu tempo para pensar grandes questões da política, ideologias ou filosofia, mesmo quando adolescente. No caso do Pekka, o maior problema não eram os interesses dele, seus sonhos idealistas ou seu caráter originalmente muito gentil, bom, amável, ensolarado, empático e modesto. Mas ele foi ridicularizado, implicado, cuspidado, empurrado, agredido e anulado em seu primário e ensino médio, dos 7 aos 18 por causa de seus interesses e personalidade diferente" (ZYMETRIX)⁴⁴.

De acordo com o depoimento acima, Pekka-Eric teria sido vítima de *bullying* durante um longo período na escola. Mas, ao contrário de Cho Seung-Hui, o jovem de Tuusula não faz menção direta a este tipo de violência nos conteúdos de seus produtos. Há uma ênfase aparente às questões políticas e ideológicas que, ainda segundo a mesma fonte, teria sido um dos fatores motivadores para o desapontamento com a escola:

"Você tem que lembrar que Pekka estava muito decepcionado com o sistema educacional finlandês, particularmente no ensino médio não encorajando alunos em pensamento independente crítico, mas a se apegar estritamente ao *mainstream* e carregar as cabeças dos estudantes com cursos obrigatórios intensivos de matemática, química, física e sueco contra os quais ele também se rebelou fortemente desde ensino médio, como uma relíquia patética do poder da minoria de língua sueca e uma forma de opressão da elite moderna" (ZYMETRIX)⁴⁵.

O mesmo colega de Pekka-Eric narra um episódio que teria ocorrido durante o ano em que o jovem morreu. Ele, juntamente com outros alunos, teria procurado a escola solicitando um curso adicional de filosofia, com ênfase nos filósofos modernos. Tal proposta teria sido recusada pela instituição. O possível descompasso entre o interesse acadêmico de um aluno, a rigidez no cumprimento curricular e a priorização de determinados conhecimentos em detrimento de outros, parece ter sido uma das razões que o fez eleger a Escola Secundária Jokela como palco para seus

⁴⁴ Tradução livre. No original: "Our world today is so demanding that I respect if someone takes his or her time to think big questions of politics, ideologies or philosophy even as a teenager. In Pekka's case the greatest problem was not his interests, idealistic dreams, or originally very kind and good fun loving sunny, empathic and modest character but him being mocked, laughed, teased, spit, pushed, beaten and nullified in his primary, middle and high schools from 7 to 18 because of his interests and different character".

⁴⁵ Tradução livre. No original: "You have to remember that Pekka was very disappointed in the Finnish educational system particularly in high school not encouraging students into critical independent thinking but clinging strictly into mainstream and loading all students heads with intensive compulsory courses in math, chemistry, physics and Swedish that he also rebelled strongly against ever since middle school as a pathetic relic of the Swedish speaking minority's power and a form of modern elite's oppression".

crimes. Além, é claro, da perceptível dificuldade de socialização que teria corroborado com a sensação de *não cabimento*:

"Infelizmente Pekka perdeu todos os seus amigos aos 13 e passou o resto de seus anos de escola (até sua morte), sem um único amigo pessoal na vida real. Talvez porque os seus interesses eram tão diferentes dos outros - Jokela é um pequeno (e restrito) lugar (cerca de 6000 habitantes). Ele também não conseguiu atrair meninas. Talvez porque a maioria das meninas não gostasse de caras sensíveis, não esportistas, delicados e tímidos como Pekka"⁴⁶.

A mãe de Pekka-Eric, Mikaela Vuorio, musicista em Tuusula, apesar de se auto-atribuir toda responsabilidade pelos atos do filho, questiona: "teria a escola se tornado muito desafiadora? A juventude teria se tornado demasiadamente deprimida? Nossa sociedade seria muito ambiciosa e muito dura?"⁴⁷ Enquanto o pai, Ismo Auvinen, conclui: "A arma não é uma razão, apenas uma consequência do que já aconteceu antes"⁴⁸.

3.5 O caso "Matti Juhani Saari"

*"Você é o próximo a morrer"*⁴⁹.
Matti Juhani Saari

Os crimes cometidos por Matti Juhani Saari ocorreram em 23 setembro de 2008, no interior do Colégio Técnico Kauhajoki, em Ostrobótnia do Sul, também na Finlândia. No total, onze pessoas morreram, dentre elas nove alunas de cursos técnicos, um professor e o próprio autor dos disparos. Matti tinha 22 anos e era estudante regular de um curso técnico de Hospitalidade.

O caso ocorreu menos de um ano após os episódios protagonizados por Pekka-Eric Auvinen e, ao contrário daquele que tornou Tuusula uma cidade mundialmente

⁴⁶ Tradução livre. No original: "Unfortunately Pekka lost all his friends by the age of 13 and spent the rest of his school years (until his death) without a single personal friend in real life. Perhaps because his interests were so different from others - Jokela is a small (and restricted) place (around 6000 inhabitants). Neither did he get girls attracted. Perhaps because most girls don't like sensitive, unsporty, soft and shy guys like Pekka."

⁴⁷ Trecho de entrevista transcrita a partir do vídeo "Pekka-Eric Auvinen's parents speak on TV", disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=iH-PRg5a44E>. Tradução livre. No original: "Has school become to challenging? Has youth become too depressing? Is our whole society too ambitious and too hard? I lay the blame entirely upon myself".

⁴⁸ Idem. No original: "The weapon is not a reason, only a consequence of what has happened before".

⁴⁹ Tradução livre. No original: "You will die next".

conhecida, este não contou com um acervo diversificado de produtos comunicacionais. Optamos por trazê-lo para nosso estudo por considerarmos que a evidência do caráter dialógico, por um lado, e os indícios de contato entre estes jovens com potencial homicida/suicida, por outro, podem nos auxiliar na montagem das peças deste complexo quebra-cabeças.

Pouco tempo antes dos homicídios, Matti publicou no *YouTube* um vídeo em que treinava prática de tiro sob o pseudônimo *Wumpscut86*. Após receber uma denúncia anônima, a polícia finlandesa se dirigiu à casa do jovem, revistou seus pertences, conversou com ele, mas não teria encontrado nenhuma razão aparente para prendê-lo ou monitorá-lo mais proximamente. A arma que seria usada nos crimes estava registrada e com a licença temporária em dia. Após este episódio, o jovem resolveu publicar em seu perfil no *IRC-Galleria*, maior rede social da Finlândia, um vídeo em que treina a prática de tiro e, pela primeira vez, faz uma ameaça explícita, ainda que sem direcionamento específico.

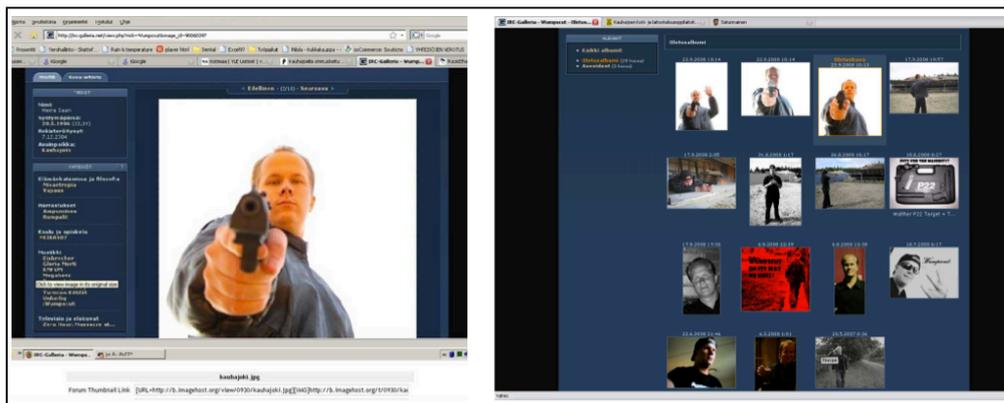


Figure 30 Imagens do perfil de Matti Juhani Saari na rede social finlandesa *IRC-Galleria*.

O vídeo, com duração de sete segundos, tem início com a imagem de Matti apontando a arma para a câmera. Em seguida, ele direciona seu dedo indicador e ameaça: "*You will die next*". Esta frase, inclusive, se tornou o nome deste material que compôs o pacote midiático do jovem. Com três segundos de gravação, Saari dispara o primeiro dos quatro tiros. A força da bala que rompe a terra move a câmera de lugar. Ao contrário dos demais vídeos, neste o equipamento está posicionado abaixo do corpo do finlandês. A sensação de inferioridade, muito cara às cenas cinematográficas de homicídio a sangue frio, parece ter sido reproduzida.

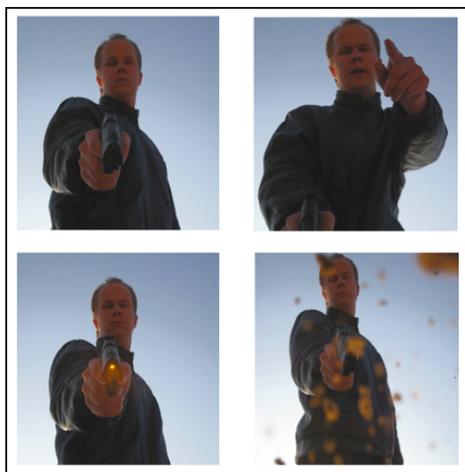


Figure 31 Montagem nossa feita para demonstrar trechos do vídeo "You will die next" de Matti Juhani Saari.

O referido vídeo, além de ser publicado na rede social IRC - Galleria, fez parte do pacote midiático de Saari. Outros dois também compunham o acervo. Um deles tem duração de dezenove segundos. A câmera, estática, capta a imagem de um homem que se aproxima, carrega e engatilha sua pistola. Em seguida, dispara cinco tiros e, ao final, se dirige à câmera, acena e diz "goodbye", expressão que dará nome ao vídeo.

O terceiro produto audiovisual de Matti Juhani Saari é nomeado como "Me and my Walther P22 Target". Trata-se de um vídeo de vinte e cinco segundos, evidentemente gravado num campo de treinamento de tiros, que possui um "roteiro" similar ao anterior: o jovem entra em cena, engatilha sua arma, e dispara dez tiros em direção a um provável alvo que não é captado pelas imagens. O título dado à produção faz alusão ao nome da pistola de Saari.

Suas últimas produções são fotografias. Parte considerável foi retirada dos vídeos que o jovem produziu. São elas: "Hello" (A); "Me and my Walther P22 Target" (B); "Me" (C); "No pity for the majority" (D); "School"(E); "Wumpscut"(F); "Wumpscut 2" (G); "Wumpscut 3" (H); "Wumpscut 4" (I); "Wumpscut 5" (J); "Wumpscut 6" (K).



Figure 32 Montagem nossa com todas as fotos que compõem o acervo de Matti Juhani Saari.

Ao observarmos as referidas imagens, podemos supor um intuito de ostentação de um poderio bélico. Das onze fotos disponibilizadas, sete contavam com a presença explícita de uma arma. Tal como Pekka-Eric, e diferentemente de Cho Seung-Hui, Saari não registrou nenhuma imagem que fizesse alusão ao suicídio. Há, também, outras similaridades. A primeira se refere à incorporação de vídeos de prática de tiro ao pacote midiático. Em seguida, podemos verificar que ambos jovens finlandeses registram fotos específicas de suas pistolas e seus respectivos nomes. E, por último, a referência explícita ao local onde ocorreriam os homicídios e o suicídio: tanto Pekka-Eric quanto Matti Juhani Saari incluíram uma fotografia de suas instituições de ensino no acervo midiático. De acordo com o jornal finlandês *Helsingin Sanomat*⁵⁰, os dois jovens faziam parte das mesmas comunidades no *IRC-Galleria* e partilhavam com outros usuários o apreço por *school shootings*. Ambos teriam publicado em seus perfis fotografias do chamado Massacre de Columbine.

⁵⁰ Fonte:
<http://www.hs.fi/english/article/A+seemingly+ordinary+young+man+who+reported+in+his+online+messages+that+he+hated+people/1135239696753>

Segundo outra reportagem⁵¹ do mesmo periódico, Saari era um usuário frequente da internet e morava sozinho em Ostrobótnia do Sul. Sua família vivia a trezentos quilômetros, numa vila com cerca de 200 habitantes, parte da cidade de Pyhäsalmi que conta com uma população de 6 mil pessoas. A mesma matéria destaca um depoimento de um colega de classe que relata que o jovem homicida/suicida teria "ocasionalmente sofrido *bullying*, mas ele também teria amigos."⁵²

3.6 O caso “Wellington Menezes de Oliveira”

"A luta pela qual muitos irmãos no passado morreram e eu morrerei não é exclusivamente pelo o que é conhecido como bullying. A nossa luta é contra pessoas cruéis, covardes, que se aproveitam da bondade, da inocência, da fraqueza de pessoas incapazes de se defenderem".

Wellington Menezes de Oliveira

O episódio protagonizado pelo jovem morador de Realengo, bairro da zona oeste do Rio de Janeiro, é o último caso que abordaremos neste capítulo. Wellington Menezes de Oliveira tinha 23 anos quando invadiu sua antiga instituição de ensino, a Escola Municipal Tasso da Silveira, 7 em abril de 2011, matou doze estudantes e deixou outros feridos. Após os homicídios, tal como planejado, Wellington também deu fim à sua vida.

O jovem era filho de Dicéa Menezes de Oliveira que, após adotá-lo com mais de cinquenta anos, teria mantido uma relação estreita com ele, introduzindo-o, inclusive, na doutrina Testemunhas de Jeová. Seus demais filhos, mais velhos do que Wellington, já haviam constituído nova família e, por isso, não conviveram tão proximamente. Seu comportamento, segundo vizinhos, companheiros de trabalho e familiares, era bastante retraído, mas não agressivo. Tímido, ele passava muitas horas na Internet.

⁵¹ Fonte:

<http://www.hs.fi/english/article/A+seemingly+ordinary+young+man+who+reported+in+his+online+messages+that+he+hated+people/1135239696753>

⁵² Tradução livre. No original: "According to the classmate, the boy was occasionally bullied a little bit, but he also had friends. Saari was not withdrawn". Fonte: <http://www.hs.fi/english/article/A+seemingly+ordinary+young+man+who+reported+in+his+online+messages+that+he+hated+people/1135239696753>

De acordo com um de seus irmãos, existiria um histórico de distúrbio mental na família de Wellington já que sua mãe biológica havia tentado suicídio. Alguns especialistas relacionam o fato da morte de Dicéa Menezes de Oliveira ao desequilíbrio mental que teria se desencadeado em seu filho. Poucos meses após seu falecimento, o jovem comete os crimes e se mata.

A eleição da escola como cenário para a execução dos crimes, tal como nos eventos anteriores, não é casual. Wellington foi declaradamente vítima de *bullying*. Segundo um de seus ex-colegas⁵³, o jovem sofria agressões na escola, era isolado e chamado pelo apelido *Al Qaeda*. A partir de então, ainda de acordo com a fonte, Wellington desenvolveu profundo interesse em assuntos relacionados ao "11 de setembro".

Outro antigo companheiro de escola descreve um Wellington que se vestia como *nerd*. Com meias até a canela, tênis da marca *Kichute*, bermuda acima do umbigo, óculos e sempre segurando uma pastinha. A postura curvada também seria uma de suas marcas registradas:

"Ele era na dele. Não chamava ninguém para conversar, mas se você sentasse do lado ele conversava normal. Jogava bola com a gente, jogava *handebol*, praticava esporte. Depois que saía da atividade física, voltava para o lugar dele. Sentava, botava o *walkman*. Ele nem aparentava ser maluco. Ele aparentava só viver no mundo dele. Ninguém suspeitava que ele tivesse algum tipo de problema".⁵⁴

Esta mesma fonte revela ainda que Wellington era tolerante em relação a brincadeiras que faziam com ele e que apenas algumas geravam um desconforto visível no jovem: "Ele ria quando era zoadado. Mas tinha brincadeiras que ele não gostava. (...) Por exemplo, ele odiava quando xingavam a mãe dele. Não podia falar da mãe porque ele ficava extremamente nervoso"⁵⁵.

Em reportagem exibida pela TV Globo, outro ex-colega recorda um episódio em que o jovem foi colocado por outros estudantes de cabeça para baixo dentro de uma privada do banheiro da escola e que estes, em seguida, deram descarga: "Algumas pessoas instigavam as meninas: 'vai lá, mexe com ele.' Ou até incentivo

⁵³ Fonte:

<http://www.sidneyrezende.com/noticia/127401+atirador+sofria+bullying+e+era+conhecido+como+al+qaeda+diz+amigo>

⁵⁴ Fonte: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2011-04-09/ex-colega-de-atirador-de-realengo-diz-que-wellington-“vivia-no-mundo-dele”>

⁵⁵ *Idem*.

delas mesmo: 'Vamos brincar com ele, vamos sacanear'. As meninas passavam a mão nele"⁵⁶. Este relato parece apontar para uma possível não aleatoriedade na escolha dos alvos. Dentre as doze vítimas, dez eram do sexo feminino.

Wellington Menezes de Oliveira, ao contrário dos demais casos que analisamos, não remeteu seus produtos comunicacionais a nenhuma emissora de televisão ou os publicou na internet. Os conteúdos foram deliberadamente deixados em sua casa e, como veremos, possuem semelhanças tanto com o caso Cho Seung-Hui, quanto com os episódios protagonizados por Pekka-Eric Auvinen e Matti Juhani Saari. Ao contrário destes, no entanto, o jovem de Realengo carregou consigo uma carta⁵⁷ de suicídio durante todo período em que esteve na escola e cometeu os crimes.

No total, o jovem deixou sete fotos em seu computador de casa. Ao que tudo indica, estas foram registradas em três momentos distintos. A primeira (A) foi tirada durante a noite – a luz está acesa e não há vestígios de luminosidade nos vidros coloridos superiores da janela –, o ambiente apresenta uma quantidade grande de teias de aranha pelas paredes e Wellington está trajando uma blusa social com uma barba longa. As próximas fotografias (B, C e D) provavelmente foram feitas no mesmo dia, a observar pela roupa, iluminação, comprimento da barba e quantidade de sujeira no cômodo. Em seguida temos duas fotos (F e G) que também aparentam ter sido registradas em sequência. Ao final, a fotografia (H) aparenta ser a última de Wellington Menezes de Oliveira em vida. Com a Carta de Suicídio em mãos, ele traça um turbante que, muitas vezes, foi referenciado pela imprensa como índice de uma pretensa ligação com religiões muçulmanas⁵⁸. A casa aparenta um acúmulo de sujeira que supera as imagens anteriores. Além disso, vizinhos teriam comentado que Wellington teria retirado a barba na véspera dos crimes.

⁵⁶ Fonte: <http://www.vcartigosnoticias.com/2011/04/fantastico-revela-nova-carta-deixada.html>

⁵⁷ A Carta de Suicídio de Wellington Menezes de Oliveira será analisada em perspectiva com os demais textos na próxima etapa do capítulo.

⁵⁸ Não houve, no entanto, nenhuma comprovação de que Wellington tinha alguma ligação com tal doutrina religiosa.



Figure 33 Montagem nossa com todas as fotos que compõem o acervo de Wellington Menezes de Oliveira.

Além das fotografias, Wellington gravou pelo menos⁵⁹ cinco vídeos. A partir dos Planos de Análise que desenvolvemos para o caso Cho Seung-Hui, observaremos trechos destes produtos audiovisuais, com vistas ao áudio, à imagem e à síntese da análise audiovisual. Outra ressalva carece ser feita: como tais produtos não foram disponibilizados pelo jovem em um pacote midiático propriamente, é impossível saber a nomeação dos mesmos, a ordem de gravação ou possíveis guias de uso.

⁵⁹ Nossa ressalva se deve ao fato de que a divulgação dos mesmos foi feita sempre pela Polícia Civil. O último vídeo, inclusive, como veremos, foi apresentado apenas de forma editada pela Rede Globo que obteve exclusividade de acesso.

VIDEO 1



Figure 34 Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 1.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>"Embora <u>meus</u> dedos serão responsáveis por puxar o gatilho, cada vez que vocês verem uma pessoa ridicularizando uma pessoa pela sua aparência física, vestimenta ou qualquer que seja o motivo, cada vez que verem alguém sendo humilhado e agredido injustamente, (...) lembre-se que este tipo de pessoas <u>foram</u> responsáveis por todas estas mortes, inclusive a minha. (...) <u>Eu</u> era para continuar vivendo, respirando, vendo, ouvindo, sentindo... Mas por culpa dos infiéis eu não poderei mais ver, ouvir, sentir, respirar. (...)" Por</p>	<p>O vídeo tem início com Wellington ligando a câmera. Este será um dos poucos momentos em que ele fará contato visual com ela. O ambiente de gravação não apresenta nenhum elemento que possa revelar sua natureza. Algo que parece um cano pintado na cor verde passa por parte da parede. Wellington está com a barba cumprida e trajando uma camisa predominantemente branca sem quaisquer outros adornos. Durante toda gravação, a câmera permanece fixa num plano americano. As únicas variações se referem aos</p>	<p>As feições de Wellington permanecem basicamente inalteradas durante todo vídeo. Ele conserva um tom de voz calmo. O público-alvo idealizado desta produção não é evidente. Em alguns momentos, acreditamos ser pessoas "comuns" do mundo; noutros, aqueles que ele chama de irmãos. A variação no tempo verbal também se destaca. Logo no início do vídeo a "confusão" entre discurso proferido por um homem vivo para ser consumido quando este mesmo homem estiver morto, fica evidente.</p>

<p>isso preferi fazer algo para balançar esse cenário cruel: <u>morri</u> pelo os que são incapazes de se defender, que são ridicularizados, agredidos, humilhados. (...) <u>Morri</u> para inspirar vocês, irmãos, a se defenderem e se fortalecerem. <u>Meu desejo</u> é que se estabeleça uma união entre vocês. (...) Não deixem que <u>meu fim tenha sido</u> em vão. (...) <u>Hoje</u> em dia existe a internet. Existem sites em que se pode criar comunidades para que os irmãos se encontrem. Outros sites possuem conteúdos ensinando como fazer bombas, por exemplo. Juntos poderão planejar investidas muito maiores contra os infieis. Juntos poderão adquirir fundos para compras de armas, munição, material para fabricação de explosivos. (...) Quero lembrar dos irmão Cho Hui e Edmar Aparecido Freitas que embora já estejam dormindo, os parabênzo. E quero pedir aos irmãos e irmãs que nunca se esqueçam desses irmãos, os considerem ícones na luta contra os infieis. Unidos vocês poderão esperar por uma coisa que todos nós desejamos: <u>que os maus sejam extintos. Que Deus lhes abençoe</u>".</p>	<p>movimentos de Wellington, sobretudo com os papéis que tem em mãos. Seu discurso é inteiramente lido. Não há improvisos.</p>	<p>Noutros momentos (destacados na Coluna Áudio) este mesmo processo pode ser notado. Há clara ênfase em delimitar quais são os "verdadeiros" inimigos. Ele se coloca, por várias vezes, na posição de exemplo, guia para os "irmãos" que também sofrem. Wellington busca nas imagens de dois outros jovens homicidas/suicidas que escolheram a escola como palco para seus crimes, como igualmente mártires: Cho Seung-Hui, dos Estados Unidos, e Edmar Aparecido Alves, do interior de São Paulo. Outro elemento interessante é a alusão à internet e seus potenciais usos: desde pesquisa para fins de "proteção" e "revide" até para agregação em torno da causa por meio das redes sociais. Ao final dos 6,5 minutos de vídeo, Wellington novamente, pela segunda vez, olha para a câmera como se dirigisse a possíveis interlocutores. Não casualmente quando ele define a meta de todos – "que os maus sejam extintos" – e, em seguida, quando se despede.</p>
---	--	---

VÍDEO 2



Figure 35 Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 2.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>"Que o ocorrido sirva de lição. Principalmente para as autoridades escolares. Pra que descrevem os braços diante de situações em que alunos são agredidos, humilhados, ridicularizados, desrespeitados. Escola, colégio e faculdade são lugares de ensino, aprendizado e respeito. Se tivessem descruzados os braços antes e feito algo sério no combate a este tipo de prática, provavelmente o que aconteceu não teria acontecido: eu estaria vivo, todos os que eu matei estariam vivos. Se permanecerem de braços cruzados estarão forçando os demais irmãos a matarem e morrerem".</p>	<p>Neste vídeo, ao contrário do anterior, Wellington permanece o tempo todo mirando a câmera. O ambiente, por conta dos azulejos ao fundo, pode ser parte de uma cozinha ou de um banheiro. Novamente, ele aparece com uma camisa branca e com barba longa. O plano é mais fechado em seu rosto. Ainda que ele se mantenha fixo olhando em direção à câmera, ele estava, aparentemente, lendo.</p>	<p>O vídeo, com duração de 46 segundos tem, claramente, um destinatário prioritário: profissionais da educação que ele chama de "autoridades escolares". Mais uma vez, o "tempo" do discurso de Wellington se divide entre presente – "em que denuncio e faço este vídeo" – e um passado quando ele já teria matado e morrido. Suas falas pretendem atribuir responsabilidades pelo o ocorrido, por um lado, e exigir providências para que novos episódios de <i>bullying</i> não ocorra.</p>

VIDEO 3



Figure 36 Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 3.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>"A maioria das pessoas me desrespeitam, acham que sou um idiota. Se aproveitam de minha bondade, me julgam antecipadamente, são falsas, desleais. <u>Descobrirão quem sou da maneira mais radical...</u> uma ação que farei pelos meus semelhantes que são humilhados, agredidos, desrespeitados em vários locais, principalmente em escolas e colégios pelo fato de serem diferentes, de não fazerem parte do grupo dos infíéis; dos falsos, dos corruptos, dos maus... são</p>	<p>Ao contrário dos anteriores, neste vídeo há um elemento que aponta para o ambiente em que foi gravado. Wellington está sentado num sofá que, provavelmente, ficava situado em sua sala. Outra mudança é perceptível: sua camisa branca é substituída por uma cinza. A barba, desta vez, aparece bem mais curta e o plano americano se repete. Durante todo tempo do vídeo, o jovem segura os papéis que serviriam de base para seu pronunciamento.</p>	<p>Durante um minuto de gravação, Wellington surge com a voz bem mais grave e lenta do que nos demais vídeos. A sensação que se tem ao assisti-lo é a de que ele talvez estivesse sob efeito de medicamentos. De acordo com a Polícia, este vídeo teria sido gravado no dia anterior aos crimes, o que apontaria para uma premeditação. A partir dos trinta segundos de gravação-, quando Wellington diz "<u>Descobrirão quem sou da maneira mais radical</u>" – ele deixa de se basear no texto escrito para falar e começa a, aparentemente,</p>

humilhados... por seren bons".		improvisar até o final. Diferentemente dos vídeos anteriores, neste não há demarcações que apontem para "tempos da ação" distintos.
--------------------------------	--	---

VIDEO 4



Figure 37 Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 4.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
"Bem, irmãos, hoje é quarta-feira, seis de outubro de 2011, já são quase sete horas da noite. (...) Daqui a pouco estarei me dirigindo para Realengo, onde ficarei hospedado no hotel <i>Shelton</i> para me preparar. E apesar de tudo o que eu passei pra vocês, tudo o que eu sofri, provavelmente vocês	O cenário desta gravação é o mesmo daquele utilizado para o "vídeo 2": provavelmente a cozinha ou o banheiro de Wellington. Ele aparece sem barba, trajando uma camisa social azul marinho. Durante todo tempo, o jovem permanece olhando para a câmera. O plano é mais fechado do	Wellington aparece tranquilo durante os 2 minutos e 51 segundos de gravação. Neste vídeo, ele explicitamente se dirige apenas aos "irmãos". Não há variação no tempo verbal em sua fala. Mesmo assim, ele deixa marcado em seu discurso que este seria seu último vídeo. Wellington parece querer

<p>ainda não imaginam algumas coisas que eu passei como o fato (...) eu estar no ponto de ônibus esperando um ônibus e do nada aparecer dois caras grandes começando a ridicularizar, humilhar. (...) Igualmente a vocês, eu fui fraco, fui medroso, mas me tornei um combatente, uma pessoa forte, corajosa, que tem como objetivo a defesa dos irmãos fracos que ainda se encontram na condição de ser incapazes de se defender. Eu quero que vocês saibam que eu admito muito a bondade de vocês, a paciência de vocês, o caráter de vocês... (...) E esse é o meu último discurso que eu tô passando a vocês. (...) E eu espero que nenhum irmão mais precise morrer para que os demais irmãos mais fracos fiquem em paz, tenham uma perspectiva de vida, de respeito, dignidade. E não sofrem na mão desses covardes, cruéis. Fiquem com Deus, irmãos. Fé em Deus. Amém".</p>	<p>que o anterior, focando mais em seu rosto.</p>	<p>se aproximar ainda mais de seu público-alvo idealizado: ele narra um episódio ocorrido com ele, aparentemente mais recente, se coloca numa posição de inferioridade para, em seguida, inspirá-los com sua auto-declara postura atual "forte e corajosa". Neste vídeo, Wellington também exalta o que considera ser características positivas de seus "irmãos". Mais uma vez, a referência religiosa surge em sua despedida. Nesta produção audiovisual, ao contrário das anteriores, Wellington não se baseia em nenhum texto previamente construído. Aparelamente, ele não lê nem na tela do computador, nem numa folha de papel.</p>
--	---	---

VÍDEO 5



Figure 38 Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada do vídeo número 5.

ÁUDIO	IMAGEM	ANÁLISE DA SÍNTESE AUDIOVISUAL
<p>"A luta pela qual muitos irmãos no passado morreram e eu morrerei não é exclusivamente pelo o que é conhecido como <i>bullying</i>. A nossa luta é contra pessoas cruéis, covardes, que se aproveitam da bondade, da inocência, da fraqueza de pessoas incapazes de se defenderem. (...) Os irmãos observaram que eu raspei a barba. Foi necessário, porque eu já estava planejando ir no local para estudar, ver uma forma de infiltração... Eu já tinha ido antes, há muitos meses atrás, eu fui, eu ainda não usava barba. Eu fui para dar uma analisada.</p>	<p>O cenário deste vídeo é novo: Wellington aparece encostado num muro. O plano é bastante fechado em seu rosto. Mais uma vez, não há barba em seu rosto. Ele traça uma camiseta branca. Durante toda gravação, ele permanece olhando fixamente para a câmera.</p>	<p>Este vídeo não foi publicizado na íntegra. Somente a TV Globo teve acesso à sua totalidade. A versão que analisamos, assim como as repercutidas em outros veículos de comunicação, se baseia nesta reprodução. Neste sentido, não nos é possível analisar eventuais cortes e mudanças de plano, por exemplo, já que o vídeo é uma versão claramente editada. O trecho passível de análise tem cerca de 2 minutos e 20 segundos. Mais uma vez, Wellington surge com a voz mais grave e lenta, como se estivesse sob efeito de medicamentos. O</p>

<p>(...) Hoje é terça-feira, eu fui ontem, segunda, hoje é terça, dia cinco. Essa foi uma tática para não despertar atenção. Apesar de eu ser sozinho, não ter uma família praticamente, né... Eu vivo sozinho, não tenho pessoas a dar satisfação. Mas como eu precisava ir no local e interagir com pessoas para não chamar atenção, eu decidi raspar a barba".</p>		<p>público-alvo idealizado, novamente, são os "irmãos". Ele relata calmamente parte do planejamento da ação e se faz alusão a seu novo visual sem barba.</p>
---	--	--

A raiva de Wellington, visível a partir destas breves análises, parece ser direcionada tanto aos "infiéis" que o teriam feito sofrer física e/ou psicologicamente ao longo de sua vida, quanto às autoridades escolares que teriam permitido que tais agressões se forjassem no interior de instituições de ensino. Na última etapa deste capítulo, nos dedicaremos, enfim, a observar em paralelo os discursos registrados em texto dos três jovens homicidas/suicidas que estudamos nesta etapa do estudo.

3.7 O que grita esta dor?

Quando optamos por reunir os casos Pekka-Eric Auvinen, Matti Juhani Saari e Wellington Menezes de Oliveira neste capítulo, acreditamos que encontraríamos algumas similaridades que apontariam, principalmente, para o caráter dialógico de suas produções. Pekka-Eric, tal como Cho Seung-Hui, escolhe um pacote midiático para conter seus produtos comunicacionais, mas, ao contrário do sul-coreano, não acredita que uma emissora de televisão, na qualidade de mídia hegemônica, seja a melhor forma de garantir visibilidade a seus discursos e, desta forma, elege a potência da internet como meio. Saari, assim como o jovem de Tuusula, também opta pela Internet e pelas redes sociais, mas comparativamente, produz menos conteúdo que faça referência ao crime que viria cometer e, sobretudo, às causas dos homicídios e de seu suicídio.

O jovem carioca, por sua vez, dialoga com os produtos de Cho Seung-Hui, Pekka-Eric Auvinen e Matti Juhani Saari, mas não ousa externalizar seus intentos por meio de remessas aos veículos legitimados de comunicação ou para o mundo anônimo da internet. Talvez, ao contrário de ser uma atitude conservadora, esta tenha sido o último degrau da competência midiática galgado por este jovem: Wellington não carecia divulgar para garantir audiência para sua história e causa; ele sabia que elas eram suficientemente fortes para "exigirem" do sistema – e aqui estamos nos referindo tanto à política de segurança pública quanto à política de comunicação – que estas fossem ao ar.

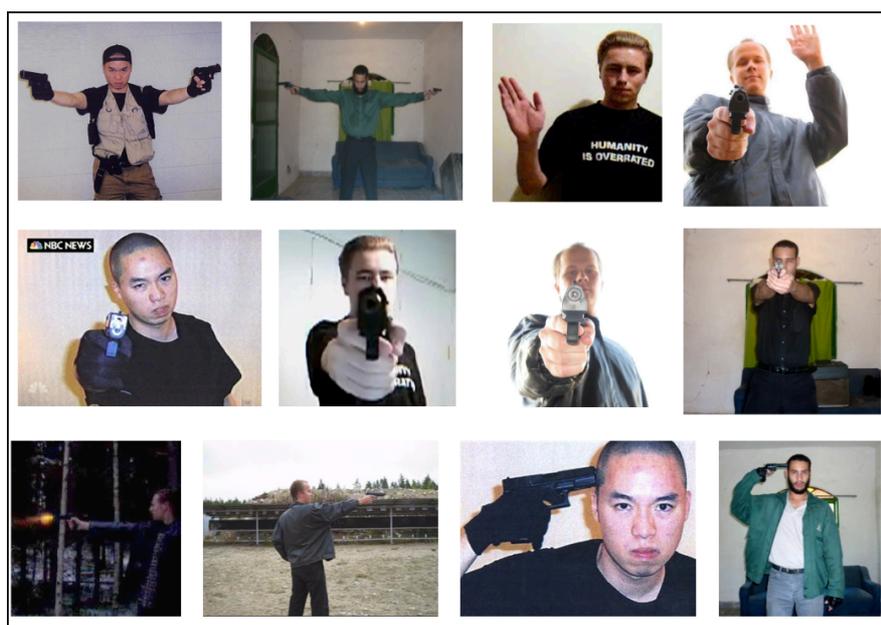


Figure 39 Montagem a partir das similaridades entre as fotos dos quatro homicidas/suicidas: Cho Seung-Hui, Pekka-Eric Auvinen, Matti Saari e Wellington Menezes de Oliveira.

A montagem criada a partir das fotografias que compunham os pacotes midiáticos produzidos pelos jovens explicita, por um lado, a similaridade de desenvolvimento do próprio ato criminoso (uma grande quantidade de homicídios praticado em um mesmo local que conferiu aos perpetradores a classificação de *spree killer*, como vimos anteriormente) e, também, a realização de referências aos produtos comunicacionais realizados pelos *school shooters*. Como uma espécie de “obra em desenvolvimento” que se sustenta em sua própria incompletude, os produtos comunicacionais ostentam o diálogo e a alusão aos crimes já praticados reiterando, assim, o intuito de fomentar a lembrança dos eventos criminais anteriores, por meio, sobretudo, do trabalho da mídia hegemônica.

Ao nos determos especificamente nas imagens acima, podemos destacar, ainda, a preocupação de Wellington Menezes de Oliveira em produzir imagens muito similares às fotografias de Cho Seung-Hui. Dentre os jovens analisados, apenas estes dois registram a simulação do auto-aniquilamento. Matti Juhani Saari, neste sentido, alude explicitamente a seu compatriota, Pekka-Eric Auvinen, quando incorpora ao seu pacote midiático, fotografias em que aparece acenando para a câmera e treinando a prática de tiro.

Na medida em que a competência destes rapazes já se converteu em transmidiática, observaremos, a partir de agora, as regularidades e dissonâncias postas

nos discursos de Pekka-Eric Auvinen e Wellington Menezes de Oliveira⁶⁰. Optamos por analisar estes dois casos em perspectiva por considerarmos que ambos expõem discursos que apresentam similaridades no que tange a seu objetivo: explicar as motivações de seus crimes.

Neste sentido, nos voltaremos a observar, mais detalhadamente, como são construídas as referências à autoimagem/ pertencimento, às causas/ os outros, à política, à escola e à família. Para tanto, nos dedicaremos ao texto intitulado "*Natural Selector's Manifesto*", escrito por Pekka-Eric Auvinen, e aos discursos de Wellington Menezes de Oliveira em seus vídeos.

⁶⁰ Matti Juhani Saari deixou por escrito um poema que, apesar de fazer alusão à guerra na qual estaria inserido, não pode ser analisada em perspectiva tal como faremos com os outros dois casos.

AUTOIMAGEM/ PERTENCIMENTO

PEKKA-ERIC	WELLINGTON DE OLIVEIRA
<p>"Um indivíduo está passando por seu processo natural e tentando viver naturalmente, mas está sendo dito que a maneira como ele age ou pensa que é errado e estúpido. Ele geralmente tem algumas reações que possam ser considerados como 'distúrbios psicológicos' pelo <i>establishment</i>. Eles terão algumas dos seguintes (dependendo da personalidade do indivíduo): sentimentos de inferioridade/superioridade, hostilidade, agressividade, frustração, depressão, auto-ódio/ ódio para com outras pessoas, o pensamento suicida/ homicida etc... e é completamente normal"⁶¹.</p>	<p>"A maioria das pessoas me desrespeitam, acham que sou um idiota. Se aproveitam de minha bondade, me julgam antecipadamente, são falsas, desleais. Descobrirão quem sou da maneira mais radical..."</p> <p>"Igualmente a vocês, eu fui fraco, fui medroso, mas me tornei um combatente, uma pessoa forte, corajosa, que tem como objetivo a defesa dos irmãos fracos que ainda se encontram na condição de ser incapazes de se defender".</p> <p>"Eu tinha um emprego, tinha uma casa, tudo o que uma pessoa precisa para viver bem. Mas não poderia viver bem sabendo que vocês sofrem todos os dias nas mãos dos infêis"</p>

⁶¹ Tradução livre. No original: "*Individual who is going through his/hers natural power process and trying to live naturally, but is being told that the way he acts or thinks is wrong and stupid, will usually have some reactions which might be considered as 'psychological disorders' by the establishment. They will have some of the following (depending on individual's personality): feelings of inferiority / superiority; hostility; aggression; frustration; depression; self-hatred / hatred towards other people; suicidal / homicidal thought etc... and it is completely normal*".

<p>outras coisas aconteceram na minha vida... Cheguei ao ponto em que eu não sinto nada, mas odeio contra a humanidade e a raça humana"⁶².</p> <p>"E eu sou o ditador e deus da minha própria vida. E eu escolhi o meu caminho. Eu estou preparado para lutar e morrer por minha causa"⁶³.</p> <p>"Você vai provavelmente vai dizer que eu sou 'insano', 'louco', 'psicopata', 'criminoso' ou porcaria como essa. Não, a verdade é que eu sou apenas um animal, um ser humano, um indivíduo, um dissidente"⁶⁴</p>	
Observações	
<p>Ao analisar os trechos dos textos em perspectiva, é possível visualizar convergências e dissonâncias interessantes. Neste primeiro quadro que se refere à <i>Autoimagem</i> e à ideia de <i>Pertencimento</i>, podemos notar formas distintas de aludir à sua própria experiência na qualidade de sujeito. Enquanto Pekka-Eric se atém a descrever processos pelos quais jovens que <i>não cabem</i> poderiam passar sem, em momento algum, remeter à sua própria vivência, Wellington opta por falar de si, em primeira pessoa, e a partir do olhar alheio sobre sua figura.</p> <p>O jovem carioca também divide temporalmente sua imagem em dois momentos: de indivíduo fraco – tal como seu público-alvo idealizado –, e de homem forte e corajoso que acredita ter se tornado. Ambos fazem referência à vida idílica que poderiam ter experimentado e</p>	

⁶² Tradução livre. No original: "Some time ago, I used to believe in humanity and I wanted to live a long and happy life... but then I woke up. I started to think deeper and realized things. But it was not easy to become existential... knowing as much as I know has made me unhappy, frustrated and angry. I just can't be happy in the society or the reality I live. Due to long process of existential thinking, observing the society I live and some other things happened in my life..."

⁶³ Tradução livre. No original: "And I'm the dictator and god of my own life. And me, I have chosen my way. I am prepared to fight and die for my cause".

⁶⁴ Tradução livre. No original: "You will probably say me that I am 'insane', 'crazy', 'psychopath', 'criminal' or crap like that. No, the truth is that I am just an animal, a human, an individual, a dissident."

que, por conta de um ethos inferior partilhado socialmente – para Pekka-Eric –, e dos infiéis, para Wellington, não puderam gozar. Os dois convertem esta visão em motivação para suas causas.

A dimensão de trajetória e a de autonomia se explicitam fortemente nas palavras de Pekka-Eric. Ao mesmo tempo, ele não se despoja de uma preocupação com a forma como será classificado socialmente após os crimes que ele viria cometer e, assim, busca (re)enquadrar, a partir de sua defesa, o lugar social que ocupa e a forma como deseja ser visto/ lembrado.

CAUSAS/ OS OUTROS

<p>"Os seres humanos são apenas uma espécie entre outros animais e mundo não existe apenas para os seres humanos. A morte não é uma tragédia, isso acontece na natureza o tempo todo entre todas as espécies. Nem todas as vidas humanas são importantes ou vale a pena salvar. (Inteligentes auto-consciente, fortes de espírito) Só devem sobreviver indivíduos superiores enquanto inferiores (estúpidos, retardados, de mente fraca, massas) devem perecer"⁶⁵.</p>	<p>"Gostam de se aproveitar dos fracos e indefesos. Gostam de tirar vantagens dos inocentes. Ridicularizam os fiéis. Quando digo 'fiel' eu não me refiro aos frequentadores de religiões pois muitos fornicadores, adúlteros, pecadores, agressores e infiéis em geral frequentam religiões até mesmo regularmente"</p>
<p>"Viva a revolução... Se queremos viver em um mundo diferente, precisamos agir. Temos de levantar-se contra a escravidão, corrupção, regimes totalitários e derrubar os tiranos, <i>gangsters</i> do Estado de Idiocracia. Eu não posso só mudar muito, mas espero que minhas ações inspirem todas as pessoas inteligentes do mundo e iniciar uma espécie de revolução contra os sistemas atuais. O sistema</p>	<p>"Morri para inspirar vocês, irmãos, a se defenderem e se fortalecerem. Meu desejo é que se estabeleça uma união entre vocês. Os irmãos mais fortes e corajosos fiquem atentos para proteger os irmãos mais fracos. Juntos serão muito mais fortes. Quero que lutem para que sempre a justiça seja feita. Nunca se entreguem. Nunca desistam. Não deixem que meu fim tenha sido em vão".</p> <p>"Quero lembrar dos irmãos Cho Hui e Edmar Aparecido Freitas que</p>

⁶⁵ Tradução livre. No original: "*Humans are just a species among other animals and world does not exist only for humans. Death and killing is not a tragedy, it happens in nature all the time between all species. Not all human lives are important or worth saving. Only superior (intelligent, self-aware, strong-minded) individuals should survive while inferior (stupid, retarded, weak-minded masses) should perish*".

<p>de discriminação naturalidade e justiça é meu inimigo. As pessoas que vivem no mundo da ilusão e de apoio deste sistema são meus inimigos"⁶⁶.</p> <p>"Estou pronto para morrer por uma causa que eu sei é certa, justa e verdadeira... mesmo se eu perder ou a batalha seria apenas lembrado como o mal... Eu prefiro lutar e morrer do que viver uma vida longa e infeliz"⁶⁷.</p>	<p>embora já estejam dominando, os parabenizo. E quero pedir aos irmãos e irmãs que nunca se esqueçam desses irmãos, os considerem ícones na luta contra os inféis".</p> <p>"A luta pela qual muitos irmãos no passado morreram e eu morrerei não é exclusivamente pelo o que é conhecido como bullying. A nossa luta é contra pessoas cruéis, covardes, que se aproveitam da bondade, da inocência, da fraqueza de pessoas incapazes de se defenderem".</p>
Observações	
<p>No que tange às formas como as <i>Causas</i> e os <i>Outros</i> são apresentados nos discursos, podemos observar que ambos estão intimamente ligados, que há uma relação de decorrência: as motivações existem em função da maneira como agem os indivíduos com os quais é necessário conviver. Mas tanto Pekka-Eric quanto Wellington se detêm a distinguir aqueles que possuem espíritos superiores dos inferiores, e os fiéis dos inféis, respectivamente.</p> <p>A ideia de que a morte homicida/suicida nos devidos contextos deve ser inspiradora aparece tanto nas produções do estudante de Tuusula, quanto naquelas desenvolvidas pelo jovem de Realengo. Ainda assim, o primeiro elege o tempo presente para falar do futuro – "eu não posso só mudar muito, mas espero que minhas ações inspirem" – enquanto o outro, mais uma vez, fala na condição de morto: "mortei para inspirar vocês".</p>	

⁶⁶ Tradução livre. No original: "*Long live the revolution... If we want to live in a different world, we must act. We must rise against the enslaving, corrupted and totalitarian regimes and overthrow the tyrants, gangsters and the rule of idiocracy. I can't alone change much but hopefully my actions will inspire all the intelligent people of the world and start some sort of revolution against the current systems. The system discriminating naturalty and justice, is my enemy. The people living in the world of delusion and supporting this system are my enemies*".

⁶⁷ Tradução livre. No original: "*I am ready to die for a cause I know is right, just and true... even if I would lose or the battle would be only remembered as evil... I will rather fight and die than live a long and unhappy life*".

Por último, destacamos a referência de Pekka-Eric à forma como poderá ser lembrado ("mesmo se eu perder ou a batalha seria apenas lembrado como o mal") e a forma como Wellington, em seu texto, exprime o desejo de que outros homicidas/suicidas sejam lembrados e considerados como ícones na luta contra os "infréis".

POLÍTICA

<p>"Desindividualização coletiva é um fenômeno onde indivíduo será treinado como parte do rebanho estúpido controlada pelo estado, sociedade, igreja ou alguma outra organização, grupo, ideologia, religião ou sistema de ilusão em massa e adotar suas regras, a moral e códigos de conduta. Este fenômeno tem sido familiar em todos despotismos, autoritarismos, totalitarismos, monarquias, comunismos, socialismos, nazismos, fascismos e sociedades democráticas através da história. Além disso, as modernas repúblicas para que as pessoas pensam que são livres e não percebem que estão sendo escravizados. Maioria das pessoas na sociedade são fracas de espírito e ignorantes retardados, massas que agem como robôs programados e aceitar voluntariamente a escravidão. Mas eu não! Eu sou auto-consciente e percebo o que está acontecendo na sociedade! Eu tenho uma mente livre! E eu escolho ser livre em vez de viver como um robô ou escravo. Você pode dizer que eu tenho um 'complexo de deus', claro... então você tem um 'complexo de</p>	<p style="text-align: center;">—</p>
--	--------------------------------------

⁶⁸ Tradução livre. No original: "*Collective deindividualization is a phenomenon where individual will be trained as part of the mindless herd controlled by state, corporation,*

grupo I ¹⁶⁸	
Observações	
<p>Enquanto Wellington não faz nenhuma menção explícita a questões de ordem política – ainda que saibamos que o projeto pedagógico das instituições de ensino, tanto quanto o papel da família sejam frutos de liberações e disputas travadas nesta esfera – Pekka-Eric dedica grande parte de seus discursos a tais questões. Em vários momentos ele se refere à sociedade e seus rearranjos de forma extremamente pessimista, a partir de uma lógica predominante de manipulação dos corpos ("escravos") e consciências. Discursivamente ele se insere nesta sociedade para fazê-la explodir (também politicamente) por meio de seus crimes.</p>	
ESCOLA/ INSTITUIÇÃO DE ENSINO	
<p>"Quando eu olho para as pessoas que eu vejo todos os dias na sociedade, na escola e em todos os lugares ... Eu não posso dizer que pertença a mesma raça miserável, arrogante, egotista!"⁶⁹</p>	<p>"Uma ação que farei pelos meus semelhantes que são humilhados, agredidos, desrespeitados em vários locais, principalmente em escolas e colégios pelo fato de serem diferentes, de não fazerem parte do grupo dos infelizes, dos falsos, dos corruptos, dos maus... são humilhados... por serem bons".</p>

church or some other organization, group, ideology, religion or mass delusion system and adopt it's rules, morality and codes of conduct. This phenomenon has been familiar in all despotic, authoritarian, totalitarian, monarchist, communist, socialist, nazi, fascist and religious societies throughout history. Also, the modern western democratic republics have the same phenomenon. It is just done so that people will think they are free and don't realize they are being enslaved. Majority of people in society are weak-minded and ignorant retards, masses that act like programmed robots and accept voluntarily slavery. But noi me! I am self-aware and realize what is going on in society! I have a free mind! And I choose to be free rather than live like a robot or slave. You can say I have a 'god complex', sure... then you have a 'group complex'!"

⁶⁹ Tradução livre. No original: "When I look at people I see every day in society, school and everywhere... I can't say I belong to same race as the lousy, miserable, arrogant, selfish human race! Noi! I have evolved one step above!"

⁷⁰ Tradução livre. No original: "Totalitarian governments rule people through education system, consumerism, mass media, monopoly on the legitimate use of physical force (police, military) and laws discriminating people who think differently than the majority".

<p>"Governos totalitários governam as pessoas através do sistema de educação, o consumismo, a mídia de massa, o monopólio do uso legítimo da força física (polícia, forças armadas) e leis que discriminam as pessoas que pensam de forma diferente do que a maioria"⁷⁰ .</p>	<p>"Que o ocorrido sirva de lição. Principalmente para as autoridades escolares. Pra que descruzem os braços diante de situações em que alunos são agredidos, humilhados, ridicularizados, desrespeitados. Escola, colégio e faculdade são lugares de ensino, aprendizado e respeito. Se tivessem descruzados os braços antes e feito algo sério no combate a este tipo de prática, provavelmente o que aconteceu não teria acontecido: eu estaria vivo, todos os que eu matei estariam vivos. Se permanecerem de braços cruzados estarão forçando os demais irmãos a matarem e morrerem " .</p>
Observações	
<p>As primeiras referências de Pekka-Eric e Wellington incluem a escola como um ambiente dentre outros nos quais se forjam as relações desiguais. Em seguida, podemos observar que o jovem finlandês situa o sistema de educação como um dos pilares governamentais mais importantes na determinação das relações entre "indivíduos manipulados". Enquanto isso, o brasileiro faz um discurso bastante enfático de responsabilização das instituições educacionais de uma forma geral para, em seguida, proferir uma ameaça que teria o potencial de ser verificada a partir das ações dos demais "irmãos" que se rebelarem. O palco dos morticínios, neste sentido, é implicado pelos dois jovens. Pekka-Eric de maneira mais global e totalizadora; e Wellington de forma cotidiana e próxima.</p>	
FAMÍLIA	
<p>"E lembre-se que esta é a minha guerra, minhas idéias e meus planos. Não culpe ninguém mais por minhas ações do que a mim mesmo. Não culpo meus pais ou os meus amigos. Eu não disse a ninguém</p>	<p>"Apesar de eu ser sozinho, não ter uma família praticamente, né... Eu vivo sozinho, não tenho pessoas a dar satisfação" .</p>

sobre meus planos e eu sempre os mantive dentro só de minha mente" ⁷¹ .	
Observações	
As únicas referências à família nos discursos de Pekka-Eric Auvinen e Wellington Menezes de Oliveira são breves e tangentes. O jovem finlandês ainda esboça uma preocupação com a forma como seus pais serão vistos após os crimes que cometera, os destituindo de qualquer responsabilidade. Wellington, em meio a uma explicação sobre sua aparência, revela não possuir convívio familiar.	

⁷¹ Tradução livre. No original: "*And remember that this is my war, my ideas and my plans. Don't blame anyone else for my actions than myself. Don't blame my parents or my friends. I told nobody about my plans and I always kept them inside my mind only*".

Neste capítulo, fizemos um longo percurso até nos dedicarmos, propriamente, às produções desenvolvidas pelos três jovens. Todos, como vimos, parecem apresentar uma dor essencial muito intensa. Eles não matam e se suicidam na escola por pura e simples perversidade. A escola e/ ou a universidade, em alguma medida, se tornaram a evidência mais cotidiana das difíceis relações sociais travadas num contexto em que rotineiramente pessoas são aferidas por suas aparências, conquistas e estilo de vida. Esta percepção, nos parece, não nos aproxima de uma tentativa de relativização de crimes indiscutivelmente violentos, mas de um desejo concreto de pensar criticamente sobre um ethos problemático com o qual estamos pactuando, direta ou indiretamente, todos os dias e em todas as nossas relações sociais.

Capítulo 4 Nas bordas da arte e da morte: a obra *crimino-comunicacional*

O desenvolvimento deste estudo privilegiou o agrupamento dos eventos de homicídio/suicídio em ambientes educacionais a partir das similaridades destes projetos. Neste último capítulo nos dedicaremos aos dois últimos casos que, apesar de não dialogarem propriamente, flertam com as ideias de ficcionalização da realidade e o ideário de captura de uma "verdade extrema". Para tanto, nos voltaremos aos episódios protagonizados por Jeffrey Weise, nos Estados Unidos, e Mohammed Merah, na França.

Nosso percurso, ao contrário das etapas anteriores deste estudo, terá início com a apresentação da história e análise preliminar dos produtos desenvolvidos pelo jovem norte-americano e, posteriormente, pelo franco-argelino. Em seguida, nos voltaremos a um olhar mais abrangente que pretende refletir sobre a possibilidade de constituição de uma proposta de análise calcada na concepção de obras *crimino-comunicacionais*. Para tanto, nos voltaremos aos estudos de Daniel Dayan, Edmund Burke, Heilo Ferverza, Jaime Ginzburg, Márcio Seligmann-Silva, Marvin Carlson, Michel Foucault, Pierre Bourdieu e Thomas De Quincey, entre outros.

4.1 O caso "Jeffrey Weise"

"Eu deveria ter tomado a lâmina de barbear da última vez... Bem, que seja, cara. Talvez eles tenham outro ônibus vindo por aí em breve? Ciao".
Jeffrey Weise

Jeff Weise era um estudante secundarista e morador da reserva indígena em que viviam aproximadamente 1700 habitantes em Minnesota, nos Estados Unidos. Aos dezesseis anos, o jovem que morava com a avó assassinou nove pessoas e feriu outras cinco. A maior parte das vítimas foi morta na escola Red Lake Senior High School, onde estudava, mas dentre elas também estavam seu avô e sua companheira, mortos em casa. Após cometer os crimes, Jeffrey colocou fim à sua vida. Era dia 21 de março de 2005.

Ao observarmos a vida de Jeffrey Weise James, percebemos que o evento homicida/suicida protagonizado por ele pode estar intimamente ligado à sua trajetória. O jovem, de etnia *Ojibwe Native American*, nasceu em 1988 e era filho de Joanne Elizabeth Weise e Daryl Allen Lussier, Jr. Dos três meses aos três anos de idade, Jeffrey viveu com seu pai na reserva indígena de Red Lake, em Minnesota, Estados Unidos.

Após esse período, sua mãe retoma a guarda do filho e o leva para morar em Minneapolis, no mesmo estado. Dois anos depois, ela é detida: "Quando Jeffrey tinha quatro anos, Joanna Weise foi presa por dirigir embriagada. Poucos meses depois, ela foi presa novamente, desta vez por assalto" (LANGMAN, 2009, p. 118)⁷².

Em julho de 1997, o pai de Jeffrey se envolve num conflito armado – que durou vários dias – contra a polícia tribal da reserva indígena de Red Lake. "Para piorar, o avô de Jeffrey, Daryl Lussier, Sr., foi um dos policiais envolvidos. Ele tentou falar para seu filho se entregar sem ferir ninguém, mas a tentativa falhou" (*Idem, Ibidem*)⁷³. Ao final do conflito, o pai de Jeff se suicida com um tiro no peito aos trinta e um anos.

A relação de Jeffrey com a mãe durante o breve período em que viveram juntos, de acordo com Langman, foi marcada por violências físicas e psicológicas. Há relatos que descrevem que aos quatro anos Jeffrey era trancado do lado de fora da casa, dentro de um armário e forçado a permanecer ajoelhado por horas num canto de um cômodo da residência:

"Minha mãe costumava abusar muito de mim quando eu era pequeno. Ela me bateria com qualquer coisa que pudesse ter nas mãos, ela costumava beber excessivamente, também. Ela me disse que eu era um erro, e ela diria tantas coisas que são difíceis de lidar ou pensar sem chorar" (WEISE *apud* LANGMAN, 2009, p. 119)⁷⁴.

Pouco mais de um ano após a morte de seu pai, Jeffrey se depara com outra difícil situação: sua mãe se envolve num acidente de trânsito e sofre sérios danos cerebrais. No ano seguinte, o jovem vai morar com a avó que também viria a falecer em breve.

Em junho de 2004 Jeffrey Weise, já na reserva indígena de Red Lake, atenta contra sua própria vida, aos quinze anos, e permanece internado por setenta e duas horas no hospital. A partir deste período o jovem passa a ser medicado com Prozac. De acordo

⁷² Tradução livre. No original: "*When Jeffrey was four, Joanna Weise was jailed for driving while intoxicated. A few months later she was jailed again, this time for assault*" (LANGMAN, 2009, p. 118).

⁷³ Tradução livre. No original: "*To make matter worse, Jeffrey's grandfather, Daryl Lussier, Sr., was one of the police officers involved. Jeffrey's grandfather tried to talk his son into surrendering without hurting anyone, but the attempt failed*" (LANGMAN, 2009, p. 118).

⁷⁴ Tradução livre. No original: "*My mom used to abuse me a lot when I was little. She would hit me with anything she could get her hands on, she used to drink excessively, too. She would tell me I was a mistake, and she would say so many things that it's hard to deal with them or think of them without crying*" (LANGMAN, 2009, p. 119).

com a família, Jeff, por várias vezes, teria se ferido e justificado tal gesto como uma tentativa de liberar sua dor interior e não de se machucar⁷⁵.

No início do ano de 2005 ele assiste, na companhia de amigos, o filme *Elephant* (2003), de Gus Van Sant, que narra a história de uma escola secundária norte-americana em Portland, Oregon. Livremente inspirado no chamado "Massacre de Columbine", a produção apresenta uma versão bastante complexificada do cotidiano escolar.

Cinco semanas antes do ataque à Red Lake Senior High School, Jeffrey tem seu regime educacional alterado pela direção da escola que determinou que o jovem fosse inserido num programa de educação em casa por conta de seus "problemas". Shawna Lussier, tia de Jeff, narra o episódio que teria motivado a opção pedagógica da escola:

"Em fevereiro de 2005, Weise estava tomando o antidepressivo por cerca de 17 meses. Ele estava frequentando a escola, tomando 40 miligramas por dia, quando um professor o repreendeu – os membros da família não lembram por quê. Ele foi confinado a um cubículo na sala de suspensão quando ele novamente cortou seus braços com a borda de metal de um lápis"⁷⁶.

De acordo com relatos de seus familiares, Jeff, apesar do tamanho avantajado, era vítima de agressões diversas no ambiente escolar. "As crianças sempre diziam coisas sobre a mãe dele"⁷⁷. Outra tia do jovem, Rita Weise, relembra a conversa em que o sobrinho teria revelado o motivo da mudança de regime educacional: "eu não posso estar na escola regular porque as crianças são más comigo. (...) Elas me dão soco. Elas me fazem tropeçar"⁷⁸.

A apuração feita pelo periódico norte-americano *Missoulian* revela um Jeffrey Weise bastante diferente da imagem violenta que o tornou uma figura pública. Segundo o repórter Jodi Rave, "aqueles mais próximos a Weise lembram de um inteligente, não agressivo, curioso e artístico adolescente com planos futuros. Ele queria abrir uma loja

⁷⁵No original: "He told his family he wasn't trying to hurt himself. He was just trying to release inner pain" In: http://missoulian.com/jodirave/teen-suicides-series-part-family-still-struggling-to-understand-teenager/article_cad5494b-ffaf-55e4-b62b-388c05f40b90.html.

⁷⁶Tradução livre. No original: "By February 2005, Weise had been taking the antidepressant for about 17 months. He was attending school, taking 40 milligrams daily, when a teacher reprimanded him - family members don't remember why. He was confined to a cubicle in the suspension room when he again sliced into his arms with a pencil's metal edge", In: http://missoulian.com/jodirave/teen-suicides-series-part-family-still-struggling-to-understand-teenager/article_cad5494b-ffaf-55e4-b62b-388c05f40b90.html

⁷⁷Tradução livre. No original: "Kids would always say stuff about his mom". *Idem, Ibidem*.

⁷⁸Tradução livre. No original: "I can't be in regular school because kids are mean to me, Rita remembered him saying. They punch me. They trip me". *Idem, Ibidem*,

de vídeo junto à casa de sua avó, viajar para o exterior e produzir filmes"⁷⁹. As pesquisas de Langman também apontam para uma imagem mais complexa do jovem:

"Os relatórios que descrevem Jeffrey como um solitário estão errados. Uma garota chamada Jen comentou que as pessoas que disseram Jeffrey não tinha amigos não sabiam o que eles estavam falando: 'Eles nunca falaram com ele. Ele era o cara mais legal que você poderia conhecer. (...) Michelle disse a respeito de Jeffrey: 'ele era engraçado. Ele era legal... Toda vez que eu me senti triste, ele me fez sentir feliz... ele sempre me fez rir'. Outra menina disse: 'ele estava sempre tentando ajudar outras pessoas com os seus problemas'" (LANGMAN, 2009, p. 122)⁸⁰.

O alcoolismo que teria deixado a mãe de Jeffrey com sequelas severas após um acidente de trânsito, assim como o suicídio do pai, eram parte de um tortuoso histórico familiar. Para entendermos a complexidade destas relações, é necessário, ainda, observarmos o contexto em que estavam inseridos estes sujeitos. De acordo com Harden e Hedgpeth os índios eram, à época, um dos grupos étnicos mais pobres do país, com cerca da metade do salário médio dos demais norte-americanos. Esta discrepância poderia ser observada, também, no incremento das chances de contração de doenças graves e do risco de óbito: "os índios de todas as idades são 670% mais propensos de morrer de alcoolismo. 650% mais propensos de morrer de tuberculose. 318% mais propensos de morrer de diabetes e 204% mais propensos a sofrer morte acidental"⁸¹.

Frank J. Zenere, coordenador do setor de Assistência Emergencial da National Association of School Psychologists dos Estados Unidos, explica que Jeffrey nasceu numa comunidade em que quase a metade das crianças vivem em condições de pobreza. Além disso, "a taxa de suicídio é dez vezes maior do que o resto dos adolescentes dos Estados Unidos, onde um em cada seis jovens indígenas tentou se matar"⁸².

⁷⁹ Tradução livre. No original: "*Those closest to Weise remember an intelligent, non-aggressive, inquisitive and artistic teen with plans. He wanted to open a video store, add on to his grandmother's house, travel overseas and produce movies*". *Idem, Ibidem*.

⁸⁰ Tradução livre. No original: "*Reports that describe Jeffrey as a loner are wrong. A girl named Jen commented that the people who said Jeffrey had no friends did not know what they were talking about: 'They never talk to him. He was the nicest guy you'd ever want to meet'. (...) Michelle had this to say about Jeffrey: 'He was funny. He was cool... Any time I felt sad, he made me feel happy... He always made me laugh'. Yet another girl stated, 'he was always trying to help other people with their problems'*" (LANGMAN, 2009, p. 122).

⁸¹ Tradução livre. No original: "*Indians of all ages are 670 percent more likely to die from alcoholism. 650 percent more likely to die from tuberculosis. 318 percent more likely to die from diabetes, and 204 percent more likely to suffer accidental death. Despite considerable income gains in the past 15 years some of it due to Indian gambling operations*" (HARDEN, Blaine. HEDGPETH, Dana).

⁸² Tradução livre. No original: "*the suicide rate is ten times greater than the rest of America's teenagers, where one of six Indian youth have attempted suicide*". ZENERE, Frank J. In: *Tragedy at Red Lake: Epilogue*.

A evidente dificuldade de socialização no principal ambiente em que se forjam as relações na infância e na adolescência trouxe, ainda, o terceiro elemento desta fórmula perigosa: a medicalização dos sintomas. De acordo com a psiquiatra que analisou o caso, Leslie Lundt, mudanças de personalidade decorrentes do aumento da dosagem de medicamentos devem ser observadas: "Uma pequena porcentagem das pessoas sofrem os efeitos adversos com antidepressivos. Normalmente, as reações suicidas ou homicidas aparecerem logo após que a medicação foi tomada. E uma dose de 60 miligramas é bastante elevada, mas não ultrajante"⁸³.

Veremos, a partir de agora, quando nos dedicaremos aos produtos desenvolvidos por Jeff Weise, que indícios variados de um sofrimento psíquico intenso, tanto quanto de uma profunda confusão mental, podem ser observados em seus textos e imagens postados publicamente na internet. Ao contrário dos demais casos estudados até aqui – Cho Seung-Hui, Pekka Eric Auvinen, Matti Juhani Saari e Wellington Menezes de Oliveira –, o jovem de Red Lake não parecia se preocupar com a repercussão de suas produções e as implicações que esta eventualmente acarretaria. Seus textos (enquadramos nesta categoria também as imagens) eram, em alguma medida, a parte mais evidente de um processo de elaboração mental que parecia refletir a incessante luta travada entre um ideal de sanidade e uma ambiência cotidiana atravessada por elementos dolorosos e difíceis.

4.1.1 O espelho midiático

Weise desenvolveu uma série plural de produtos midiáticos a respeito de suas angústias e da gradual aproximação com o projeto homicida/suicida. Ao contrário dos casos anteriormente detalhados, este não tinha como propósito aparente subsidiar o trabalho dos meios de comunicação hegemônicos após a sua morte com conteúdos próprios para este fim. O jovem de Red Lake, neste sentido, parece ter produzido e publicizado peças de comunicação para dar vazão a uma necessidade de reflexão que cotidianamente parecia se desvincular de um simples pensamento sombrio para se tornar um projeto efetivo.

⁸³ Tradução livre. No original: "*A small percentage of people suffer adverse effects from antidepressants, she said. Typically, suicidal or homicidal reactions would appear shortly after the medication was taken, she said. And a 60-milligram dose is fairly high but "not outrageous". Idem, Ibidem.*

Consideramos, assim, os produtos comunicacionais de Jeffrey como uma espécie de espelho midiático de seu processo de elaboração mental. Neste sentido, nos voltaremos para suas produções de forma cronológica com o intuito de verificar se é possível perceber – a partir de um olhar sobre o que seria a nossa tentativa de estabelecer uma linha do tempo – um desenvolvimento coerente que se materializaria no ato derradeiro e criminoso. Em outras palavras, buscamos esquadrihar o percurso trilhado pelo estudante com vistas a observar tanto a forma como vai se desenhando o projeto homicida/suicida, quanto as possíveis brechas a partir das quais talvez fosse possível operar de modo a evitar o desfecho desta história.

O acervo construído por Weise é relativamente grande. Optamos, assim, por apresentar nesta etapa do estudo os produtos que consideramos mais relevantes para nossa análise. Em paralelo, nos basearemos, também, em outras informações fornecidas por ele – ainda que não na qualidade de produto –, com o intuito de obter mais subsídios sobre o sujeito Jeffrey Weise tanto quanto a respeito do complexo quadro delineado por ele.

Ao que tudo indica, o jovem se torna um *hard user* na Internet por volta de 2003, dois anos antes de se tornar um homicida/suicida. Ao final daquele ano, em 21 de dezembro, Weise publica um texto intitulado "*Weird Dreams...*" no site *Above Top Secret*, uma espécie de fórum voltado para o debate sobre teoria da conspiração, ufologia, paranormalidade etc.:

"Olá a todos, eu sou novo aqui. Eu não sei exatamente sobre o que é este post, mas espero que até o fim de tudo esteja claro sobre o que se trata. Ultimamente eu tenho tido alguns sonhos realmente estranhos, eles parecem muito realistas e cheios de cor e de sons, eles realmente são mais realistas do que os sonhos que sonhei no mês passado, mas algumas noites atrás eu tive um sonho onde eu vi esse rosto canino muito demoníaco, muito assustador, vindo em minha direção e eu ouvi alguém dizer: "Atire!", de qualquer forma tudo ficou escuro e eu podia sentir meu corpo inteiro empurrando e apertando, e enquanto isso acontecia eu podia ouvir tiros muito altos e muito distintos, na maior parte de arma de fogo... Achei muito estranho e acordei imediatamente depois me sentindo um pouco desorientado... Eu não sei o que está acontecendo, mas alguém tem alguma idéia do porquê

desse tipo de coisa estar acontecendo justo agora? ... Espero que eu tenha postado isso no fórum certo..." (WEISE, 2003)⁸⁴.

Esta que poderia ser uma das primeiras publicações de Jeffrey na internet nos aponta, a princípio, para duas percepções importantes. A primeira se refere ao que seria o início de uma confusão mental que se verificaria na forma como Jeffrey busca entender um pesadelo. Ao optar pela interpretação dos sonhos como evidência de um porvir intimidante, o jovem aparentemente nos revela traços de uma elaboração que considera relações premonitórias e causais. Mais adiante, veremos que este não foi um episódio isolado.

Outro dado proveniente deste contato que Weise busca travar virtualmente pode ser lido como algo além da confirmação do caráter midiaticado de sua existência (já que escolhe obter informações junto a indivíduos distantes de seus círculos sociais cotidianos): mais do que denotar um possível isolamento e um desejo de ampliar as fontes para buscar compreender o que considerou ser um fenômeno alarmante, o jovem entende a internet como um ambiente chave de sua existência.

Esta relação complexamente imbricada, em que sujeitos parecem necessitar das redes virtuais, extravasa os limites da (também verdadeira) leitura da hipervisibilidade contemporânea altamente estimulada pelos diversos meios de comunicação. Parte considerável das pesquisas a respeito do desejo contemporâneo de possuir existência nas mídias, como sabemos, se dedica a analisar o impacto nocivo desta midiaticação sobre os processos de sociabilidade experimentados no "real" do mundo. Não raro, estas se fundamentam em perspectivas que se baseiam na ideia de perda da dimensão da experiência, do despotismo da hipervisibilidade, da criação de avatares identitários etc. Todas estas propostas de entendimento, a nosso ver, são corretas e verificáveis. Mas Jeffrey, assim como outros sujeitos, parece ter encontrado na Internet um recurso distinto para lidar com questões de ordem absolutamente íntimas e, portanto, frágeis.

⁸⁴ Tradução livre. No original: "*Hello all, I'm new here. I'm not exactly sure what this post is about but hopefully by the end of it what it's about will be clear. Lately I've been having some really strange dream's, they seem very realistic and filled with colour and sound's, they really are more realistic than dream's from like last month, but a few night's ago I had this dream where I saw this very evil, very creepy canine's face coming toward's me, and I heard someone say "Shoot!," either way everything went black and I could feel my whole body jerking and shaking, and while this was happening I could hear very loud and very distinct gunshot's, mostly machine gun fire... I found it very weird and woke up immediately after feeling a little disoriented... I don't know what's up, but anyone have any idea why this kind of stuff is just happening now?... I hope I posted this in the right forum...*" In: <http://www.abovetopsecret.com/forum/thread26974/pg1>

A opção pela exposição voluntária de si como um mecanismo de auto-conhecimento e validação de uma individualidade declaradamente imperfeita é o que distingue este dos demais olhares que – acreditamos – completam este quadro midiático. Em outras palavras, Jeffrey se apropria destes que seriam, a princípio, efeitos danosos da Internet e os subverte como parte de um processo consciente em busca de uma existência cotidiana menos dolorosa. Se esta procura vai, efetivamente, guiar por um caminho assertivo e saudável, vai depender de fatores diversos que nos impedem de generalizar o resultado de tais usos. No caso do jovem de Red Lake, como já sabemos de antemão, tal tentativa não evitou o fim trágico de dez vidas, incluindo a sua própria.

O desejo de troca aparece evidente em quase todas as publicações de Jeffrey na internet. Além de comunicar, como fizeram os demais homicidas/suicidas, ele usou o ambiente virtual como um espaço de interação com outros usuários, seja com a finalidade de obter informações, como no caso apresentado acima, ou com o objetivo de contar com a apreciação e considerações alheias. Este é caso do conto "*Surviving the Dead*", originalmente publicado no site *Writers Coven*, em 24 de dezembro de 2003.

O conto, de aproximadamente dezoito laudas, tem como foco inicial um tiroteio ocorrido dentro de uma escola que já teria sofrido as alterações na política de segurança em decorrência dos episódios de violência sucedidos em outras instituições de ensino:

"Os olhos cansados de Max caíram sobre a clichê escola de tijolo marrom quando ele saiu do ônibus amarelo, soltou um suspiro e começou a ir em direção à entrada. Ele entregou sua mochila preta para o orangotango vestido de guarda chamado Ben e tirou qualquer coisa que fosse de metal de seus bolsos (um conjunto de chaves e um leitor de CD), e passou pelo detector de metais que tocou uma vez quando ele deixou escapar um suspiro.

'Eu não tenho nada', disse Max irritado.

Ben abriu a gaveta da mesa de metal, se sentou para trás e puxou um detector de metais, movendo-se em torno da mesa, e Max assumiu a posição. Ele colocou seus braços para cima como se estivesse chegando ao céu, Ben acenou com a varinha ao redor dele, informando que quando não apitar, ele simplesmente deveria ir em frente.

Max soltou um suspiro, até mesmo para uma pequena cidade a segurança foi reforçada. Ele odiava aquilo, depois de tiroteios como

em Columbine e Cold Springs, eles intensificaram a segurança na porta da frente"⁸⁵.

Ao longo do texto, o enredo sofre alterações se tornando, assim, uma narrativa com personagens típicos de obras de horror, como os mortos-vivos. Tal guinada, a nosso ver, pode ter sido decorrência de um encantamento com a obra "Guerra dos Mundos", de H. G. Wells, executada por Orson Welles, na rede de rádio norte-americana PBS. Na transmissão de outubro de 1938, o radialista narra o que seria o momento de uma invasão alienígena, gerando pânico nos ouvintes desavisados. Uma das evidências da referência de Weise à experiência radiofônica pode ser notada, por exemplo, na utilização da mesma cidade como cenário: Grover's Mill que, na história escrita pelo jovem, era um lugar "quase esquecido por todos, exceto por aqueles que viveram lá"⁸⁶ com "ruas áridas maçantes e isentas de qualquer ser vivo"⁸⁷.

Jeffrey transforma, no decorrer da narrativa, o que seria um episódio de tiroteio em uma instituição educacional numa ocorrência de grande escala quando as personagens principais – os estudantes Max e Morticia – percebem não se tratar do alardeado *school shooting*, mas de uma situação de emergência nacional que tornaria Grover's Mill um território sitiado por conta da presença e da contaminação pelos mortos-vivos. Com desfecho trágico, em que não apenas os protagonistas morrem, a cidade é sentenciada ao aniquilamento a partir de uma lógica militar utilitária:

"A cidade desapareceu em um flash de luz brilhante, as ondas de choque se espalharam para fora dos pontos de impacto deixando um rastro de destruição de fogo. (...) Nada menos do que 24 horas após a química ser liberada em um ambiente controlado toda a cidade a população de 650 pessoas sucumbiu aos seus efeitos, infectados pelos portadores ou pela própria química através da inalação"⁸⁸.

⁸⁵ Tradução livre. No original: "Max's tired eyes fell upon the cliché maroon brick school as he stepped off the trademark yellow bus, he let out a sigh and started towards the entrance. He surrendered his black book bag to the ape like security guard named Ben and took anything metal out of his pockets, (a set of keys and a CD player), and stepped through the metal detector. It buzzed as it went off, he let out a sigh. 'I don't have anything', said Max annoyed. Ben pulled open the drawer of the metal desk he sat behind and pulled up a hand held metal detector, he moved around the desk and Max assumed the position. He put his arms up as if he was reaching for the sky, Ben waved the wand all around him, when it didn't beep he simply said, go on. Max let out a sigh, even for a small town the security was tight. He hated that, after the school shootings like Columbine and Cold Springs they had stepped up the security at the front door".

⁸⁶ Tradução livre. No original: "The small town of Grover's Mill sat somewhere East, nearly forgotten by all except those who lived there".

⁸⁷ Tradução livre. No original: "Its dull barren streets were completely void of anything living".

⁸⁸ Tradução livre. No original: "The town disappeared in a flash of bright light, shock waves spread outwards from the impact points leaving a path of fiery destruction in their wake. (...)No less than 24 hours after the chemical was released into a controlled environment the entire town, population 650, succumbed to its effects, either infected by the carriers or by the chemical itself through inhalation".

Ao final do conto, Jeffrey descreve uma cena em que o general responsável por comandar o extermínio dos mortos-vivos e, conseqüentemente, da cidade, fuma um charuto cubano, serve-se de Vodka e deseja secretamente que a arma química recém utilizada nunca tivesse sido inventada: "há alguns tipos de armas que a humanidade nunca deveria possuir"⁸⁹.

Conforme descrevemos, o estudante tinha o hábito de buscar apreciações de terceiros para seus textos, dilemas pessoais e demais produtos. Na primeira experiência como escritor que submete sua obra aos demais no ambiente virtual, porém, o jovem não recebeu nenhum tipo de consideração dos usuários. Todos os comentários que atualmente se referem a "*Surviving the Dead*"⁹⁰ no site *Writers Coven* foram publicados após o evento criminoso de março de 2005. Alguns elogiosos no que se refere à qualidade textual, outros complexificadores dos atos homicidas por meio do que poderiam ser interpretados como pedidos diversos de socorro publicados nas redes, e ainda um terceiro tipo voltado para acusação a Jeffrey.

Ao darmos continuidade à observação dos produtos e publicações do jovem a partir de um critério cronológico de veiculação na internet, nos deparamos com seu perfil no site Yahoo, atualizado em 06 de abril de 2004. O primeiro elemento que se destaca é a forma de se auto identificar escolhida pelo estudante: *Verlassen4_20* que, acreditamos, seria uma evidência da aproximação de Jeffrey com a ideologia nazista. A expressão *verlassen*, em alemão, significa "abandono" e os números 4 e 20, respectivamente, podem ser uma referência à data de 20 de abril, dia de nascimento de Adolf Hitler. Seu pseudônimo também reitera tal admiração pelo nazismo. Ao escolher como apelido a palavra *Totenkopf*, grafada com espaço entre as letras, o estudante faz alusão às divisões militares germânicas que atuaram durante a segunda guerra mundial.

Esta nossa hipótese soma-se à apreciação de Langman sobre o contato ambíguo que Weise travou com os ideários nazistas. De acordo com o pesquisador, não é claro se o estudante de fato compartilhava estas visões ou apenas estava buscando algum senso de coerência para o homicídio que viria a cometer. A adesão à perspectiva nazista seria, inclusive, uma contradição com a própria origem étnica de Jeffrey.

Em seu perfil no site Yahoo, o jovem destaca como citação favorita uma máxima de Adolf Hitler: "A lei da existência exige matança ininterrupta... De modo que

⁸⁹ Tradução livre. No original: "*There were some weapons mankind shouldnt possess*".

⁹⁰ O texto se encontra no link original: <http://writerscoven.yuku.com/topic/717/Surviving-the-Dead#.UuYLFrRqafQ>

o melhor sobreviva"⁹¹. Ainda assim, é possível notar em outro trecho escrito por Jeffrey que tal aproximação com a ideologia nazista revela, também, um certo desconforto: "Tenho sentido uma forte ligação em direção ao Nazismo Alemão, e isso não é necessariamente o mais prazeroso pensamento, pensamento que não posso evitar"⁹² (WEISE *apud* LANGMAN, 2009, p. 121).

Outro elemento que merece destaque no perfil do Yahoo é a forma como Jeffrey revela sua ocupação como "ser um problema"⁹³. Seus passatempos também apresentam uma descrição interessante: "Desenhar, Ouvir música. Relaxar. Ficar chapado. Ser um garoto esperto. Ser um *Native American National Socialist*"⁹⁴. O que mais chama atenção, no entanto, são as últimas informações que o jovem publica sobre si no perfil: "Tomando anti-depressivos. Consultando com um terapeuta... É sobre isso, eu tenho um novo par de cortes em meus pulsos que vão se tornar belas cicatrizes algum dia"⁹⁵.

Ao optarmos por analisar em perspectiva produtos e publicações a respeito de temas diversos (e estamos enquadrando aqui também as maneiras como o jovem se apresenta em seus perfis nas redes sociais), pretendemos ampliar a compreensão sobre o universo de Jeffrey. Assim, nos dedicaremos a sua primeira animação em *flash* publicada no site *New Grounds* que se volta para o compartilhamento, troca e discussão sobre filmes, recursos sonoros, jogos eletrônicos etc. Trata-se de *Target Practice* que, em português, significa algo como "Prática de Alvo". Ao publicá-la, em 02 de outubro de 2004, Jeffrey descreve sua proposta narrativa: "Este foi, basicamente, apenas um teste, ou prática, e não tem outro enredo senão pessoas sendo desintegradas"⁹⁶.

Sob o pseudônimo *Regret* que, em português, significa "Lamento", o jovem desenvolve e publiciza uma história que tem início com um sujeito carregando uma sacola que é colocada no chão. Em seguida, a figura acende um cigarro e, poucos segundos depois, saca uma arma, mira em alguém que parece ser um transeunte e atira em sua cabeça. A cena se repete outras duas vezes com um indivíduo que passeia pela

⁹¹ Tradução livre. No original: "*The law of existence requires uninterrupted killing ... So that the better may live*".

⁹² Tradução livre. No original: "*I've been feeling a strong connection toward Nazi German, and it's not necessarily the most pleasing thought, though I can't help it*" (LANGMAN, 2009, p. 121).

⁹³ Tradução livre. No original: "*Bein a problem*".

⁹⁴ Tradução livre. No original: "*Drawing, Listening to music. Chillin. Gettin high. Being a smart kid. Being a Native American National Socialist*".

⁹⁵ Tradução livre. No original: "*Latest News: On anti-depressants. Seeing a therapist... Thats about it, I got a brand new pair of cuts on my wrists that are gonna tum into beautiful scars some day*".

⁹⁶ Tradução livre. No original: "*This was basically just a test, or practice, and has no plot other then people getting blown away*".

rua e outro que se encontra sentado num banco público. De repente, o homicida retira da sacola uma granada que é lançada em direção a um carro da polícia que, por sua vez, explode. No quadro consecutivo, surge a imagem de uma pessoa utilizando vestimentas da organização racista *Ku Klux Klan*. Esta também morre com um tiro na cabeça. Outros disparos são feitos a esmo quando, então, o sujeito saca um revólver da bolsa e se suicida com um tiro na boca.

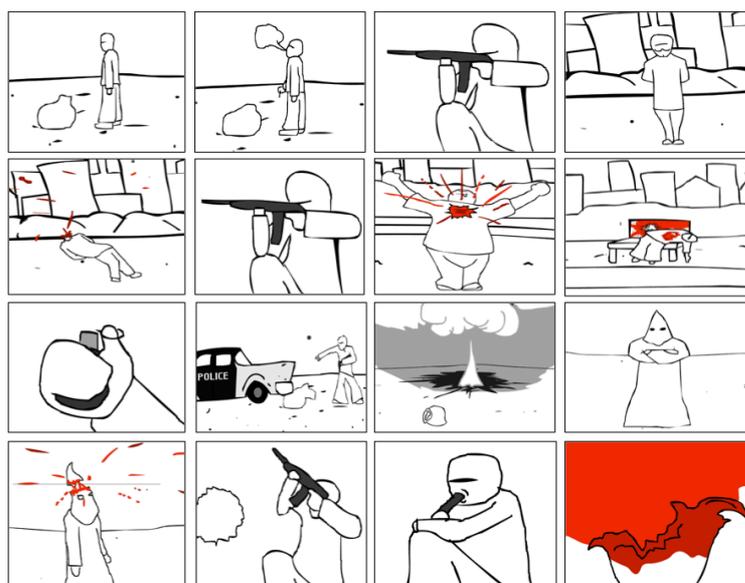


Figure 40 Montagem feita a partir da animação *Target Practice*, de Jeffrey Weise, com quadros frisados.

As cores da animação se limitam ao branco, preto, cinza e vermelho, este último somente é utilizado no sangue dos mortos. Durante todo filme não há trilha sonora ou diálogos. Os únicos sons utilizados por Jeffrey são os disparos (com variação entre as armas usadas), o acionamento da granada e a explosão da viatura policial.

Interessante observar que, na animação de Weise, nenhuma das figuras humanas possui expressão facial. Poucos elementos apontam para a singularidade tanto das vítimas quanto do homicida. Além disso, a narrativa é evidentemente centrada no perpetrador que, autor único de todos os atos da produção, executa indivíduos passivos cuja única função é morrer. Esta percepção é confirmada ao final do filme que termina exatamente quando o protagonista se suicida e, assim, preenche a tela com seu sangue.

Outro aspecto que merece destaque é a similaridade do roteiro da animação com o "roteiro" homicida/suicida real executado por Jeffrey Weise. Tal como na ficção, o

jovem utilizou duas armas para atirar contra suas vítimas e contra si. Assim como no filme, no crime a presença de uma viatura policial é evidente tanto no momento em que o jovem furta o veículo que estava sob a responsabilidade de seu avô, policial da reserva de Red Lake, quanto quando os agentes de segurança trocam tiros com o jovem homicida já na escola secundarista.

Mas ao contrário do conto "*Surviving the Dead*" que não recebeu nenhuma consideração no site voltado para escritores, "*Target Practice*" foi muito bem avaliada pelos usuários do portal *New Grounds*. Com elogios como "genial" e "brilhante", Jeffrey recebeu apenas uma crítica mais enfática que teria atribuído nota zero por conta da exacerbação da violência. Ainda assim, este mesmo usuário destacou a qualidade da produção. Tal análise negativa foi comentada pelo jovem de Red Lake da seguinte forma: "Violência aleatória, um suicida assassino em massa, e as pessoas culpam a mídia depois. Sim, deve ser o século 21. Deus abençoe a América"⁹⁷.

Voltemo-nos, pois, aos conteúdos que compõem o perfil intitulado *Regret* que Jeffrey utilizou para tornar pública sua animação. Ao observarmos os mesmos, verificamos interesses em artistas diversos, como John Lennon, as bandas Korn e Nirvana e, também, alguns filmes. Dentre os cinco elencados por Weise, dois possuem como pano de fundo a questão indígena ("*Thunderheart*", de 1992, de Michael Apted, e "*Lakota Woman*", de 1994, de Frank Pierson), um filme de horror com mortos-vivos ("*Dawn of dead*", de 2004, dirigido por Zack Snyder) e outros dois, de 2003, cuja temática se volta para experiências de tiroteios em escolas perpetrados por estudantes: "*Elephant*", de Gus Van Sant, e "*Zero Day*", dirigido por Ben Coccio, enquadrado no gênero *found footage* em que o filme ficcional se passa por um documentário.

Como último elemento de análise, nos dedicamos às palavras que Jeffrey utilizou para se apresentar no referido site. Por meio delas, podemos supor que o período em que o jovem começa a expressar mais enfaticamente a violência em suas produções midiáticas coincide com o momento em que ele é isolado do principal espaço de sociabilidade juvenil e passa a fazer parte do programa pedagógico de educação em

⁹⁷ Tradução livre. No original: "*Random violence, a suicidal mass-murderer, and people who blame the media afterwards. Yep, must be the 21st Century. God bless America*".

casa. Sua auto-descrição: "Nada além de um nativo americano adolescente-maconheiro-industrial. Estou na educação em casa, então eu tenho uma porrada de tempo livre ..."98.

Menos de uma semana após a publicização da animação com o tiroteio, em 08 de novembro de 2004, Jeffrey escreve outra publicação no site *Above Top Secret*. Desta vez, chamada "*The White Owl*" – "A coruja branca" – que apresentamos abaixo em versão editada:

"Há alguns meses atrás, quando eu estava no meu caminho de volta da Clínica de Saúde Mental *Thief River* após uma tentativa de suicídio, eu vi algo que eu achava que era severamente fora do lugar. Era uma coruja sentada no mato perto da estrada, eu a vi claramente, e além disso ela era branca. Uma coruja branca no meio do dia, sentada ao lado da estrada. Eu não pensava muito sobre isso até cerca de dois meses atrás até que eu perguntei a minha avó a este respeito. Ela me contou uma história que me assustou (...). Ela disse que uma vez quando ela e uma amiga estavam em algum lugar (...), quando a amiga viu uma coruja no meio do dia, durante a sua movimentação. Elas estavam indo para o cassino e ela disse que sua amiga mencionou a presença da coruja, mas ela não deu atenção. Elas estavam sentadas no cassino jogando seu jogo favorito quando a amiga de minha avó (...) caiu no chão. Ela havia tido um ataque cardíaco (...). Agora, quando eu ouvi isso, eu devo ter aparentado como uma caixa de leite de tão branco de medo. (...) Sempre ouvi que uma coruja durante o dia era um presságio de algum tipo, uma vez que corujas são pássaros noturnos, mas fazendo algumas pesquisas na internet eu não descobri exatamente o tipo de presságio que elas são, mas sim, elas têm sempre (na maior parte da vezes) sido associado com as forças do mal. Agora que eu postei isso aqui espero conseguir algum *insite* dos mais espiritualistas (...). Eu quero saber : eu estou ferrado? (...) Eu deveria estar preocupado? Qualquer ajuda seria muito apreciada, porque eu ainda estou preocupado com essa coisa toda"99.

⁹⁸ Tradução livre. No original: "*Nothin' but a Native American teenage-stoner-industrialist. I'm on home-bound schooling so I've got a shitload of freetime...*"

⁹⁹ Tradução livre. No original: "*A few months ago, when I was on my way back from the Thief River mental health clinic after a suicide attempt, I saw something that I thought was severely out of place. It was an Owl, sitting in plain site in the brush near the road, I saw him/her clearly, and to boot it was White. A White Owl in the middle of the day sitting next to the road. I didn't think too much about it till about two months later, I asked my grandmother about it. She told me a story that scared the scheisse out of me. She said, one time when her and a friend were on there way from somewhere (I forget, since it's not really that important of a detail), her friend saw an Owl in the middle of the day during their drive. They were on their way to the casino, she said her friend mentioned the Owl to her but neither paid any attention to it. They were sitting in the casino playing their favourite game when my grandmothers friend (same one who had witnessed the Owl), fell the to the ground. She had had a heart attack, long story short she didn't make it. Period. Now when I heard this, I must've looked like a carton of milk I was so white from fear. That was the only experiance I ever had with an Owl being seen during the day,' she said. I always heard seeing an Owl during daytime was an Omen of some sort, since Owls are a night*"

Assim como na publicação *Weird Dreams*, veiculada no mesmo site cerca de um ano antes, a postagem sobre a coruja branca também parece buscar nos outros respostas para uma questão que, de acordo com o texto, parecia estar perturbando a mente de Jeffrey. Mais uma vez as ideias de relação causal e presságio são acionadas pelo jovem como uma espécie de prenúncio do que viria a suceder em pouco menos de cinco meses. Nesta fase, Jeffrey estava sendo medicado com uma dose considerável de Prozac.

Quatro minutos após a veiculação do texto angustiado, um dos participantes do fórum faz o seguinte comentário: "Bem, você tentou cometer suicídio conforme eu li. Parece que você está bem ferrado"¹⁰⁰. Apesar de contar com outras respostas, Jeffrey escolhe replicar especificamente este comentário e enfaticamente expor sua luta para buscar uma vida menos dolorosa:

"Você poderia por favor tente ser um pouco mais atencioso? Eu passei por um monte de coisas na minha vida que me conduziram a um caminho mais escuro do que a maioria optar tomar. Eu dividi a carne no meu pulso com um abridor de caixa, pintando o chão do meu quarto com sangue que eu não deveria ter derramado. Após sentar-se lá pelo o que parece ter sido horas (que, aparentemente, foi apenas alguns minutos), eu tive a revelação de que este não era o caminho. Foi minha decisão procurar tratamento médico, como por outro lado eu poderia ter escolhido sentar lá até que o sangue drenado o suficiente pela minhas lacerações nos meus pulsos para morrer. Agora tomo anti-depressivos, e só porque você provavelmente nunca passou por qualquer coisa como eu não te dá o direito de dizer o que você disse. Estou tentando mudar minha vida, eu estou tentando realmente, mas atitudes de pessoas como você me colocam de volta"¹⁰¹.

O último produto que Jeffrey Weise desenvolveu foi um diário virtual que ele nomeou como "*Thoughts of a Dreamer*" ou, em português, "Pensamentos de um Sonhador". A imagem que ilustra seu perfil no blog é a do músico Kurt Cobain,

bird, but doing some research on the net I didn't find out what exactly they are an omen for, but rather, that they have always (for the most part) been associated with evil forces. Now I posted this here to hopefully gain some insite from the more spirtually affluent peoples of the board. I want to know: am I screwed? What does the Omen mean. And, should I be worried? Any help would be greatly appreciated, as I'm still worried over this whole thing... Any help would be greatly appreciated".

¹⁰⁰ Tradução livre. No original: "Well you did try to commit suicide as I read it. Sounds like you're pretty much screwed".

¹⁰¹ Tradução livre. No original: "Would you please try to be a little bit more considerate? I had went through alot of things in my life that had driven me to a darker path than most choose to take. I split the flesh on my wrist with a box opener, painting the floor of my bedroom with blood I shouldn't have spilt. After sitting there for what seemed like hours (which apparently was only minutes), I had the revelation that this was not the path. It was my dicision to seek medical treatment, as on the other hand I could've chose to sit there until enough blood drained from my downward lascerations on my wrists to die. I am now on Anti-depressants, and just because you've probably never been through anything Like I have doesn't give you the write to say what you have. I am trying to turn my life around, I'm trying really hard, the attitudes of people like you are what set me back".

vocalista da banda Nirvana que cometeu suicídio aos vinte e oito anos. Sua primeira publicação, datada de 14 de dezembro de 2004, é intitulada como "Bem-vindo à Salvação" e tinha como intuito introduzir e apresentar o objetivo de seu blog:

"Fora com o velho e dentro com o novo. Quando eu sento aqui digitando minhas reflexões eu ouço o filme *Cheech & Chong Up in Smoke*. Mudando ocasionalmente meus olhos de tela em tela, tentando equilibrar digitação e observando. Este é o meu novo diário em que vou colocar meus pensamentos em palavras. Meu ponto de vista sobre os acontecimentos passados e tudo mais, meus dois centavos sobre o mundo em geral"¹⁰².

Ainda que evitemos, a todo custo, incorrer em especulações excessivas a respeito dos significados dos textos verbais e não verbais dos jovens homicidas/suicidas, nos parece relevante jogar luz sobre a possibilidade do título da publicação introdutória do diário de Jeffrey ("*Welcome to Salvation*") fazer alusão a seu próprio processo de auto-reflexão. Talvez – é necessário que enfatizemos o caráter hipotético desta ideia – o estudante estivesse se referindo à sua derradeira tentativa de elaboração mental por meio da palavra escrita e, aparentemente, necessariamente midiaticizada. Esta seria mais uma evidência da já mencionada exposição voluntária de si, como uma espécie de subversão do efeito nocivo mais imediato da internet, em busca de recursos que pudessem orientar para uma vida menos angustiante.

Em 04 de janeiro de 2005, Jeffrey publica seu segundo texto no referido blog. Desta vez, sob o efeito de uma sensação descrita por ele como de estar "drenado" e ao som de *Strawberry Fields Forever*, de John Lennon, ele expõe a dificuldade de *não caber*, assim como os demais jovens que estudamos nos capítulos anteriores:

"O instrumento da minha ressurreição era para ser liberdade. Mas não há um céu aberto ou campo sem fim para ser encontrado onde resido, nem há luz ou salvação para serem descobertas. Agora mesmo eu me sinto tão pra baixo como eu jamais estive. Eu não acho que o motivo seja um grande segredo, na verdade. Minha maior decepção e queda vêm do que era para ser a única coisa que me levantaria do túmulo. Eu estou cavando continuamente em minha direção. Não, nunca. Somente os mercedores são salvos, sabe. Eu não sei, mas o que eu sei é que eu sou um retardado fodido para sempre acreditando que as coisas mudariam para mim. Eu estou começando a me arrepender de ficar por aqui, eu deveria ter tomado a lâmina de barbear da última vez...

¹⁰² Tradução livre. No original: "*Out with the old, and in with the new. As I sit here typing up my musings I listen to Cheech & Chong Up in Smoke, the movie. Occasionally shifting my eyes from screen to screen, trying to balance out typing and observing. This is my new journal, in which I will put my thoughts down to words. My view on the days past events and whatnot, my two cents on the world in general*".

Bem, que seja, cara. Talvez eles tenham outro ônibus vindo por aí em breve? Ciao".¹⁰³

Esta é a primeira vez que Jeffrey expõe com clareza o desejo de cometer suicídio. Nas demais publicações, o jovem se limitava a narrar uma experiência já ocorrida. Chama atenção o uso de palavras como "ressurreição" e "salvamento" e, também, a explícita menção ao lugar onde vive que, a seus olhos, permanece imutável. O final do texto tem tom de despedida.

Seu post derradeiro é datado de 27 de janeiro de 2005. Também não titulado, este revela decepções diversas com a figura materna – não necessariamente a sua –, com a relação entre amizade e alcoolismo, com o sacrifício e, mais uma vez, com o lugar onde vive. A ideia de *não cabimento*, já debatida por nós, parece encontrar eco nos textos de Weise:

"Ingênuo pra caralho, cara, ingênuo pra caralho. Sempre esperando mudança quando eu sei que nada muda. Já vi mães escolherem o seus homens a despeito de sua própria carne e sangue, eu já vi outros escolherem álcool ao invés de amizade. Eu não vou mais me sacrificar pelos outros, parte de mim morreu fodida e eu odeio essa merda. Estou vivendo o pesadelo de cada homem e esse único fato por si só está me deixando puto, eu realmente devo ser uma porra inútil. Este lugar nunca muda, nunca mudará. Foda-se tudo"¹⁰⁴.

O último vestígio de Jeffrey na internet não é exatamente um produto, mas uma atualização de status em seu perfil no site MSN, menos de uma semana antes dos crimes, em 16 de março de 2006, sob o pseudônimo SOLÎTÜDÊ. Ainda assim, ele se identifica como Weise, de 16 anos, morador de Minnesota. Sua ocupação é descrita como "capacho" e, como categorias de interesse, ele elenca os temas "militar", "escolas" e "morte & morrer" e complementa: "16 anos de raiva acumulada suprimida por nada mais do que breves vislumbres de esperança, que tem tudo mas escureceu. Posso sentir

¹⁰³ Tradução livre. No original: "*The instrument of my resurrection was supposed to be freedom. But there isn't an open sky or endless field to be found where I reside, nor is there light or salvation to be discovered. Right about now I feel as low as I ever have. I don't think it's a big secret why, really. My biggest disappointment and downfall came from what was supposed to be the one thing to lift me from the grave. I'm continually digging for myself. Nah, never. Only the worthy are saved, y'know. I don't know, but what I do know is I'm a retarded fuck for ever believing things would change for me. I'm starting to regret sticking around, I should've taken the razor blade express last time around... Well, whatever, man. Maybe they've got another shuttle comin' around sometime soon? Ciao. Current Mood: drained. Current Music: Strawberry Fields Forever - John Lennon*"

¹⁰⁴ Tradução livre. No original: "*So fucking naive man, so fucking naive. Always expecting change when I know nothing ever changes. I've seen mothers choose their man over their own flesh and blood, I've seen others choose alcohol over friendship. I sacrifice no more for others, part of me has fucking died and I hate this shit. I'm living every mans nightmare and that single fact alone is kicking my ass, I really must be fucking worthless. This place never changes, it never will. Fuck it all*".

os impulsos internos deslizando através de rachaduras, não posso mais segurar a coleira ...¹⁰⁵.

No item "Coisas favoritas" Jeffrey escreve as seguintes frases: "momentos controlados tornam-se completamente inatingíveis"¹⁰⁶; "tempos loucos quando psicopatas rapidamente abrem as portas do infernos e deixam o caos inundar"¹⁰⁷; "aqueles poucos indivíduos que se importam o suficiente para reivindicar o seu lugar..."¹⁰⁸.

Em "Passatempos e Interesses", ele descreve o que após o dia 21 de março de 2005 se tornou mais uma evidência do projeto criminoso: "planejando", "esperando" e "odiando"¹⁰⁹. Na imagem que ilustra seu perfil, uma fotografia do filme *Elephant*, de Gus Van Sant, com a cena em que os dois jovens homicidas adentram a escola.

Como citação favorita, desta vez Jeffrey elege uma frase de Erich Maria Remarque, escritor alemão e crítico ferrenho do nazismo: "somos pequenas chamas mal protegidas por paredes fracas contra a tempestade do desmoronamento e da insensatez em que vacilamos e, às vezes, quase nos extinguímos"¹¹⁰.

O tio de Jeffrey que vive em Minneapolis lamentou que o jovem tenha deixado tantas pistas e, ainda assim, estas tenham permanecido invisíveis para aqueles com os quais convivía. "Tudo foi colocado para fora, ali mesmo, para a escola ou as autoridades em Red Lake perceberem. Eu não quero culpar Red Lake, mas eles não somaram dois mais dois? Esse garoto estava chorando por fora e esses caras preferiram ignorá-lo"¹¹¹.

Por meio de uma linha do tempo desenvolvida a partir da vida de Weise podemos notar, ainda, outra relação. Ao associarmos suas publicações na internet – bem

¹⁰⁵ Tradução livre. No original: "16 years of accumulated rage suppressed by nothing more than brief glimpses of hope, which have all but faded to black. I can feel the urges within slipping through the cracks, the leash I can no longer hold..."

¹⁰⁶ Tradução livre. No original: "moments were control becomes completely unattainable".

¹⁰⁷ Tradução livre. No original: "times when maddened psycho paths briefly open the gates to hell, and let chaos flood through..."

¹⁰⁸ Tradução livre. No original: "those few individuals who care enough to reclaim their place..."

¹⁰⁹ Tradução livre. No original: "Planning". "Waiting". "Hating".

¹¹⁰ Tradução de Helen Rumjanek: REMARQUE, Erich Maria. *Nada de novo no front*. Porto Alegre: LP&M, 2004. No original citado por Jeffrey Weise: "We are little flames poorly sheltered by frail walls against the storm of dissolution and madness, in which we flicker and sometimes almost go out..."

¹¹¹ Tradução livre. No original: "The clues were all there," said Kim DesJarlait, Mr. Weise's steppaunt, who lives in Minneapolis. "Everything was laid out, right there, for the school or the authorities in Red Lake to see it coming. I don't want to blame Red Lake, but did they not put two and two together? This kid was crying out, and those guys chose to ignore it. They need to start focusing on their kids". In: http://www.nytimes.com/2005/03/24/national/24shoot.html?_r=0

como suas respectivas características – a períodos específicos, podemos observar, por exemplo, que a alteração no ensino regular na escola, por mais difícil que este fosse, para a aprendizagem individual e no contexto da casa, impactou diretamente nas formas como Jeffrey desenvolveu suas narrativas. O destaque em vermelho, como é possível verificar abaixo, se refere ao momento desta mudança no processo educacional e, também, nos conteúdos que se tornam mais explicitamente violentos.

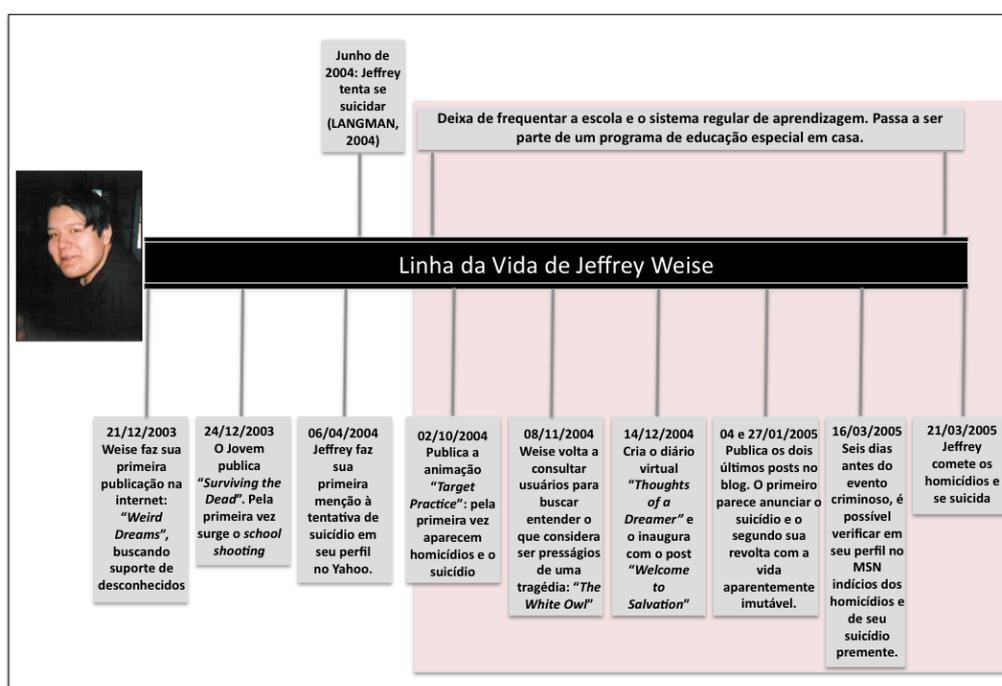


Figure 41 Linha da vida de Jeffrey Weise (de dezembro de 2003 a março de 2005).

Nosso propósito, ao nos aprofundarmos nos textos de Jeffrey Weise, era o de buscar entender um pouco melhor sobre sua intrínseca relação com a escrita, sobretudo na internet. Fazer um diário íntimo, escrever um conto, roteirizar uma animação violenta não significa, necessariamente, o prenúncio de um crime. Não há esta relação causal. O que nos parece claro, no caso do jovem de Red Lake, é que seu processo de elaboração mental, que ora se aproxima de um declarado descontrole, ora busca as redes virtuais justamente para logicizar o que parece caótico e sombrio, encontra na internet, nos anônimos outros da internet, uma esperança difusa de lidar com dores que, por mais textualizadas que tenham sido, ainda parecem difíceis de mensurar.

Jeffrey, ao final das contas, buscou *inscrever-se*. Suas narrativas, às vezes rasgadas pela dureza da realidade de um jovem medicalizado com propensões suicidas, noutras assentadas em ficções, parecem carecer da Internet, da possibilidade de contato com alguém que possa apreciar suas obras, auxiliar em suas angústias ou, ao menos, consumi-lo textualmente.

Foucault, ao refletir sobre a escrita de si, destaca as linhas de Santo Atanásio para buscar entender a complexa relação entre o gesto de escrever e o sujeito. "Que a escrita tome o lugar dos companheiros de ascese: de tanto enrubescermos por escrever como por sermos vistos, abstenhamo-nos de todo o mau pensamento. Disciplinando-nos dessa forma, podemos reduzir o corpo à servidão e frustrar as astúcias do inimigo" (ATANÁSIO *apud* FOUCAULT, 2002, p. 130). Mas o jovem de Red Lake, diferentemente do bispo de Alexandria, não estava em busca da disciplina de si. Ao contrário, seus textos – violentos, brutos ou frágeis –, quando da publicização na internet, experimentavam uma liberdade provavelmente muito maior do que a realidade de seu agrupamento social permitiria.

E se for possível buscar algum paralelo que nos auxilie na compreensão da relação de Weise com o processo de escrita, nos voltamos ao olhar de Foucault sobre a correspondência que compõe seu estudo sobre a "Escrita de si":

"Escrever é pois 'mostrar-se', dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz". (FOUCAULT, 2002, p. 150).

O rosto de Weise, bem como suas palavras, encontra, ainda, eco em muitos leitores. Não se trata da correspondência descrita por Foucault, obviamente. A potência da internet reside justamente na evidente possibilidade de propagação para leitores direcionados e, também, acidentais. A exposição midiática decorrente de seus feitos homicidas amplificou um interesse pelos textos do estudante por uma audiência quase sempre empática.

Jeffrey queria se tornar um grande escritor e viajar o mundo, como vimos no início deste capítulo. A triste ironia desta biografia errática é a constatação de que sua morte – e seu processo de auto-aniquilamento transformado em narrativa caótica – potencializou sua existência *post-mortem*, por mais que este não fosse seu intuito primeiro. Ao embaralhar ficção e realidade, o estudante também confundiu os planos

possíveis de existência por meio de um jogo complexo que tem base no passado, naquilo que foi Jeffrey Weise, mas que, necessariamente, aciona a potência do futuro por meio de novas formas de narrar e morrer midiaticamente.

4.2 O caso "Mohamed Merah"

"Vê-se todas as mortes. O vídeo será postado na internet... Ele vai ser pego por canais de TV... Vai chocar os gostos de vocês, e isso vai motivar novos irmãos".

Mohamed Merah

O último acontecimento que analisaremos é protagonizado por Mohamed Merah¹¹², um jovem franco-argelino de 23 anos. Antes de iniciarmos propriamente a exposição e análise de tais eventos, é necessário atentar para a introdução de um novo elemento nesta narrativa: a politização explícita dos atos criminosos. Ao fazermos esta ressalva não negamos, obviamente, o que há de político nos gestos de Cho Seung-Hui, Pekka-Eric Auvinen, Matti Juhani Saari, Wellington Menezes de Oliveira e Jeffrey Weise, mas destacamos a importância que a política religiosa exerce neste caso específico.

Merah, como veremos mais detalhadamente, baseia e justifica toda sua ação em seu olhar sobre a fé islâmica. Por conta desta especificidade, seus atos de violência se tornam publicamente associados ao que é comumente chamado de terrorismo religioso. Ainda que não seja nosso intuito debater com profundidade tal aspecto, destacamos que a associação entre fé, política e violência aparece, ainda que de forma tangente, em alguns dos demais eventos criminosos estudados. Este é o caso de Pekka-Eric Auvinen que rechaça qualquer tipo de adoração religiosa e flerta com ideologias totalitárias, Wellington Menezes de Oliveira que, em sua carta de despedida, solicita um tratamento islâmico a seu corpo sem vida e Jeffrey Weise que, por algumas vezes, como vimos, se aproximou dos ideários nazistas. Feitas estas ressalvas, nos deteremos a compreender o caso Mohamed Merah a partir, sobretudo, do que foi relatado midiaticamente a seu respeito.

O jovem francês, como veremos, não elege a escola como alvo a partir de motivações como aquelas partilhadas pelos demais indivíduos que são foco de nossa análise. Ainda assim, defendemos que mesmo que seus intentos possuam um caráter

¹¹² A imprensa internacional, sobretudo a francesa, utiliza, também, a grafia "Mohammed Merah". Convencionamos, nesta tese, utilizar a seguinte forma de escrita: "Mohamed Merah".

mais explicitamente político – já que reiteramos que a dimensão política está presente nos demais episódios compreendidos em nosso estudo –, o caso Merah nos aponta para uma não casualidade na escolha do espaço de ensino no projeto criminoso, mesmo que este não tenha sido local de estudo do jovem perpetrador. Compreendemos, desta forma, que ao trazermos tais eventos para nossa reflexão, poderemos verificar o alargamento dos efeitos midiáticos para outras esferas da vida social ou, minimamente, a evidência dos pontos de contato entre as práticas que têm origem no campo da comunicação que passam a ser, cada vez mais, inerentes a experiências travadas no campo político, cultural e social.

Mohamed Merah inicia sua empreitada criminosa em 11 de março de 2012, em Toulouse, na França, sua cidade de nascimento, quando matou a tiros um soldado numa emboscada. Quatro dias depois, no município francês de Montauban, mais dois militares foram assassinados por ele e outro ficou seriamente ferido. Todos os quatro possuíam origens muçulmanas. Mas o ápice dos intentos criminosos do jovem se deu em 19 de março quando Merah atacou a tradicional escola judaica Ozar Hatorah, também em Toulouse, evento que foi considerado por especialistas como a pior ofensiva contra uma instituição de ensino na história da França.

Este seria mais um lamentável episódio de violência e demonstração de poderio bélico comum a feitos que se justificam a partir de discursos político-religiosos e, por conta de tais características, normalmente não faria parte de nosso *corpus* de análise já que não pretendemos focalizar em conflitos de tal natureza. O que aproxima nossa pesquisa – que compreende jovens homicidas/suicidas em contextos educacionais – dos episódios protagonizados pelo franco-argelino é justamente um interessante elemento que este incorpora em sua empreitada contra alunos e professores da escola judaica: uma mini câmera esportiva acoplada a seu pescoço que registrou, com uma proximidade assustadora, os assassinatos de três crianças, um rabino e a tentativa de homicídio de um estudante de 17 anos.

Informações detalhadas sobre como ocorreram as mortes puderam ser verificadas pela polícia francesa por meio dos produtos audiovisuais do jovem franco-argelino. Este é o caso dos momentos que antecederam o assassinato de uma menina de oito anos no interior da escola. A câmera de modelo *GoPro*, comumente utilizada em filmagens de esportes radicais, captou a perseguição à criança pelo pátio da instituição e o instante em que Merah a segura pelos cabelos e, em seguida, comete o homicídio.

Nosso propósito, ao narrarmos brevemente a dureza de tais imagens, é o de buscar compreender a função do registro da experiência da morte violenta, almejado pelo perpetrador. Ainda que não seja possível ter acesso aos referidos vídeos para efeitos de análise em nosso estudo – o governo francês implementou, após tais episódios, uma forte política de vigilância e cerceamento a quem publica e assiste conteúdos que possam ser considerados de incitação ao terrorismo – buscaremos, a partir de agora, refletir sobre esta que seria, ao mesmo tempo, uma prática lamentável e singular na tentativa de "captura" da experiência de morte.

Os registros feitos pelo homicida foram encontrados pela polícia francesa em uma mochila manchada com sangue. Merah teria informado a localização de tais materiais no contato realizado com autoridades de segurança durante cerco montado para sua captura. Mas o intuito principal do francês seria a rede de televisão Al Jazeera, do Catar, para quem o produto havia sido remetido. Ainda assim, após negociação com o Governo Francês, o veículo decidiu e informou publicamente que não iria veicular os vídeos. O jovem também teria informado ao editor responsável por questões africanas do canal France24, Ebba Kalondo, que havia publicado os mesmos na internet. Nossas pesquisas apontaram para a possibilidade dos produtos serem acessados por meio da *deep web*¹¹³ mas, por questões de segurança, priorizamos a análise a respeito do gesto de buscar registrar tal experiência em detrimento de um olhar mais minucioso a partir dos planos de análise.

As imagens abaixo foram divulgadas pela polícia francesa durante as investigações. Não há, como podemos verificar, trechos frisados dos vídeos em que as vítimas aparecem. Interessa-nos, nesse sentido, observar que a fixação da câmera junto ao pescoço de Mohamed Merah garante um ângulo de registro muito próximo àquele que é experimentado pelo sujeito da ação que, neste caso, se converte, simultaneamente, em autor dos disparos, tanto quanto das imagens. Estaríamos diante do caráter duplo da expressão inglesa "*shot*" que denota tanto um tiro quanto a captura de *frames* por uma câmera. Será a partir deste registro de convergência que desejamos refletir.

¹¹³ Trata-se de um espaço virtual que abriga conteúdos não disponíveis na *Surface Web* e não possui indexação de busca nos mesmos moldes da internet padrão. É reconhecidamente um espaço mais inseguro, de difícil monitoramento e navegação. Por conta disso, conteúdos com alto grau de violência são comuns neste espaço.



Figure 42 Imagens divulgadas pela Polícia francesa retiradas dos vídeos gravados por Mohamed Merah.

Notamos a figura de Merah trajando um capacete branco, uma roupa preta e uma bolsa da mesma cor. Na segunda imagem é possível perceber, a partir de um reflexo em um espelho, a câmera (que assinalamos com uma seta vermelha) fixada abaixo do pescoço do homicida, visível também na terceira "fotografia". A quarta e a quinta apresentam um panorama da qualidade do registro e a angulação que a localização do equipamento possibilita: algo muito próximo à visão que o perpetrador teve dos fatos/cenas.

Sontag, em seu *Diante da dor dos outros*, nos lembra que "captar uma morte no momento em que ocorre e embalsamá-la para sempre é algo que só as câmeras podem fazer" (2003, p. 52). E a ensaísta vai além ao alertar sobre o estímulo constante que o registro desta natureza recebe por parte dos meios, tanto quanto de seus consumidores: "fotos tiradas em campanha no momento (ou imediatamente antes) da morte estão entre as fotos de guerra mais festejadas e mais frequentemente reproduzidas" (SONTAG, 2003, p. 52).

É dessa fonte que Merah parece ter bebido quando opta por não somente exterminar suas vítimas como, também, registrar o morticínio e buscar viabilizar a exibição internacional de seu feito. Atentemo-nos, inclusive, que boa parte das imagens sobre as quais Sontag se refere tem como foco este ser *outro*, exótico aos olhos cristãos ocidentais, tal como Mohamed Merah também poderia ser visto por conta de sua origem étnica e seus preceitos religiosos. A vingança do jovem muçulmano, dessa forma, se

converte numa dolorosa atualização que se pauta pela criação e publicização de imagens de judeus mortos, comuns ao imaginário ocidental.

O desejo de publicizar o justo momento da violência homicida é revelador, ainda, de algumas outras leituras. Podemos pensar que a dimensão quase testemunhal, almejada pelo jovem francês, posicionaria a todos – voluntária ou involuntariamente – como plateia passiva da morte midiaticizada. Ao "consumirem" os homicídios televisionados, os espectadores também consumiriam o projeto político de morte de Merah e seriam testemunhas dos últimos segundos da vida de cada vítima. Tal produto audiovisual, porém, se distinguiria das produções ficcionais a que estamos acostumados: o fato de apresentar ao público o olhar do homicida – em termos de perspectiva e de enquadramento fotográfico –, de tomar consciência que o disparar de uma arma que mata faz tremer a visão (e também o filme ao qual se assiste), o ouvir a respiração de quem assassina tanto quanto os últimos sons daqueles que, segundos depois, serão mortos, converte esta numa tentativa de potencialização midiaticizada da experiência de morte violenta.

A partir destes gestos, Merah tentou explorar ao máximo a audiência e, caso tivesse sido capaz de garantir visibilidade irrestrita a seus conteúdos, provocaria uma implicação singular nos consumidores destas imagens. Por outro lado, temos também como elementar ao gesto midiaticizado do jovem francês a evidência do caráter dialógico destas produções, tanto quanto o desejo de que o conhecimento de seus atos pelo público fosse inspirador de novos atentados. Em suas palavras: "Vê-se todas as mortes. Eu fiz uma excelente de edição de vídeo com versos do Alcorão... O vídeo será postado na internet... Ele vai ser pego por canais de TV... Vai chocar os gostos de vocês, e isso vai motivar novos irmãos" (MERAH *apud* BORREDON & CAZI, 2012, p. 45)¹¹⁴.

Daniel Dayan propõe que observemos o trabalho midiático, bem como os efeitos da midiaticização sobre aqueles que consomem tal labor, a partir de uma proposta de tipificação em que se polarizam um ofício que se baseia num discurso de "*Information*", de um lado, e o desejo contemporâneo de pessoas comuns de "*Monstration*", de outro. A primeira palavra, de origem inglesa, se refere àquilo que seria a matéria-prima principal do jornalismo: a narração do fato e sua conversão em notícia. Já *Monstration*, expressão cuja origem nos leva à França, de acordo com o cientista social, remete

¹¹⁴ Tradução livre. No original: "*One sees all the killings. I did an excellent video-editing with verses from the Quran . . . the video will be posted on internet. . . . It will be picked up by TV channels It will scare the likes of you, and it will motivate new brothers*". (Borredon & Cazi, 2012, p. 45)

também à ideia de demonstração e "é normalmente realizada por indivíduos" (DAYAN, 2013, p. 146)¹¹⁵.

Ainda assim, o pesquisador alerta que "*Information*" e "*Monstration*" se apresentam de forma estreitamente relacionada e, em alguma medida, retroalimentada. "O que a linguagem do *Monstration* permite é a adoção de uma definição de um campo no qual se estabeleceram jogadores institucionais e jogadores não estabelecidos autodenominados empresários da visibilidade" (DAYAN, 2013, p. 150)¹¹⁶.

Ao esboçar uma proposta de categorização das experiências que se baseiam em *Monstration*, o cientista social francês defende que tal linguagem possuiria um teor proposital e, por isso, se torna a própria execução do ato *monstrativo*. Mas Dayan segue complexificando estas que seriam vertentes polarizadas do fazer midiático: de um lado a mídia legitimada e autorizada a nomear, mediar, silenciar e evidenciar factuais e, de outro, aqueles que, *a priori*, seriam apenas consumidores de tais produções e que desenvolvem uma competência midiática a ponto de tentarem intervir nos jogos de representação. Para tanto, o pesquisador propõe um diálogo imaginário entre os instituídos profissionais da mídia com estes que seriam os novos empresários da visibilidade:

"Como se atreve a falar de informação?', disse a mídia estabelecida para os cidadãos que protestaram contra os displays midiáticos. 'Informação é algo que você sabe muito pouco a respeito e algo que você não é capaz de fornecer. Você não tem nem o *know-how* nem a infra-estrutura logística à sua disposição'. [*Ao que os performers respondem:*] 'Informação é o que você diz que você está fazendo, mas isso não é realmente o caso. Na verdade, você é como nós. O que você tem a oferecer são *monstrations*. Tais *monstrations* podem ou não envolver informações. No entanto, elas estão pronunciando factuais!' (DAYAN, 2013, p. 150-151)¹¹⁷. [*grifo nosso*]

Tal embate, visível em eventos históricos diversos, como a cobertura de guerras, revoltas populares e conflitos políticos em geral, tem ganhado força no debate público justamente por seu caráter de combate a versões únicas. A partir da emergência da

¹¹⁵ Tradução livre. No original: "*Monstration is typically performed by individuals*" (DAYAN, 2013, p. 146).

¹¹⁶ Tradução livre. No original: "*What the language of monstration allows is adopting a definition of a field in which established players and nonestablished players— institutional media and self-appointed visibility entrepreneurs*" (DAYAN, 2013, p. 150).

¹¹⁷ Tradução livre. No original: "*How dare you speak of information?'* said the established media to citizens who protested the media displays. "*Information is something you know very little about and that you are not capable of providing. You have neither the know-how nor the logistical infrastructure at your disposal.* 'Information is what you claim you are doing, but this not really the case. In fact, you are like us. What you offer are *monstrations*. Such *monstrations* may or may not involve information. Yet they are pronouncing factuality!'" (DAYAN, 2013, p. 150-151).

contra-informação, muitas vezes associada a atos violentos, esses relatos testemunhais, baseados quase sempre em experiências travadas no contexto da rua, têm oferecido ao mundo perspectivas variadas diante de eventos apresentados pela mídia hegemônica de maneira pouco complexa ou, ainda, invisibilizados pela mesma a partir de sua opção política de não pautar.

O que os *performers* da *Monstration* nos revelam, nesse sentido, é que a intensa midiaticização, comemorada pelos empresários da notícia e das redes, necessariamente tem como efeito uma proximidade com a gramática midiática que, por sua vez, fornece subsídios à consolidação de uma competência comunicacional, conforme nos apontou Martín-Barbero. Estaríamos diante de algo como um revés não calculado que se forja no calor do conflito entre o que a mídia é e aquilo que midiaticamente gostaríamos de ser na condição de sujeitos que disputam o direito de significar.

O cientista social, dessa forma, se debruça ainda mais sobre tais polarizações que, ao mesmo tempo em que não retroagem – posto que a midiaticização não nos é apresentada como uma opção do cardápio do dia –, necessariamente se acentuam:

"Em que condições são capazes de *Monstrations* pronunciar facticidade? É uma questão do que é fornecido? Ou é, ao contrário, uma questão de que instituição está fornecendo? É uma questão de verificar a realidade? É uma questão de pronunciamento performativo? A emergência maciça de empresários da visibilidade indesejados nos convida a olhar mais de perto a tautologia segundo a qual a informação é o que os meios de informação fazem" (DAYAN , 2013 , p. 150-151)¹¹⁸.

Acreditamos, assim, que um gesto midiático praticado pelos veículos informativos hegemônicos traz em si a potência (não obrigatoriamente concretizável) de uma resposta também midiaticizada a respeito de um determinado evento. Não defendemos, decerto, que todas réplicas reativas às formas como a imprensa aborda episódios específicos sejam, automaticamente, enquadradas como versões mais verdadeiras a respeito de um fato dado. Parece-nos mais importante refletir a respeito deste fenômeno que se retroalimenta a partir de uma dinâmica de conteúdos midiaticizáveis, bem como sobre as possíveis alterações na topografia do processo

¹¹⁸ Tradução livre. No original: "*Under what conditions are monstrations capable of felicitously pronouncing factuality? Is it a matter of what is provided? Or is it, on the contrary, a matter of what institution is providing it? Is it a matter of ascertaining reality? Is it a matter of performative pronouncement? The massive emergence of uninvited visibility entrepreneurs invites us to look closer at the tautology according to which information is what the information media do*" (DAYAN , 2013 , p. 150-151).

produtivo da notícia, do que, efetivamente, julgar se tais interpretações podem ser consideradas mais ou menos corretas.

É este o exercício que tentamos experimentar ao nos dedicarmos a Mohamed Merah. Não se trata, efetivamente, de julgá-lo moral ou eticamente neste estudo – ainda que não concordemos com homicídios em nenhuma circunstância –, mas de observar seus intentos como uma faceta visível de uma cultura atravessada por uma dinâmica em que os meios de comunicação aparecem como eixo central. Neste sentido, não parece estranho que indivíduos interpretem que atos e existências precisem, necessariamente, ser legitimados pela instância midiática mesmo que, para tanto, seja necessário o uso da violência.

Mohamed Merah, dessa forma, se manteve em combate com a polícia por quase um dia e meio antes de combinar com as autoridades que se renderia ao cair da noite. Após este período, o homicida deixou de fazer qualquer contato e passou a se esconder das câmeras e equipamentos de rastreamento de calor introduzidos na residência. Sua ideia, aparentemente, era fazer com que a polícia acreditasse que já estivesse morto para, então, se engajar na última empreitada violenta. Com a invasão do apartamento, Merah partiu atirando contra os homens do serviço de segurança para, em seguida, suicidar-se ao se jogar da janela. Tal desfecho foi transmitido ao vivo pela imprensa francesa que não se furtou, inclusive, de veicular – em fotografias e vídeos – as imagens em que o jovem se torna um corpo destituído de vida.

Sua morte contou, ainda, com outros desdobramentos. O primeiro deles, mais imediato, se refere ao tratamento *post-mortem* que seu corpo receberia. Como cidadão francês, nascido em Toulouse, Mohamed Merah teria o direito de ser enterrado na cidade. Ainda assim, um coro, que incluía o prefeito, se levantou contra a iniciativa considerada por alguns como inapropriada e perigosa. Uma das alternativas levantadas à época era realizar o enterro na Argélia, origem dos pais do jovem. O governo argelino, no entanto, não aceitou o ofício. Nicolas Sarkozy, então presidente da França, deu fim à contenda, que durou mais de uma semana, reiterando o direito legal constituído de um indivíduo francês ser enterrado em sua pátria. Polêmicas à parte, autoridades muçulmanas e judaicas concordaram em encerrar o assunto com maior agilidade possível para que o desejo de Mohamed Merah, de ocupação do espaço midiático hegemônico, pudesse, enfim, ser dissipado.

Ainda assim, a controvérsia diante dos restos mortais do jovem despertou, também, uma associação com o tratamento dado ao corpo de Osama Bin Laden pelo

governo norte-americano que, estrategicamente, se apoiou nos preceitos religiosos muçulmanos para atirá-lo ao mar e, dessa forma, impedir que fosse criado um novo lugar de memória e adoração. Um cadáver "sem endereço", nesse sentido, pareceria menos potente do que um corpo enterrado e considerado por muitos como de um herói posto, como observamos no Capítulo I.

Merah buscou, em seu projeto criminoso, evidenciar o que considerava ser uma interpretação corrente a respeito do valor de determinadas mortes. Ao eleger a escola como palco central de seu intento e, sobretudo, escolher vítimas destituídas de responsabilidade diante dos históricos conflitos religiosos, o jovem procurou disputar tanto fisicamente – "você mata meus irmãos, eu mato você"¹¹⁹ – quanto simbólica e midiaticamente o direito de (re)significar tais mortes. Mas tal conflito, ao contrário do que se desejava, não se encerrou com o fim da ocupação por Merah das páginas voltadas para as *hard news*. O legado de seus feitos poderia ser percebido em diversas instâncias, mas uma, em especial, nos chama a atenção: a disputa familiar pela imagem póstuma do homicida que extrapolou os limites íntimos para se tornar uma pauta política da França, em particular dos franceses de origem muçulmana.

Tal polarização foi encabeçada por dois irmãos do homicida. De um lado Souad Merah que, com o apoio de sua mãe, afirmou a vários veículos de imprensa sentir orgulho por Mohamed. A declaração polêmica, obviamente, ganhou grande notoriedade no mundo a partir das veiculações na mídia nacional e internacional. Mas foi Abdelghani Merah, outro irmão, que conseguiu elevar o *status* de tal disputa ao direcionar sua versão da história – e a imagem de Mohamed que conservava – para outro terreno: um livro de sua autoria intitulado como "*Mon Frère, ce terroriste*" que, em língua portuguesa, significa *Meu irmão, o terrorista*. "Vou explicar como meus pais criaram uma atmosfera de racismo e ódio perante os salafistas que poderiam mergulhá-lo em um extremismo religioso"¹²⁰, prometeu o jovem.

Conforme atentamos, nosso intuito nesta tese não é o de aprofundarmo-nos no debate a respeito do antagonismo entre muçulmanos e judeus, mas o de analisar as disputas que tais conflitos promovem no âmbito da mídia, bem como as alterações (violentas) no circuito de produção e consumo da comunicação midiática. Interessa-nos, neste sentido, mais a batalha travada no campo da mídia e da cultura, aqui materializada

¹¹⁹ Frase dita por Merah em um trecho do vídeo divulgado pela Polícia Francesa.

¹²⁰ Tradução livre. No original: "*I will explain how my parents raised you in an atmosphere of racism and hate before the Salafis [ultra-conservative Muslims] could douse you in religious extremism*". In: <http://www.theguardian.com/world/2012/nov/11/french-gunman-mohamed-merah-racist>

no gesto de publicação de "*Mon Frère, ce terroriste*", do que, efetivamente, as raízes históricas das rivalidades religiosas a que se refere o autor do livro.

Nesse sentido, nos dedicaremos a partir de agora a esboçar uma proposta de tipificação que acreditamos ser capaz de abarcar todas as experiências homicidas/suicidas estudadas até aqui. Buscamos, também, colaborar com as pesquisas que fazem interface entre a comunicação e a violência, sobretudo aquelas que consideram também os sujeitos do crime como indivíduos ativos nos processos sociais, dentre eles, os midiáticos.

4.3 Sobre crimes e obras: por uma tipificação da obra crimino-comunicacional

*"Ação, tortura, miséria, sofrimento sem fim
Tormento, agonia capturada para a eternidade
Ação, você é a atração principal
Tortura, miséria, sofrimento sem fim
Agradável aos olhos, isso você não pode negar"*¹²¹.
Slayer

Todos os jovens homicidas/suicidas para os quais nos voltamos nesta pesquisa possuíam singularidades, como vimos. Buscamos, ao longo das etapas anteriores, nos aprofundar naquelas que consideramos ser as mais relevantes para que fosse possível constituirmos uma biografia mínima, mesmo cientes do irreconciliável fato de que as informações a partir das quais construiríamos tais perfis seriam necessariamente acessadas após suas mortes, aspecto que merece destaque de antemão.

No que se refere às regularidades, podemos observar os projetos criminais desenvolvidos pelos jovens a partir das motivações explicitadas por eles, da eleição do local do crime, das alusões mais ou menos evidentes aos "irmãos do mundo", ao desejo de inspiração de novos homicidas/suicidas, dos aspectos geopolíticos das cidades e regiões onde ocorreram tais eventos, dos olhares prévios de terceiros sobre os jovens, da escolha das armas etc.

Mas o que inscreve, definitivamente, a presente pesquisa na circunscrição dos estudos da Comunicação é, sem dúvida, a natureza evidentemente midiática de tais projetos infames. Assim, apresentaremos um breve levantamento dos tipos de produtos desenvolvidos pelos homicidas/suicidas com vistas a perceber o que há de revelador nos

¹²¹ Trecho na música *Snuff*, da banda norte-americana de *thrash metal* Slayer. No original: "*Action, torture, misery/ Endless suffering/ Torment, agony/ Captured for eternity/ Action/ You're the main attraction*".

olhares dos perpetradores no que se refere à interpretação do trabalho midiático operado pelos veículos de comunicação já legitimados (como televisão, rádio, jornais online e impressos) e, também, pelas novas experiências de informação e comunicação que são forjadas diariamente na internet.

SUJEITOS DO CRIME E DO DISCURSO	NATUREZA DOS PRODUTOS	POTÊNCIA DA DIFUSÃO
Cho Seung-Hui	a) Fotografias (perfil e de ostentação das armas); b) Vídeos com depoimentos sobre o que motivou os crimes;	<p>O jovem optou por enviar seu pacote midiático a uma emissora de televisão, gesto que poderia ser interpretado como uma inegável facilidade de compreensão da gramática das mídias tanto no que se refere à construção de conteúdos, quanto à política editorial dos meios.</p> <p>O risco, neste caso, seria o da opção pela não exibição dos conteúdos pela empresa de comunicação. Ao utilizar como canal de repercussão de seus produtos um único veículo, o jovem elege um mediador legitimado socialmente e, dessa forma, confirma e reitera seu poder de narrar os fatos.</p>
Pekka-Eric Auvinen	a) Fotografias e Imagens (perfil, de ostentação das armas e da escola); b) Vídeos (prática de tiro; "a escola como alvo"); c) Textos (com informações do ataque; poesia; manifesto); d) Uma composição musical instrumental;	<p>Dentre os casos que estudamos, o finlandês de Tuusula foi o que apresentou maior quantidade e variedade de produtos midiáticos. Mas ao contrário de Cho Seung-Hui, Pekka-Eric não escolheu uma instância mediadora já legitimada para garantir visibilidade a seus discursos. Gestos como salvar a imagem de seu canal no YouTube juntamente com o referido texto do manifesto (replicado também em arquivo de texto) apontam para a consciência prévia de uma possibilidade censura.</p> <p>Tal interpretação pode ser confirmada a partir de sua opção por publicar todo conteúdo do <i>media pack</i> em diversos sites de compartilhamento na internet impedindo, dessa forma, que o mesmo fosse completamente apagado. Pekka-Eric, neste sentido, parecia saber do risco de uma tentativa de manipulação da memória coletiva através de sua danação (LE GOFF, 1984) e potencializou ao máximo o caráter midiático de seus crimes.</p>
		<p>Saari, em comparação aos demais jovens homicidas/suicidas estudados nesta investigação, apresentou pouca variedade</p>

<p>Matti Juhani Saari</p>	<p>a) Fotografias (perfil, de ostentação das armas e da escola);</p> <p>b) Vídeo (prática de tiro);</p>	<p>e quantidade de produtos. Destacamos a similaridade dos conteúdos com o também finlandês Pekka-Eric Auvinen.</p> <p>No que se refere à forma de difusão dos mesmos, o estudante parece ter feito uma síntese entre o olhar de Seung-Hui e Auvinen: se por um lado ele não elegeu, tal como seu compatriota, a mídia hegemônica para endereçar suas produções, por outro o estudante não priorizou a garantir o acesso a seus conteúdos, assim como fez o sul-coreano, publicizando-os apenas em um canal único. A síntese, neste sentido, seria a interpretação de que a magnitude de seu crime seria suficientemente forte para que a mídia – e a opinião pública – desejassem saber mais sobre o homicida e, assim, consumir as informações que este havia viabilizado.</p>
<p>Wellington Menezes de Oliveira</p>	<p>a) Fotografias (perfil e de ostentação das armas);</p> <p>b) Vídeos com depoimentos sobre o que motivou os crimes;</p>	<p>No que se refere à natureza de produtos, Wellington e Cho Seung-Hui se assemelham muito: ambos produziram muitos auto-retratos, com destaque para aquelas em que o gesto de atirar contra outrem e contra si, além de vídeos que explicam tanto os crimes quanto suas razões para cometê-los.</p> <p>Mas as semelhanças terminam aí. Ao contrário do sul-coreano que elege a instância midiática já legitimada como melhor caminho – uma emissora de televisão –, e dos finlandeses que buscam a potência difusa da internet, Wellington parece acreditar que os danos de seu projeto criminal seriam grandes o suficiente para fazê-lo entrar para a história e, dessa forma, para garantir a visibilidade de seus produtos midiáticos.</p>
<p>Jeffrey Weise</p>	<p>a) Textos (literatura explicitamente ficcional e narrativas biográficas);</p> <p>b) Animação ("<i>Target Practice</i>");</p>	<p>O jovem de origem indígena forjou suas narrativas online como uma espécie elaboração psíquica e, em alguma medida, como pré-produção de seus crimes.</p> <p>Suas produções podem ser divididas, superficialmente, em duas categorias: de um lado aquelas que se voltam efetivamente à apreciação artística e técnica de terceiros (como contos e animações); do outro temos textos de cunho íntimo que também buscam nos "outros da internet" algum tipo de retorno, contato e/ou suporte.</p> <p>Jeffrey Weise, ao contrário de todos</p>

		os demais casos estudados, não produziu explicitamente para que seus conteúdos fossem consumidos após sua morte. A grande ironia desta trajetória é que, após os homicídios e seu auto-aniquilamento, Weise se tornou como personagem morto o que sempre quis ser em vida: autor.
Mohamed Merah	a) Vídeos;	<p>Mohamed Merah apostou todas as fichas na tentativa da "captura da morte" por um corpo que a executa e registra. A crença do jovem era de que a grande novidade – e ousadia – de seu feito seriam fortes o suficiente para garantir que seus conteúdos fossem publicizados pelo veículo que elegera (Al Jazeera). Ainda assim, a emissora optou por não veicular sua produção a pedido do Governo Francês e, também, de autoridades religiosas.</p> <p>Ainda que haja a possibilidade de Mohamed Merah ter publicado os vídeos na internet e que hoje os mesmos se encontrem na <i>Deep Web</i>, sua produção não pode ser consumida em toda sua potencialidade.</p>

Ao apresentarmos um panorama a partir dos produtos e maneiras como os jovens homicidas/suicidas interpretaram a arena midiática em seus projetos infames, buscamos, para além de destacar suas especificidades, dar início à nossa proposta de tipificação das obras *crimino-comunicacionais*. Defendemos que todas as produções estudadas podem ser enquadradas nesta categoria já que os atos de matar e de morrer possuíam, para estes sujeitos, a mesma importância que o gesto de produzir midiaticamente conteúdos a respeito de seus crimes e/ou causas.

Acreditamos, dessa forma, que seja possível pensar numa categorização a respeito de um fenômeno que, apesar de não ser necessariamente uma consequência das novas tecnologias, ganha força no contemporâneo em virtude do já mencionado aspecto midiático de nossos dias e, também, do reiterado caráter narrativo auto-centrado dos tempos atuais. Nossa ideia, ao desenvolvermos tal proposta de tipificação, é de que seja possível pensar a partir desta tanto os eventos de natureza homicida/suicida, como os que são foco de nosso estudo, quanto episódios outros em que o trabalho realizado na esfera da comunicação possua o mesmo peso que as operações violentas tipificáveis como crime.

Dessa forma, nos voltaremos, inicialmente, a Mohamed Merah para analisar um aspecto interessante em seu projeto infame que pode nos auxiliar na construção de nossa categoria analítica. Em seguida, nos dedicaremos a pensar, a partir das obras dos artistas plásticos Piero Manzoni e Alberto Greco, as fronteiras (e as possibilidades de borrá-las) entre as artes e a comunicação para, enfim, por meio dos estudos de Selligman-Silva, da literatura de Thomas de Quincey e dos feitos de Herostratus, construirmos propriamente nossa proposta de constituição da categoria de análise que se baseia nas obras *crimino-comunicacionais*.

Mesmo que não seja possível acessar os produtos audiovisuais de Mohamed Merah, conforme era seu intuito, podemos pensar sobre a ousadia de seu feito e, simultaneamente, analisar seu gesto. Enquanto Jeffrey Weise era declaradamente fã dos chamados filmes *found footage* – produções ficcionais que pretendem simular um registro documental –, defendemos que Merah buscou noutra proposta filmica inspiração para sua obra violenta. Estamos nos referindo aos *snuff movies*, filmes de produção clandestina que apresentam mortes reais, geralmente assassinatos, sem efeitos especiais ou edições complexas. Por conta da sua natureza realística, trata-se, obviamente, de conteúdos ilegais.

Boa parte dos tipos de imagens de violência veiculados nos filmes *snuff* pode ser encontrada, também, em produções ficcionais de horror, por exemplo. O que torna esta proposta singular, no entanto, é justamente o caráter irrevogável de suas cenas. Há, certamente, uma diferença entre a produção e o consumo de crimes simulados e a produção e o consumo de crimes de verdadeiros ou, em outras palavras, entre a morte postiça e o extermínio concreto; inclusive do ponto de vista legal.

Nossa pretensão, aqui, não é a de atualizar a discussão sobre o estatuto do real nas produções cinematográficas. Buscaremos, assim, concentrar nosso olhar na potência de um aspecto duplo comum à natureza dos produtos *snuff* e, por consequência, dos feitos de Merah: a coincidência entre a obra propriamente dita e o crime efetivamente executado.

Tal caráter simultâneo possível às produções *snuff* é apresentado por meio de imagens "sem preparo para degustação, com sabor de carne crua, para outros tipos de sensação e de paladares", explica João Barreto Fonseca (2008, p. 119-120). O pesquisador também ressalta a natureza vertiginosa deste tipo de produto que se legitima em seu frescor e ocorre num tempo outro, distinto da preparação prévia comum às obras ficcionais, por exemplo. A proposta fortemente atrelada à dimensão

testemunhal, já debatida nos capítulos anteriores deste estudo, é novamente invocada para o momento em que

"a morte se dá, uma antiga obsessão da pintura, um sonho da imagem em movimento do cinema e, no entanto, uma realização da tecnologia do vídeo pela possibilidade do 'ao vivo' (representação/apresentação do tempo, ressaltando a defasagem da propagação de ondas), que preparou a sensibilidade para a fatura de cenas chocantes, cuja oferta é ampliada pela captura de imagens da tecnologia digital" (FONSECA, 2008, p. 38).

O pesquisador francês Jean-Bruno Renard ressalta, no entanto, que os registros audiovisuais *snuff* não devem ser considerados como um gênero na medida em que não há comprovação suficiente de que exista uma indústria ou intenções comerciais em tais filmes. Há, garante o sociólogo, seqüências amadoras que registram eventos de mortes acidentais ou criminosas e "seqüências de execuções capitais, ou, mais raramente, de cenas de torturas filmadas para fins de propaganda. Outra é a existência de fotos ou filmes realizados por assassinos em série" (RENARD, 2006, p. 26).

Na medida em que nosso foco não se centra nas especificidades dos estudos sobre o cinema, consideramos a existência deste tipo de produção o suficiente para refletirmos sobre este borramento de fronteiras posto em prática pelos sujeitos do crime. Neste momento, interessa-nos menos as filiações cabíveis a estes produtos (se cinematográficos, jornalísticos, publicitários etc.) do que, efetivamente, pensá-los em sua potência social e midiaticizada que, em alguma medida, embaralha e remete a todas essas matrizes.

Mas acreditamos que não apenas peças *snuff* possam ser pensadas a partir da categoria de análise que buscamos desenvolver nesta etapa da tese. Sua grande força reside, inclusive, em seu caráter imprevisível e violentamente subversivo. Para refletirmos sobre o que seriam as tais obras *crimino-comunicacionais* devemos, inicialmente, exercitar um olhar sobre a origem primitiva de cada esfera que compõe esta amálgama. Todas – a arte, a mídia e também o crime – têm como matriz o campo da cultura e, por isso, se desdobram e se explicitam de formas distintas e podem, também, ganhar evidência material conjuntamente.

Parece-nos claro que expressões artísticas e comunicacionais¹²² se insiram no âmbito cultural. Há, inclusive, uma vasta literatura a respeito de seu papel social e

¹²² Ressaltamos que estamos nos referindo ao aspecto midiático do processo comunicativo. O termo "comunicação" pode ser relacionado a áreas de conhecimento diversas. Nosso foco, aqui, são as experimentações desenvolvidas no âmbito da mídia, na qualidade consumidor e/ou produtor.

político ao longo da história. Relações entre práticas criminosas e cultura, no entanto, não raro surgem vinculadas à ideia causalidade em que uma suposta carência de cultura seria fomentadora de ações delituosas. Tal olhar, há tempos superado pelos Estudos Culturais, pela Criminologia Crítica e pela Sociologia do Crime e da Violência, ainda encontra eco em reportagens jornalísticas nos dias de hoje.

Émile Durkheim (2002, p. 154) nos lembra que a interpretação sobre o que seria tipificado como crime variou historicamente e foi atravessada pelos juízos morais convencionados a partir das dinâmicas culturais das sociedades. Num dado momento da história da Grécia, por exemplo, o assassinato somente seria punido se a família da vítima assim solicitasse. A resolução do crime poderia ser garantida com o pagamento de uma indenização aos parentes a partir da ideia de prejuízo que aquela morte causou. A dimensão da cultura fica evidente em todo trabalho do sociólogo a respeito do crime de homicídio quando este observa historicamente as formas de lidar com o assassinato, os comportamentos violentos nas sociedades urbanas e rurais, as diferenças entre os agrupamentos católicos e protestantes e, também, as especificidades dos períodos de exceção.

Defendemos, assim, que eventos criminosos que incorporam, no cerne de seus projetos, produtos comunicacionais de forma estratégia e indissociável ao próprio ato delituoso devam ser observados a partir dos referidos três eixos culturais. Em outras palavras, propomos perceber como tais indivíduos se inspiram na *arte* buscando sua potência de obra para fortalecerem o legado de seus *crimes* por meio de um cálculo prévio a respeito dos efeitos das *mídias*.

Ao desenvolvermos nossas reflexões sobre o que convencionamos chamar de obras *crimino-comunicacionais* nos indagamos, inicialmente, se caberia aproximarmos do campo artístico para pensar experiências teoricamente forjadas fora dele. Neste processo, nos deparamos com escolas de pensamento que consideram ações, expressões e peças do cotidiano como arte mesmo que, muitas vezes, involuntária. Helio Ferverza encontrou na obra "Base do Mundo", do italiano Piero Manzoni, indícios de borramento de tais fronteiras definidoras:

"Construída em ferro e bronze, medindo 1m x 1m e tendo 82cm de altura, 'Base do Mundo' é, como o nome diz, uma base, uma espécie de pedestal utilizado para aí colocar, sustentar ou receber esculturas. Com a diferença de que, num primeiro momento, parece não haver nada sobre ela. Ao nos aproximarmos, entretanto, podemos ver mais detalhadamente que existem letras e frases afixadas num de seus lados. Tentamos ler as palavras, mas ocorre uma pequena dificuldade:

as letras estão viradas, foram escritas de cabeça para baixo. Dobrando um pouco o pescoço podemos ler: 'Base do mundo, base mágica nº3 de Piero Manzoni, 1961, Homenagem a Galileu'. A base foi invertida: sua parte 'superior' está ao contrário, em contato com a terra" (FERVENZA, 2006, p 83).

A proposta do artista italiano, destaca Fervenza, era a de deslocar convenções para, então, instaurar uma nova perspectiva diante da arte. "Ao inverter a posição do pedestal em 'Base do Mundo', Manzoni coloca o mundo inteiro sobre o pedestal e, num gesto simbólico, transforma tudo o que aí está em arte" (FERVENZA, 2006, p 84).

Tal ótica foi partilhada, também, pelo artista plástico argentino Alberto Greco, considerado como um dos grandes nomes da arte conceitual. Ao longo de sua existência, ele buscou refletir sobre o lugar do artista e de seus espectadores no cotidiano. Essa angústia parece tê-lo acompanhado até o final de sua vida quando, aos trinta e quatro anos, resolve transformar sua própria morte numa drástica obra de arte. Greco decide suicidar-se ingerindo uma superdose de medicamentos, mas antes escreve na palma da mão esquerda a palavra "fim". Na parede do cômodo que, em pouco tempo, se tornou cenário de sua morte a inscrição derradeira confirmava seu projeto: "Esta é minha melhor obra".

Ao recuperarmos as propostas artísticas e biográficas de Manzoni e Greco, buscamos refletir sobre as possibilidades de alargamento da concepção de obra e, também, de aproximação destas composições com a ideia de morte. Estes movimentos nos parecem indicativos de uma proposta estética que transborda os juízos de gosto para se tornarem, também, gestos políticos deliberados.

Jaime Ginzburg enfatiza a presença da morte em produtos literários, cinematográficos, musicais etc. e destaca seu papel na concepção de tempo. De acordo com o pesquisador, a morte funcionaria como uma espécie de "critério de articulação historiográfica" (GINZBURG, 2011, p. 52) já que utilizamos o aniquilamento de sujeitos, regimes e hábitos como marcadores dos ciclos da história.

O linguista defende, ainda, que a presença da morte é parte fundante da cultura das sociedades que encontram nas artes, em especial na literatura, formas de expressão. Ao desmistificá-la e considerá-la como elemento presente no cotidiano, Ginzburg busca, então, pensar a respeito do que optou chamar de estética da morte. Esta reflexão nos faz confrontar com um

"movimento necessariamente ambíguo: a aproximação da morte evoca imagens destrutivas; porém, assumir essa concepção estética consiste em tornar essa aproximação produtiva, capaz de fazer a linguagem se

constituir. Destruição e constituição estão associadas” (GINZBURG, 2011, p. 53)

Tal proposta de complexificação é levada ao limite em uma obra publicada ainda no século XIX, na Inglaterra, pelo escritor Thomas De Quincey. "*Do assassinio como uma das belas artes*" pode ser considerado como uma espécie de composição ficcional que se nutre explicitamente de narrativas jornalísticas e, portanto, factuais. Em suas linhas, De Quincey revela, por meio de um texto que se apresenta como "real", um clube de adoração do homicídio que pretende lutar pelo fim do juízo moral diante de tais feitos criminosos e, ao mesmo tempo, consolidar uma avaliação estética a partir do ponto de vista do "Bom Gosto":

"Já se concedeu bastante à Moral; chega-se agora à altura do Bom Gosto e das Belas-Artes. É uma coisa triste, não há dúvida, muito triste mesmo, mas já nada podemos fazer para a emendar. É extrairmos melhor que pudermos de um mau tema; e, como é impossível tirar dele qualquer proveito moral, temos que o abordar sob uma perspectiva estética, e ver se tem assim algum préstimo. Se for esta a lógica de qualquer pessoa de sentimentos, o que acontece? Secam-se as lágrimas e talvez se tenha a satisfação de descobrir que um assunto que, sob o ponto de vista moral, é capaz de ser chocante, sem esteio ético em que se firme, pode tornar-se, quando analisado sob o ponto de vista do Bom Gosto, em obra meritória. Fica então toda a gente satisfeita, justificando-se o velho provérbio que afirma ser bem ruim vento aquele que sopra sem proveito de ninguém" (DE QUINCEY, 1996, p. 14).

Por meio de um narrador denunciante da chamada "Sociedade para o Incitamento ao Assassínio", De Quincey costura a narrativa que tem início com uma carta destinada ao editor da *Blackwood's Magazine*, periódico onde o próprio escritor trabalhava como jornalista e no qual foram publicadas as primeiras partes do livro. Nesta, um sujeito que se identifica apenas com as letras X.Y.Z., busca apoio para publicação de um texto de ode à prática do homicídio, por meio da valoração de seu caráter artístico, com vistas a criticá-lo e expor todo seu absurdo e audácia. O editor, por sua vez, agradece o envio do material e enfatiza que o conteúdo será tornado público na revista.

Esta imbricação premeditada parece-nos central para entender o objetivo primeiro do autor que, ao mesmo tempo em que bebe da "fonte jornalística" factual para composição de seus personagens e tramas, elege seu próprio veículo de imprensa como espaço para publicação de uma obra cuja natureza ficcional não é explicitada aos leitores.

Márcio Seligmann-Silva, autor de um interessante estudo sobre esta obra do

escritor inglês, explica que "ter consciência sobre esse tipo de hibridização é fundamental para se compreender o projeto de De Quincey. Nessa química, o componente jornalístico traz consigo a nova esfera pública e sua necessidade de inscrição na cultura" (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 199). O historiador acredita, inclusive, que "*Do assassinio como uma das belas artes*", obra de 1827, seja a primeira manifestação do *New Journalism*, ainda que tal denominação surja apenas no século seguinte, em meados dos anos sessenta.

De Quincey consegue com suas linhas deslocar o ponto original da discussão do juízo moral para apreciação estética. Dessa forma, ele atribui literariamente ao assassinio um estatuto de obra que, de acordo com Seligmann-Silva, se baseia na manifestação pública, pelo sujeito criminoso, de uma violência recalcada que desencadeia uma libertação purificadora da violência.

O historiador vai além quando defende que o assassinato, na obra de De Quincey, tomaria para si o lugar da sétima arte, antes da reivindicação pelo cinema que, coincidentemente, teria como cena central o crime de homicídio: "o cinema foi inventado para podermos perseguir melhor nossas vítimas e assassiná-las de modo mais espetacular. O cinema é o grande teatro da morte, tal como as letras também apareceram, na pena de De Quincey, nascidas após o mergulho de sua pena em poças de sangue" (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 200).

Consideramos a obra de Thomas De Quincey, nesse sentido, como uma peça interessante para refletirmos sobre a atmosfera híbrida em que os sujeitos da arte, da imprensa, assim como os do crime, estão imersos há tempos. Será do mesmo caldo cultural que emergirão práticas sociais que se desdobrarão nas experiências homicidas/suicidas midiáticas que são foco de nossa pesquisa.

Edmund Burke, em seus estudos sobre o sublime e o belo na tragédia, explica que quanto mais esta arte da simulação do infortúnio se "aproxima da realidade e quanto mais nos afasta de toda e qualquer ideia de ficção, maior é seu poder. Mas este, seja de que espécie for, nunca se aproxima da ação que ela imita" (BURKE, 1993, p. 54-55). Para sustentar sua proposição, o filósofo nos provoca com uma cena fictícia:

"Escolhei um dia para representar a mais sublime e comovente de nossas tragédias; selecionai os atores mais populares, não poupei gastos nos cenários e adereços, acrescentai o que melhor há na poesia, na pintura e na música, e, quando tiverdes reunido vosso público, precisamente no momento em que seus espíritos estiverem tensos pela expectativa, fazei com que se anuncie a iminente execução de um criminoso de Estado, na praça ao lado: em um instante, o vazio do

teatro demonstraria a relativa fraqueza das artes imitativas e provaria a superioridade da simpatia real. Acredito que a crença de que sentimos apenas uma dor na realidade, mas um deleite na representação deriva de não distinguirmos suficientemente aquilo que absolutamente não ousaríamos fazer daquilo que arderíamos para ver se um dia fosse feito. Deliciamo-nos ao ver coisas que nunca faríamos e que, pelo contrário, desejaríamos veementemente impedir" (BURKE, 1993, p. 54-55).

A partir de tal proposição, é possível considerar que enquanto a arte se inspira na vida (no factual, no não encenado artisticamente) e, por isso, não é capaz de superá-la, há ainda outro movimento que se externaliza, distinto da referida oposição, sob a condição de performance. Tal ato, que transita essencialmente na iminência, traz consigo substâncias da arte para materializar no cotidiano um fazer calculado, conforme nos aponta Marvin Carlson: "A diferença entre fazer e 'performar' (...) parece estar não na estrutura do teatro *versus* vida real mas numa atitude – podemos fazer ações sem pensar mas, quando pensamos sobre elas, isso introduz uma consciência que lhes dá a qualidade de performance (CARLSON, 2009, p. 15).

Performar, nesse sentido, é operar sobre um outro imaginado ainda que, em algumas situações, este outro coincida apenas com o *self* do próprio performer, como colocou Carlson (*Idem*, p. 16). Se pudermos exercitar um olhar retrospectivo sobre os jovens homicidas/suicidas que estudamos, é possível que encontremos alguns indícios desses atos performáticos que, num primeiro momento, se forjam na proteção da casa e da discrição cotidiana, como uma espécie de ensaio, para, posteriormente, se materializar como uma performance de incontestável visibilidade pública.

Temos, então, a evidência que nos faltava para conectar definitivamente as experimentações artísticas às práticas sociais cotidianas, também aquelas tipificadas como criminosas. Esta relação entre a arte que encena e a vida que atua se materializa vantajosa para ambos os lados na medida em que

"o profissional de teatro usa as ações consequentes da vida social como matéria-prima para a produção do drama estético, enquanto o ativista social usa técnicas derivadas do teatro para dar suporte às atividades do drama social, que, por sua vez, alimentam o teatro" (CARLSON, 2009, p. 32).

Mas não há ação performática, nos lembra o pesquisador, que não faça necessariamente alusão a uma performance anterior. Tal princípio nos parece interessante para buscarmos refletir sobre o referido caldo cultural de onde emergem os

sujeitos do crime e, também, a partir do qual se forjam tanto as suas referências mínimas quanto a formação de suas competências individuais.

Tendo este olhar como base, podemos mais uma vez remeter ao caráter dialógico das práticas sociais implementadas pelos sujeitos do crime, desta vez, porém, explicitando não somente sua conexão com indivíduos que consumaram violências similares – ou que potencialmente seriam capazes de fazê-lo –, como também a irrevogável referência às práticas sociais que se estabelecem como hegemônicas nos dias de hoje. Em outras palavras, defendemos aqui a necessidade de implicar politicamente a sociedade pela maneira com que naturaliza e publicamente informa a seus cidadãos que determinado gênero deve prevalecer sobre o outro, que etnias possuem valores diferenciados, que orientações sexuais podem ser condenadas moralmente, que o poder do consumo deve ser indicativo de sucesso e satisfação e, também, que existem modelos de criança, jovem e adulto a serem seguidos irrefletidamente.

Se podemos concordar que performar é disputar no terreno do simbólico, cabe pensar – sem, com isso, atenuar a gravidade das violências perpetradas – que o que estamos chamando de obra *crimino-comunicacional* é a materialização da luta pelo direito a atuações outras por meio de peças de mídia. Estas violentamente têm nos comunicado sobre a dor da opressão em ambientes educacionais, como nos casos de Cho Seung-Hui, Wellington Menezes de Oliveira e Jeffrey Weise, a respeito da dificuldade de entender-se e de não confundir-se com o caos do mundo, experiência aparentemente vivenciada por Pekka-Eric Auvinen e, também, sobre a afetação de um jovem francês, morador de um subúrbio de Toulouse, que seria capaz de sentir em seu corpo a dor da morte de crianças muçulmanas ao redor do mundo.

A performance, afirma Carlson, surge a partir de um "material autobiográfico e frequentemente dedicada a dar voz aos indivíduos e grupos previamente silenciados" (CARLSON, 2009, p. 187). E se buscamos, neste estudo, distribuir responsabilidades e implicar socialmente instâncias outras para além dos próprios sujeitos do crime e seus teóricos opositores imediatos – sejam eles *bullies*¹²³ ou indivíduos de outra fé –, é porque acreditamos que além de performático (no sentido teatral), as obras *crimino-comunicacionais* são, também, performativas na medida em que a própria enunciação viabiliza a produção do que por ela é enunciado.

¹²³ Os chamados agressores que promovem violências físicas ou simbólicas na circunscrição de instituições legitimadas socialmente.

Pierre Bourdieu ressalta que a "eficácia do discurso performativo que pretende fazer acontecer o que enuncia no próprio ato de enunciá-lo é proporcional à autoridade daquele que o enuncia" (BOURDIEU, 2008, p. 111). Nos deparamos, enfim, com o caráter violento da obra *crimino-comunicacional*: no terreno da disputa simbólica, apenas um gesto que irrompe de maneira brutal é capaz de deslocar, mesmo que momentaneamente, tais lugares sociais.

Carlson parte da reflexão de Victor Turner para pensar as chamadas performances que desafiam estruturas instituídas e descobre que, ao final, estas são sempre reafirmadas: a performance "pode inverter a ordem estabelecida, mas nunca a subverte. Pelo contrário, ela normalmente sugere que um caos ameaçador é a alternativa à ordem estabelecida" (CARLSON, 2009, p. 34). Desta forma, a ação que nomeia e institui, bem como a reação a este poder de instaurar, executadas no terreno da performance, se tornam parte orgânica de uma dinâmica cultural complexa e irremediavelmente circular.

Mas uma questão ainda persiste: o que, afinal, a obra *crimino-comunicacional* produz de performativo no caso dos homicidas/suicidas que são foco deste estudo? Em primeiro lugar, uma inversão de *status*: as vítimas, que possuíam evidente vida social, deixam de existir biologicamente pelas mãos do homicida se tornando, assim, derivados da ação criminosa; ao passo que com o gesto subsequente, o suicídio, o próprio perpetrador confere à sua figura uma existência *post-mortem* possibilitada, sobretudo, pelo efeito mnemônico realizado, principalmente, no terreno da mídia.

Ao refletirmos sobre o segundo aspecto performativo da obra *crimino-comunicacional*, nos reencontramos, enfim, com aquele sujeito camponês que ateou fogo numa das maravilhas do mundo antigo, o templo de Diana, em Efesus, cerca de 350 anos antes da Era Cristã. Tratamos dele no Capítulo I desta tese. Seu objetivo, borrado das páginas oficiais da história, permaneceu em silêncio até que pudesse, séculos depois, ser recuperado: resistir ao tempo mesmo que, para tanto, fosse necessário promover uma ação deveras violenta. O nome dele? Bem, talvez não seja necessário lembrarmos de todos os detalhes. Adormece o autor, mas a potência de seu feito continua a ser (re)acionada: a cada novo ato infame, recordaremos todos, sobretudo por meio do trabalho da mídia, daqueles que os antecederam e, em alguma medida, os inspiraram. Eis, aí, a potência dos feitos herostráticos presente, também, na obra *crimino-comunicacional*.

CONCLUSÃO

Esta tese é a última etapa de uma pesquisa mais ampla, iniciada em 2008, e que teve como foco indivíduos que desenvolvem crimes midiaticáveis, que se tornam autores e sujeitos de discursos midiaticados e, dessa forma, disputam, intervêm, fraturam e evidenciam o processo produtivo da notícia. O processo de escrita do presente estudo, ao contrário, se apresentou desde o início mais solitário e sem a intensidade que os interlocutores vivos propiciavam.

Foi Foucault que, de certa forma, apresentou a chave para lidar com o tal isolamento do chão etnográfico e, ao mesmo tempo, fez pensar sobre uma questão central para o presente estudo. Em *O que é um autor?*, o filósofo provoca: "Estas vidas, por que não ir escutá-las lá onde falam por si próprias?" (FOUCAULT, 2002, p. 98). E foi esse exercício que buscamos realizar ao longo da tese: o da escuta, mesmo que para isso fosse necessário um mergulho em fontes póstumas e dolorosas.

Assim, tratamos de converter o que era, até então, um isolamento dos interlocutores vivos que tanto instigam em suas complexidades, num desafio de adentrar no igualmente labiríntico universo destes jovens homicidas/suicidas. Tal "convite" de Foucault não somente se tornou o principal argumento metodológico desta pesquisa como evidenciou, mais uma vez, que a busca pela representação de si e de outrem é, também, nos dias de hoje, um exercício disputado, sobretudo, no âmbito da mídia.

Escolhemos, assim, nos voltar minuciosamente para os sujeitos homicidas/suicidas com vistas a tentar compreendê-los naquilo que, de antemão, poderia ser lido como um paradoxo: em tempos de discursos, técnicas e intervenções que buscam o prolongamento da vida, estes jovens projetam seu próprio aniquilamento biológico como forma de resistir ao caráter implacável do tempo. Tal operação complexa se constitui por meio de uma proposta singular de "existência", firmada na produção e difusão discursiva de imagens e textos, e que toma assento em memórias que se (re)acionam a cada novo evento criminal de natureza similar.

Quando elegemos quais sujeitos e crimes seriam analisados em nosso estudo, nos deparamos com uma gama considerável de episódios violentos que incorporam em seus projetos ações e produtos de comunicação para potencializá-los. Após delimitarmos o corpus de análise, buscamos, ao longo da escrita, atrelar às observações

específicas de cada caso as questões macro que atravessaram todos os episódios presentes no estudo.

Assim, quando nos debruçamos sobre Cho Seung-Hui, procuramos, também, refletir sobre a competência comunicacional e os poderes de nomeação e de representação social que estão em disputa. O caso protagonizado pelo sul-coreano nos revelou, dentre outras coisas, a centralidade que os meios de comunicação hegemônicos e já legitimados ainda exercem nos dias de hoje. Ao eleger uma emissora de televisão para enviar seu pacote midiático, o jovem também informa a maneira de interlocução que pretendia travar com o público de seus crimes e conteúdos comunicacionais, já na condição de homem morto.

Pekka-Eric Auvinen nos apresentou um novo e incomensurável universo de possibilidades. Ao explorar propostas narrativas distintas em suportes diversos – dentre vídeos, textos, fotografias e até experimentações musicais –, e articulá-los a seu olhar ousado diante da potência de difusão de suas mensagens por meio da internet, o finlandês se tornou referência para seu compatriota, Matti Juhani Saari. Ambos, juntamente com o brasileiro Wellington Menezes de Oliveira, nos auxiliaram a pensar sobre questões concernentes ao indivíduo jovem, com especial atenção às ideias de representação e adequação social a partir dos sentidos de juventude em jogo; Além disso, nos ajudaram a refletir a respeito das instituições educacionais – e seus respectivos projetos políticos – que acumulam, também, a responsabilidade de ser o principal lugar de sociabilidade juvenil; e, finalmente, nos deram subsídios para reiterar que é necessário considerar que a forma como construímos e ratificamos as relações sociais que travamos em nosso cotidiano podem, eventualmente, validar e fortalecer o sentimento de *não cabimento*, aparentemente experimentado pelos jovens homicidas/suicidas.

Esta percepção de que as formas de relacionar-se na escola e na universidade, na infância e na juventude, são, de certa maneira, um trabalho preparatório para o mundo dos adultos, que se estrutura em posturas neoliberais, sobretudo no que tange ao aspecto profissional, fica evidente na análise de Joel Birman que coloca em paralelo as práticas de *bullying* e assédio moral:

"Tanto o assédio moral quanto o *bullying* indicam a ausência de qualquer mediação entre as individualidades, de maneira que as relações de forças entre estas se transmutam em dor, ofensas e morte, reais e simbólicas. Pelo *bullying*, as crianças e os jovens se preparam desde muito cedo para as regras mortíferas da ordem neoliberal, na

qual os valentões procuram já eliminar os mais frágeis, movimento que continua na existência adulta pelo assédio moral. Enfim, é a busca pela condição de exceção o que galvaniza agora a existência dos indivíduos na ordem neoliberal, isso porque a dita condição de exceção se dissemina desde então na totalidade do tecido social e da população” (BIRMAN, 2011, p 23).

Jeffrey Weise e Mohamed Merah, jovens que, cada um a sua maneira, foram sensíveis tanto às suas próprias dores quanto às do mundo, amparam nossa proposição da obra *crimino-comunicacional* por meio de suas experimentações midiáticas que, evidentemente, flertam com matrizes ficcionais e realísticas. Voltamo-nos, dessa maneira, a pensar a performance em seu caráter performático e performativo, assim como o embaralhamento que tais indivíduos do crime promovem ao diluírem fronteiras – da mídia e da arte – ao evidenciarem a complexidade do circuito da cultura.

Todo este percurso, rememorado até aqui, nos guiou para o que consideramos ser a última contribuição deste estudo: a percepção de que, assim como uma dada performance faz necessariamente alusão a – e dialoga com – uma performance anterior, os produtos comunicacionais desenvolvidos pelos sujeitos do crime são, ao mesmo tempo, espelho e reação à dinâmica midiática implementada em nossos dias e, também, substância que (re)alimenta o circuito produtivo da comunicação.

Temos, de um lado, uma cultura midiaticizada que informa e sentencia que seus consumidores devem, também, se inserir na dinâmica da hiper visibilidade a partir da promoção da ideia de que o capital social individual deve ser mensurado, prioritariamente, por sua capacidade de acumular “seguidores”, fãs”, “curtidas” etc, por meio de conteúdos que gerem interesse. Do outro, nos deparamos com a já mencionada estratégia dos meios de comunicação hegemônicos de estimular seu público-alvo a produzir conteúdos que não disputem ou rivalizem com seus próprios e, assim, exercer o controle de parte das práticas comunicacionais. Como consequência deste cenário de super estímulos, temos uma pedagogia midiática apreendida em escala considerável que se converte, muitas vezes, no aprimoramento da competência comunicacional por aqueles que seriam, a princípio, apenas consumidores de produtos midiáticos.

Esta proposta de leitura nos guia, inevitavelmente, para uma compreensão linear causal do que parecem ser etapas. Defendemos, aqui, ao contrário, a necessidade de considerar que o fluxo das práticas comunicativas, travadas na circunscrição midiática ou em relação a ela, não deve ser entendido como unidirecional. Na qualidade de exercício inscrito no âmbito da cultura, acreditamos que toda ação comunicativa é

potencialmente capaz de perturbar, intervir e, eventualmente, alterar a orientação de tais relações circulares.

Para refletir a este respeito, detenhamo-nos nos episódios de *school shootings* que incorporam em seus projetos ações e produtos de comunicação. Podemos pensar – corretamente – que os jovens autores dos crimes foram atravessados por uma visão midiaticizada que enxerga o espetáculo como forma de expressão adequada tanto a filmes *mainstream*, quanto a sua própria produção. Neste sentido, concordaríamos que o autor do crime (e dos produtos comunicacionais) seria diretamente influenciado por meios de comunicação e linguagens artísticas, sejam eles jornalísticos, publicitários ou cinematográficos.

O que defendemos, no entanto, não diverge deste primeiro quadro (consumidores de mídia que são sugestionados por práticas comunicacionais ou artísticas desenhadas na lógica espetacular), mas acrescenta um novo movimento a este circuito. Estamos nos referindo às produções “legitimadas”¹²⁴, desenvolvidas por autores consagrados, que buscam reflexionar, sobretudo artisticamente, sobre os gestos forjados por indivíduos criminosos. Em outras palavras, trata-se de um outro elemento na engrenagem posto em jogo quando a própria mídia e arte são inspiradas por práticas que se materializam no “real do mundo” pelos sujeitos do crime.

Esta perspectiva considera que tais obras artísticas (com especial foco nos filmes e músicas) buscam entender as práticas violentas experimentadas pelos jovens homicidas e, assim, elaboram discursivamente os sentidos embaralhados pelos crimes. A partir deste movimento, as obras “legitimadas” procuram responder ao desordenamento instaurado pelas obras *crimino-comunicacionais* reiterando, definitivamente, a não linearidade entre emissores (originais) e receptores (passivos).

Em termos práticos, podemos pensar na gama de filmes que tratam do fenômeno *snuff*, por exemplo, como *Emanuelle in America* (1977), de Joe D’Amato, que narra a saga de uma jornalista que, em busca de boas histórias, se vê envolvida em situações de violência sexual e tortura registradas a partir da proposta de *snuff movie*. Outros exemplos reconhecidos são os filmes *8 Milímetros* (1999), de Joel Schumacher, *15 minutos* (2001), de John Herzfeld, e o polêmico *A Serbian Film* (2010), de Srdjan Spasojevic, que foi proibido e teve trechos censurados em diversos países.

¹²⁴ Não estamos, aqui, exercitando um juízo de valor, mas utilizando uma expressão para discernir produções midiáticas realizadas por autores já legitimados pelo público (como jornalistas, publicitários, cineastas etc.) daquelas que são desenvolvidas por sujeitos consumidores de mídia considerados leigos.

No que se refere às experiências de *school shooting*, é possível elencar outra considerável quantidade de produções cinematográficas que almejam artisticamente elaborar tais acontecimentos lamentáveis. Destacamos, aqui, além dos já mencionados ao longo da tese, os filmes *Bang Bang You're Dead* (2002), de Guy Ferland, *Dawn Anna* (2004), de Less R. Howard, *April Showers* (2009), de Andrew Robinson e *Zero Day* (2003), de Ben Coccio. Esta última soma ao catálogo das poucas obras que se baseia na perspectiva dos homicidas/suicidas.

O filme *Reunion* (2009), de Adan Kargman, fundamenta sua estrutura narrativa num jogo projetivo que apresenta um futuro não vivido por cada uma das vítimas do morticínio de Columbine, a partir de seus gostos e sonhos em vida. Tal tentativa de elaboração de um fenômeno doloroso pela arte, no entanto, se furtou de realizar o mesmo exercício com os jovens perpetradores, Eric Harris e Dylan Klebold. Esta opção narrativa, a nosso ver, aponta para uma percepção quase inevitável daquelas biografias, como se não houvesse, desde sempre, futuro outro para os homicidas caso não tivessem concretizado seu projeto violento. Eles são, veladamente, autores do crime e "não-personagens" daquela obra.

A violência em ambientes educacionais também foi tematizada em músicas de diversos estilos. Citamos, para efeito de ilustração, *I Don't Like Mondays* (The Boomtown Rats), *Jeremy* (Pearl Jam), *Strength Through Music* (Amanda Palmer), *The anatomy of a school shooting* (III Bill), *Hero* (Superchick), *Thoughtless* (Korn), *One by one* (The Calling), *I'm back* (Eminem), *Ticking* (Elton John), dentre outros.

O mapa noturno de Martín-Barbero pode, mais uma vez, jogar luz sobre este circuito complexo que informa e é informado, que se alimenta daquilo que produz e que se baseia evidentemente numa disputa pelo poder de proferir, de gerar acontecimentos, de fazê-los repercutir e, assim, alterar a topografia social, com maior ou menor duração:

“Vista a partir da socialidade, a comunicação se revela uma questão de fins – da constituição do sentido e da construção e desconstrução da sociedade. Vista a partir da institucionalidade, a comunicação se converte em questão de meios, isto é, de produção de discursos públicos cuja hegemonia encontra-se hoje paradoxalmente ao lado dos interesses privados” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 18).

Este processo tem em seu cerne a alteridade, já que o gesto de enunciar já é uma antecipação ao outro e se torna, assim, uma interpelação ao sujeito a quem se destina a palavra proferida. Mas não sem disputas nascem os discursos. Relacional por natureza,

eles são atravessados por interditos, exclusões e rejeições: sua produção “é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”, nos lembra Foucault (1999, p. 9).

Em referência à palavra do louco, o filósofo explica que esta é, de antemão, considerada nula e não acolhida. "De qualquer modo, excluída ou secretamente investida pela razão, no sentido restrito, ela não existia. Era através de suas palavras que reconhecia a loucura do louco" (*Idem*, p. 11). Os homicidas/suicidas poderiam ser compreendidos, desta forma, simultaneamente como autores de crimes insanos e sujeitos de insanidades discursivas. Mas a despeito de tais classificações que provavelmente os sentenciariam ao lugar da palavra socialmente invalidada, os jovens conseguem viabilizar, violentamente, a conversão de suas elaborações mentais, forjadas a partir da conturbada sociabilidade cotidiana que experimentavam, em acontecimentos discursivos.

Estas afetações podem ser facilmente percebidas na proliferação de crimes similares em países distintos, nas estratégias de segurança interna das instituições de ensino pós-eventos criminais, na inclusão da pauta da violência escolar (e universitária) na agenda pública e, também, na profusão de obras cinematográficas, literárias e musicais que elaboram este fenômeno. Todos estes são abalos que movimentam as engrenagens dos circuitos da comunicação e da cultura.

O discurso, nos lembra Foucault, “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1999, p. 10). Ao longo deste estudo, por várias vezes, reiteramos nossa preocupação em não promover uma defesa deliberada dos jovens autores dos morticínios, mas exercitar a complexificação dos mesmos e, conseqüentemente, da sociedade a partir da qual emergimos todos. Tal cuidado nos pareceu necessário para trabalhar com questões tão sensíveis que têm a faculdade de implicar socialmente cada um de nós.

De certa forma, este livro é, também, uma tentativa de apoderação. Uma elaboração pessoal, fortemente atravessada pelos percursos de autores fundamentais, a partir da maneira como as obras *crimino-comunicacionais* me afetaram, também, como sujeito (indissociável) da pesquisa e do mundo. Nesse sentido, os homicidas/suicidas cometem ainda uma última ousadia ao ampliar a proposição de José Gil: a morte além

de ser uma "des-inscrição radical de uma existência na vida" (GIL, 2005, p. 22) se tornou, a partir do trabalho destes jovens, uma possibilidade de inscrição definitiva e dolorosa, por meio da dinâmica da mídia e da memória, no terreno *post-mortem*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis. *El porvenir es largo*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992.
- ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- _____. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense: 1994.
- BERMAN, Alan L. *Dyadic death: A typology Suicide and Life Threatening Behavior*. Washington: American Association of Suicidology: 1996.
- BIRMAN, Joel. *A exceção como regra sobre a violência na contemporaneidade*. In: Revista EPOS, vol2, no1. Rio de Janeiro: janeiro-junho de 2011.
- _____. *Cadernos sobre o mal*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*, volume 2. São Paulo: Globo, 1999.
- BORREDON, L., & CAZI, E. *Ce que Mohamed Merah a dit aux négociateurs*. França: Le Monde, 9-10 de julho de 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Lingüísticas: O que Falar Quer Dizer*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- BRUNO, Fernanda. *Contramanual para câmeras inteligentes: vigilância, tecnologia e percepção*. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 24, p. 47-63, dez. 2012.
- BUDÓ, Marília Denardin. *Mídia e crime: a contribuição do jornalismo para a legitimação do Sistema Penal*. UniRevista. Volume 1. nº3. São Leopoldo, 2006.
- _____. O jornalismo e os julgamentos: uma abordagem acerca da possibilidade de influência da mídia em decisões judiciais. Anais do XVIII Intercom, 2005.
- BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Campinas: Papiros, 1993.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARRANO, Paulo. *Jovens, escolas e cidades: entre diversidades, desigualdades e desafios à convivência*. In: II Colóquio Luso-Brasileiro de Sociologia da Educação, realizado na cidade Porto Alegre, 2009.

_____. *Juventude e identidade nacional*. In: Século XXI. Rio de Janeiro: Multirio, 2007.

CASTRO, Juan Francisco de. *Dios, Y La Naturaleza: Compendio Historico Natural y Político Del Universo*. Madrid, 1780.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHALABY, Jean K. *Journalism as an Anglo-American Invention: A Comparison of the Development of French and Anglo-American Journalism, 1830s-1920s*. European Journal of Communication, vol. 11, 1996.

CORPET, Olivier. BOUTANG, Yann Moulrier. *Presentación*. In: *El porvenir es largo*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992.

COURTINE, Jean-Jaques. *O Chapéu de Clémentis: observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político*. In: INDURKY, Freda. (org). *Os múltiplos territórios da análise do discurso*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999.

DAEMON, Flora. *O jornalismo atrás das grades: uma história do presídio Evaristo de Moraes*. Anais do III Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação, 2008.

DAPIEVE, Arthur. *Morreu na contramão: o suicídio como notícia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007.

DAYAN, Daniel. *Conquering Visibility, Conferring Visibility: Visibility Seekers and Media Performance*. In: International Journal of Communication 7 (2013).

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Lisboa: Edições Antipáticas, 2005.

DE QUINCEY, Thomas. *Do Assassinio como um das Belas Artes*. Lisboa: Editorial Estampa: 1996.

DURKHEIM, Émile. *Lições de Sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *O suicídio: estudo de sociologia*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ENNE, Ana Lucia Silva. “O defensor do indivíduo”: Hermann Hesse e o processo de massificação nas primeiras décadas do século XX. *Alceu*, v. 5, n. 10, jan-jun 2005. _____ . *O sensacionalismo como processo cultural*. *Eco (UFRJ)*, v. 10, p. 70-84, 2007.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Circuitos de cultura/ circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção*. *Comunicação, Mídia e Consumo*, Vol. 4, No 11 (2007).

FAUSTO NETO, Antônio. “Fragmentos de uma ‘analítica’ da midiaticização”, *Matrizes*, Universidade de São Paulo, n° 2, abril de 2008.

_____. *Será que ele é? Onde estamos?*. *Revista Ícone (Recife)*, n°1, p. 41-60: 2006.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Platão: as artimanhas do fingimento*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

FERREIRA, J. Ribeiro e FERREIRA, Luísa de Nazaré. *As sete maravilhas do mundo antigo: fontes, fantasias e reconstituições*. Lisboa: Edições 70, 2009.

FERVENZA, Helio. *Limites da arte e do mundo: apresentações, inscrições, indeterminações*. In: *ARS (USP), ECA - USP / São Paulo*, v. 4, 2006.

FISHMAN, Mark. *Manufacturing the News*. Austin: University of Texas Press, 1980.

FONSECA, João Barreto. *O homem que virou fluxo: aparelhos celulares e neo-realismo digital*. Tese de Doutorado em Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), 2008.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. *Estratégia, poder-saber*. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*. São Paulo: Graal, 2003.

_____. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 2002.

_____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2003.

GABLER, Neal. *Vida, o filme. Como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie Gagnebin. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Porto Alegre: 1994.

- GIL, José. *Portugal, Hoje: o Medo de Existir*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GINZBURG, Jaime. *Estética da morte*. Niterói: Revista Gragoatá, No 31, 2011.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. IN: *Educação e Realidade*, 22(2): 15-46, jul./dez. 1997.
- _____. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HARDEN, Blaine. HEDGPETH, Dana. "Red Lake shooter's bleak portrait of reservation life was accurate". In: *Pittsburgh Post-Gazette*. Pittsburgh: 25 de março de 2005.
- JOHNSON, Richardson et alii. *O que é, afinal, estudos culturais?*. Belo Horizonte, Autêntica, 1999.
- HENLEY, William Ernest. *A book of verses*. London: D. Nutt, 1888.
- HOHLFELDT, Antonio. "Hipóteses contemporâneas de pesquisa em Comunicação". In: Antonio Hohlfeldt (org.). *Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HOMERO. *Iliada* (Trad. Carlos A.Nunes). S.Paulo: Editora Tecnoprint, s/d.
- HOROZCO, Don Ivan de., COVARRUBIAS, Sebastián de. *Hechos e dichos memorables*. Segóvia: 1589.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano: 2000.
- IMBERT, Gérard. *La tentación de suicidio. Representaciones de la violencia e imaginarios de muerte em la cultura de la postmodernidad – una perspectiva comunicativa*. Madrid: Editorial Tecnos, 2004.
- KUNCZIK, Michael. *Conceitos de Jornalismo: norte e sul*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- LANGMAN, Peter. *Why kids kill: inside the minds of school shooters*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *Memória e História*. Lisboa: Casa da Moeda, 1989.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1990.
- MAGALHÃES, Célia. *Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MALINOWSKI, Gabriel. *As imagens amadoras de Virginia Tech em três cenas contemporâneas*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Federal Fluminense, 2010.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

_____. *Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século*. In: MORAES, Dênis de (org.). *Sociedade Midiatizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MENDONÇA, Kleber. *A punição pela audiência: um estudo do Linha Direta*. Quartet/Faper: Rio de Janeiro, 2002.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: *Projeto História*. Revista do Programa de Pós-graduandos em História e do Departamento de História. São Paulo, PUC/SP, 10, Nov/1993.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. *Língua e Conhecimento Lingüístico: para uma história das idéias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

PACHECO, José Emilio. *La noche del inmortal*. In: *La sangre de Medusa*. México: 1958.

PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Edição: Ricardo Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

PIÑA, Cristina. *Formas de morir: de Alberto Greco a Alejandra Pizarnik*. In: Arrabal, No 5-6, Espanha: 2007.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: *Estudos Históricos*, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

RAMOS, Silvia e PAIVA, Anabela. *Mídia e Violência: novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil*. Rio de Janeiro, IUPERJ, 2007.

REMARQUE, Erich Maria. *Nada de novo no front*. Porto Alegre: LP&M, 2004.

RENARD, Jean-Bruno. *Rumores e violência*. Revista Famecos, n.29, Porto Alegre: abril de 2006.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: a intriga e a narrativa história*. Tomo 1. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RIESMAN, David. *A multidão solitária*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

RODRIGUES, José Carlos. *Constantes e variáveis significacionais nos ritos e mitos associados à morte*. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura do XIX Encontro da Compós, na PUC-Rio, em junho de 2010.

_____. *Tabu da Morte*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

_____. *Tabu do Corpo*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.

ROSSET, Clément. *O princípio da crueldade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

RYMER, RUSS. *Vozes perdidas*. In: Revista National Geographic Brasil. São Paulo: Editora Abril, julho de 2012.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *O Muro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

SCHUDSON, Michael. “A política da forma narrativa: a emergência de convenções noticiosas na imprensa e na televisão”, in: TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teorias e estórias*. Lisboa: Veiga, 1993.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Do assassinato como uma das belas artes, de Thomas Quincey, ou quando a ética se torna uma questão de gosto*. Aletria: Revista de Estudos de literatura, Belo Horizonte, v. 20, p. 193-209, set.-dez. 2010.

_____. *Narrar o trauma – a questão dos Testemunhos de catástrofes históricas*. Psic. Clin., Rio de Janeiro, Vol. 20, No 1, 2008.

SÊNeca. *Sobre a brevidade da vida*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. *Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão*. Rio de Janeiro: Contraponto: 2012.

SILVERSTONE, Roger. *La moral de los medios de comunicación: Sobre el nacimiento de la polis de los medios*. Buenos Aires: Amorrortu, 2010.

SOARES, Gláucio Ary Dillon. *Matar e, depois, morrer*. Opinião Pública, vol.8, n.2. Campinas: 2002.

SOLOSKI, John. “O jornalismo e o profissionalismo: alguns constrangimentos no trabalho jornalístico”. In: TRAQUINA, Nelson (org.) *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1993.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

THOMPSON, John B. *A Mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998

TUCHMAN, Gaye. “A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas”. In: TRAQUINA, Nelson (org.) *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1993.

TÜRKE, Christoph. *Sociedade excitada. Filosofia da sensação*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

VERNANT, J. P. (1979) *A bela morte e o cadáver ultrajado*. Revista discurso. São Paulo, nº 9, p. 31-62.

VERÓN, Eliseo. *A análise do “Contrato de Leitura”: um novo método para os estudos de posicionamento de suportes impressos*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 1999.

_____. Semiosis de la ideológica y del poder. In: *La mediatización –Oficina de publicación del CBC*. Buenos Aires: UBA, 1997.

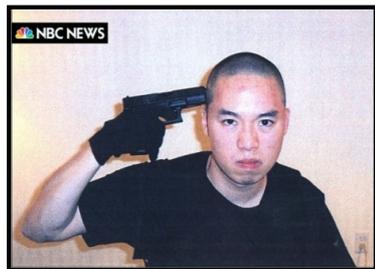
WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

ZELIZER, Barbie. *Covering the body: the Kennedy assassination, the media, and the shaping of collective memory*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1992.

ZENERE, Frank J. *Tragedy at Red Lake: Epilogue*. In: NASP Communiqué, Volume 34, Issue 1.

ANEXOS

CHO SEUNG-HUI



PEKKA-ERIC AUVINEN

ATTACK INFORMATION

Event: Jokela High School Massacre.

Targets: Jokelan Lukio (High School Of Jokela), students and faculty, society, humanity, human race.

Date: 11/7/2007.

Attack Type: Mass murder, political terrorism (although I choosed the school as target, my motives for the attack are political and much much deeper and therefore I don't want this to be called only as "school shooting").

Location: Jokela, Tuusula, Finland.

Perpetrator's name: Pekka-Eric Auvinen (aka NaturalSelector89, Natural Selector, Sturmgeist89 and Sturmgeist). I also use pseuydonym Eric von Auffoin internationally.

Weapons: Semi-automatic .22 Sig Sauer Mosquito pistol.

What do I hate / What I don't like?

Equality, tolerance, human rights, political correctness, hypocrisy, ignorance, enslaving religions and ideologies, antidepressants, TV soap operas & drama shows, rap -music, mass media, censorship, political populists, religious fanatics, moral majority, totalitarianism, consumerism, democracy, pacifism, state mafia, alcoholics, TV commercials, human race.

What do I love / what do I like?

Existentialism, self-awareness, freedom, justice, truth, moral & political philosophy, personal & social psychology, evolution science, political incorrectness, guns, shooting, BDSM, computers, internet, aggressive electronic and industrial rock & metal music, violent movies, , FPS –computer games, sarcasm, irony, black humour, macabre artm mass & serial killer cases, natural disasters, eugenics

Natural Selector's Manifesto

How Did Natural Selection Turn Into Idiocratic Selection?

Today the process of natural selection is totally misguided. It has reversed. Human race has been devolving very long time for now. Retarded and stupid, weak-minded people are reproducing more and faster than the intelligent, strong-minded people. Laws protect the retarded majority which selects the leaders of society. Modern human race has not only betrayed its ancestors, but the future generations too. Homo Sapiens, HAH! It is more like a Homo Idioticus to me! When I look at people I see every day in society, school and everywhere... I can't say I belong to same race as the lousy, miserable, arrogant, selfish human race! No! I have evolved one step above!

Naturality has been discriminated through religions, ideologies, laws and other mass delusion systems. Individual, who is going through his/hers natural power process and trying to live naturally, but is being told that the way he acts or thinks is wrong and stupid, will usually have some reactions which might be considered as "psychological disorders" by the establishment. In reality they are just natural reactions to the disruption of natural power process. They will have some of the following (depending on individual's personality): feelings of inferiority / superiority, hostility, aggression, frustration, depression, self-hatred / hatred towards other people, suicidal / homicidal thought etc... and it is completely normal.

Humans are just a species among other animals and world does not exist only for humans. Death and killing is not a tragedy, it happens in nature all the time between all species. Not all human lives are important or worth saving. Only superior (intelligent, self-aware, strong-minded) individuals should survive while inferior (stupid, retarded, weak-minded masses) should perish.

There is also another solution to the problem: stupid people as slaves and intelligent people as free. What I mean is that they who have free minds, are capable of intelligent existential and philosophical thinking and know what justice is, should be free and rulers... and the robotic masses, they can be slaves since they do not mind it now either and because their minds are on so retarded level. The gangsters that now rule societies, would of course get what they deserve.

Of course there is a final solution too: death of entire human race. It would solve every problem of humanity. The faster human race is wiped out from this planet, the better... no one should be left alive. I have no mercy for the scum of earth, the pathetic human race.

Collective Deindividualization: Totalitarianism & Delusions Of Democracy

Collective deindividuation is a phenomenon where individual will be trained as part of the mindless herd controlled by state, corporation, church or some other organization, group, ideology, religion or mass delusion system and adopt its rules, morality and codes of conduct. This phenomenon has been familiar in all despotic, authoritarian, totalitarian, monarchist, communist, socialist, nazi, fascist and religious societies throughout history. Also, the modern western democratic republics have the same phenomenon. It is just done so that people will think they are free and don't realize they are being enslaved. Majority of people in society are weak-minded and ignorant retards, masses that act like programmed robots and accept voluntarily slavery. But not me! I am self-aware and realize what is going on in society! I have a free mind! And I choose to be free rather than live like a robot or slave. You can say I have a "god complex", sure... then you have a "group complex"! Compared to you retarded masses, I am actually godlike.

Totalitarian governments rule people through education system, consumerism, mass media, monopoly on the legitimate use of physical force (police, military) and laws discriminating people who think differently than the majority. Democracy... you think democracy means freedom and justice? You are wrong. Democracy is a dictatorship of the moral majority... and the majority is manipulated and ruled by the state mafia. Modern western democracy has nothing to do with freedom or justice; it is totalitarian and corrupted system. Laws are made over the heads of the people and people are being brainwashed to support the system and connected to the institutional structures immediately after their birth. Societies are being ruled by manipulative and charismatic politicians who only care about the interests of majority, and who do not base their decisions on reason but emotions and feelings of the masses. These masses let the authorities of state to make all the important decisions for them. The masses will get an education, they study, get a job, go to work and vote in elections. They think they are free and don't criticize or question the system. They have become robots. It is like a constructed mechanism in mind, that leaves little choice for an individual to think, talk and act independently.

Three Kinds Of Humans

There are three kinds of human personality types in this world:

- 1) individualistic human (3% of the world population)
- 2) manipulative human (3% of the world population)
- 3) mass human (94% of the world population)

#1 & #2 type of personalities are intelligent, creative and self-aware. They have chosen bit different paths. #3 type of personalities are less intelligent and less creative, weak-minded people controlled by #2 type of personalities. The percentages are only estimations though but are based on Gaussian distribution and history of human race and how humans have organized into societies. And this is the way it has always been ever since humans started to organize into communities.

Another way how to divide people is bit different but is based on the same facts, human nature and history. The division is based on the level of intelligence and quality of mentality:

- 1) intelligent (3% of the world population)

- 2) slightly retarded, so called "normal people" or "robots" (94% of the world population)
- 3) highly retarded, "vegetables" (3% of the world population)

Total War Against Humanity

Hate, I'm so full of it and I love it. That is one thing I really love. Some time ago, I used to believe in humanity and I wanted to live a long and happy life... but then I woke up. I started to think deeper and realized things. But it was not easy to become existential... knowing as much as I know has made me unhappy, frustrated and angry. I just can't be happy in the society or the reality I live. Due to long process of existential thinking, observing the society I live and some other things happened in my life... I have come to the point where I feel nothing but hate against humanity and human race.

Life is just a meaningless coincidence... result of long process of evolution and many several factors, causes and effects. However, life is also something that an individual wants and determines it to be. And I'm the dictator and god of my own life. And me, I have chosen my way. I am prepared to fight and die for my cause. I, as a natural selector, will eliminate all who I see unfit, disgraces of human race and failures of natural selection.

You might ask yourselves, why did I do this and what do I want. Well, most of you are too arrogant and closed-minded to understand... You will probably say me that I am "insane", "crazy", "psychopath", "criminal" or crap like that. No, the truth is that I am just an animal, a human, an individual, a dissident.

I have had enough. I don't want to be part of this fucked up society. Like some other wise people have said in the past, human race is not worth fighting for or saving... only worth killing. But... When my enemies will run and hide in fear when mentioning my name... When the gangsters of the corrupted governments have been shot in the streets... When the rule of idiocracy and the democratic system has been replaced with justice... When intelligent people are finally free and rule the society instead of the idiocratic rule of majority... In that great day of deliverance, you will know what I want.

Long live the revolution... revolution against the system, which enslaves not only the majority of weak-minded masses but also the small minority of strong-minded and intelligent individuals! If we want to live in a different world, we must act. We must rise against the enslaving, corrupted and totalitarian regimes and overthrow the tyrants, gangsters and the rule of idiocracy. I can't alone change much but hopefully my actions will inspire all the intelligent people of the world and start some sort of revolution against the current systems. The system discriminating naturalness and justice, is my enemy. The people living in the world of delusion and supporting this system are my enemies.

I am ready to die for a cause I know is right, just and true... even if I would lose or the battle would be only remembered as evil... I will rather fight and die than live a long and unhappy life.

And remember that this is my war, my ideas and my plans. Don't blame anyone else for my actions than myself. Don't blame my parents or my friends. I told nobody about my plans and I

always kept them inside my mind only. Don't blame the movies I see, the music I hear, the games I play or the books I read. No, they had nothing to do with this. This is my war: one man war against humanity, governments and weak-minded masses of the world! No mercy for the scum of the earth! HUMANITY IS OVERRATED! It's time to put NATURAL SELECTION & SURVIVAL OF THE FITTEST back on tracks!

Justice renders to everyone his due.

- Pekka-Eric Auvinen (aka NaturalSelector89, Natural Selector, Sturmgeist89 and Sturmgeist).

I also use pseudonym Eric von Auffoin internationally.







MATTI JUHANI SAARI

War

And suddenly there was war we didn't remember it

A long time forgotten there suddenly was war

And suddenly there was war our children are dead

Burnt in the ruins that were left by war

War

And suddenly there was war and the mothers they screamed

For revenge and reprisals for another war

And suddenly and suddenly

And suddenly there was war with spoiling and death

And you fight alone if there's another war

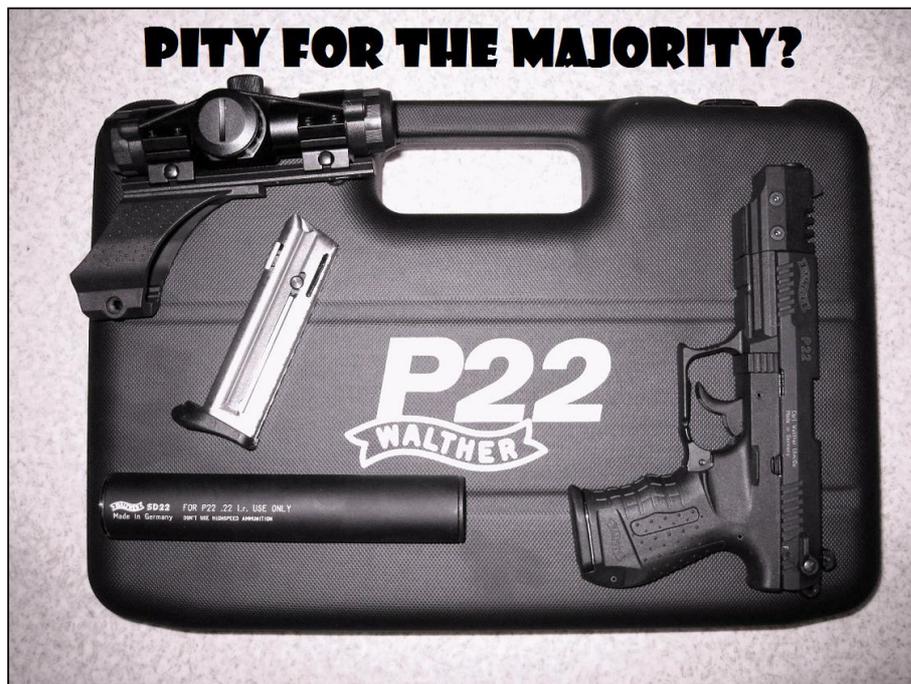
Whole life is war and whole life is pain

And you will fight alone in your personal war

War

This is war!









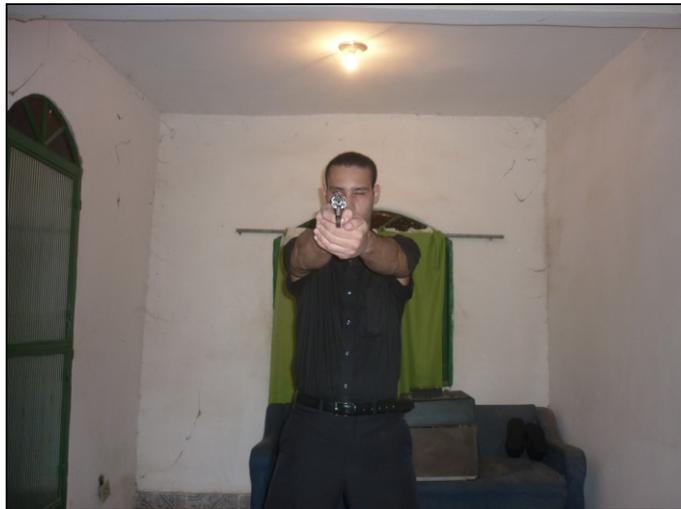
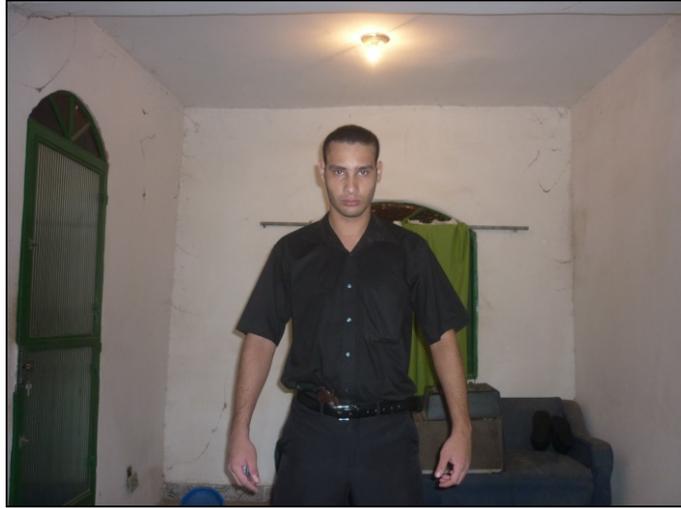




WELLINGTON MENEZES DE OLIVEIRA

Primeiramente deverão saber que os impuros não poderão me tocar sem usar luvas, somente os castos ou os que perderam suas castidades após o casamento e não se envolveram em adultério poderão me tocar sem usar luvas, ou seja, nenhum fornicador ou adúltero poderá ter contato direto comigo, nem nada que seja impuro poderá tocar em meu sangue, nenhum impuro pode ter contato direto com um virgem sem sua permissão, os que cuidarem do meu sepultamento deverão retirar toda a minha vestimenta, me banhar, me secar e me envolver totalmente despido em um lençol branco que está nesse prédio em uma bolsa que deixei na primeira sala do primeiro andar após me envolverem neste lençol poderão me colocar em meu caixão. Se possível quero, ser sepultado ao lado da sepultura onde minha mãe dorme, minha mãe se chama Dicéa Menezes de Oliveira que está sepultada no cemitério de Murundu. Preciso da visita de um fiel seguidor de Deus em minha sepultura pelo menos uma vez, preciso que ele ore diante da minha sepultura pedindo perdão de Deus pelo que eu fiz rogando para que na sua vinda Jesus me desperte do sono da morte para a vida eterna. Deixei uma casa em Sepetiba da qual nenhum familiar precisa, existem instituições pobres, financiadas por pessoas generosas que cuidam de animais abandonados, eu quero que esse espaço aonde eu passei meus últimos meses seja doado a uma destas instituições pois os animais são seres muito desprezados e precisam muito mais do que proteção e carinho do que os seres humanos que possuem a vantagem de poder se comunicar, trabalhar para se sustentar, os animais não podem pedir comida ou trabalharem para se alimentarem, por isso, os esqueci apropriarem da minha casa, peço por favor que tenham bom senso e cumpram o meu pedido, pois cumprindo o meu pedido automaticamente os terão cumprindo a vontade dos pais que desejavam passar este imóvel para o meu nome e todos sabem disso, senão cumprirem o meu pedido, automaticamente estarão desrespeitando a vontade dos pais, o que prova que vocês não têm nenhuma consideração pelos nossos pais que já dormem eu acredito que todos vocês tenham alguma consideração pelos nossos pais, provem isso fazendo o que pedi.







JEFFREY WEISE



Weird Dreams...

page: 1



Weise

posted on Dec, 21 2003 @ 04:13 AM

 link

Hello all, I'm new here. I'm not exactly sure what this post is about but hopefully by the end of it what it's about will be clear 🤖.

Lately I've been having some really strange dream's, they seem very realistic and filled with colour and sound's, they really are more realistic than dream's from like last month, but a few night's ago I had this dream where I saw this very evil, very creepy canine's face coming toward's me, and I heard someone say "Shoot!," either way everything went black and I could feel my whole body jerking and shaking, and while this was happening I could hear very loud and very distinct gunshot's, mostly machine gun fire... I found it very weird and woke up immediately after feeling a little disoriented...

I don't know what's up, but anyone have any idea why this kind of stuff is just happening now?... I hope I posted this in the right forum...

Surviving the Dead.

The small town of Grovers Mill sat somewhere East, nearly forgotten by all except those who lived there. It was after eleven and dark as most stormy nights are, rain hammered down on the town relentlessly accompanied by its usual acquaintances thunder and lightening. Its dull barren streets were completely void of anything living, all the shops had closed for the night and everyone was in their warm beds dreaming simple dreams.

The shadowy figure stood on the outskirts of the towns eastern border looking from side to side making sure it was clear, the black storm poncho kept his black jumpsuit and tactical gear safe from the rain. He tilted the cap of his black battle helmet upwards so that he could see better, seeing the coast was clear he shifted his M-16 to his right hand and brought up his flashlight pointing it down the opposite direction of the road flicking it off and on twice.

In the distance through the falling rain a pair of headlights flicked on after seeing his signal, the man put his flash light away and took the M-16 into both arms once again as the truck slowly started to drive forward. The truck came to a rustic stopped near the towns morgue, a one story tall concrete monstrosity with a freshly mowed lawn with lush green grass looking almost fake. From the passengers side another man jumped out dressed in the same manner as the signaler had been.

The looming military figure removed his talk box from his tactical belt and pressed down the talk button, speaking a single word. Masks.

Hearing him over the radio the driver pulled a gas mask up from the floor of the truck and quickly put it on, those on the military hummer that had escorted the transport truck slid their masks on too. The passenger from the transport truck slid on his gas mask moving towards the back of the truck, he climbed onto the bed and removed a single barrel, he set it down on the wet concrete and looked for the keypad somewhere on its top.

He punched in a four digit code on the keypad attached to the barrel and with a loud pop the top opened releasing a plume of yellow smoke, quickly he moved to the front of the truck jumping into the passengers side.

He picked up the CB radio, GO GO GO!, his tone was frantic and frightened.

The transport truck quickly backed out of the morgue parking lot and sped off towards the western exit followed by its escort. Unbeknownst to the townsfolk Operation Paperclip had just begun

Maxs tired eyes fell upon the cliché maroon brick school as he stepped off the trademark yellow bus, he let out a sigh and started towards the entrance. He surrendered his black book bag to the ape like security guard named Ben and took anything metal out of his pockets, (a set of keys and a CD player), and stepped through the metal detector. It buzzed as it went off, he let out a sigh.

I dont have anything, said Max annoyed.

Ben pulled open the drawer of the metal desk he sat behind and pulled up a hand held metal detector, he moved around the desk and Max assumed the position. He put his arms up as if he was reaching for the sky, Ben waved the wand all around him, when it didnt beep he simply said, go on.

Max let out a sigh, even for a small town the security was tight. He hated that, after the school shootings like Columbine and Cold Springs they had stepped up the security at the front door, Max grabbed his stuff off the desk and started towards the Canteen where he and his friends hung out.

Hey, Max said to the others as he walked in.

A few of them were already talking and barely acknowledged him, a few nodded their hellos and one actually returned his greeting. He took a seat in the corner on an aluminum folding chair plopping his back pack down next to him. The canteen was small, very small, yet he and his six friends still used it as their main headquarters. It was theres pretty much, it wouldve been if it didnt belong to the school.

Max looked at the watch on his wrist, 8:01 AM, 14 minutes till first class.

What did you do last night?, asked Mike.

The question came so quickly it almost knocked Max off his chair, uh Nothing really. Listened to music, watched a movie thats about it.

Mike nodded and sat down on the chair next to Max, cool I went to see Cher again.

Cher was Mikes girlfriend who lived 10 miles away at the next town, he had met her at the last basketball game when the schools Wolverines faced their Badgers. It had been a slaughter, Badgers won twenty to nothing, Max had lost ten dollars on that game. Either way, Mike had been bragging about her for ages, though Max had half the mind to tell him she wasnt much to brag about But he couldnt do that, Mike was his best friend, and theyd probably end up throwing punches over it. Before either could speak another word the bell rang, 14 minutes only seemed like a couple seconds when Max thought about it.

He stood up slinging his backpack over his shoulder, see ya.

Mike nodded as everyone exited the canteen, Mrs. Silver, (the librarian), closed the Canteens door and locked it as everyone was trying to get in to by a pop at the last minute. First class was always a pain for Max, Mr. Reinhardts class, he had his mustache shaved like Adolf Hitler, even had the same hair style, which made everyone uncomfortable and nervous around him. A few of the kids had complained about it to the principle, but nothing came of it.

Now class, open your text books open to page 420, said Mr. Reinhardt, he taught American Civics, not really Maxs favorite subject either, since he planned on moving to England when he

turned 18.

CODE RED! CODE RED!, came over the intercom, a few gasps and oh my gods came from some of the class.

Mr. Reinhardt quickly ran over to the door and locked it, class move to the back of the room!

No one argued, most rushed to the back of the room, Max didnt have to, he was already there. Code Red had been discussed a lot by the teachers, Max had been growing sick of it. Code red was what would be said over the intercom if someone entered the building with a gun, teachers were supposed to lock their classroom doors and move all students to the back of the room. So far so good.

Now kids stay calm, said Mr. Reinhardt who sounded as if he was about to pass a stone.

Max wasnt really afraid for his life like most of the other students probably were, the only thing running through his mind was the school had it coming. He couldnt help but wonder if he knew the shooter, maybe it was Ray, he hadnt shown up that morning. The class was quiet, too quiet, Max could hear a few whimpers and someone sobbing but that was it. Most were probably waiting to hear a gunshot, Max knew thats what he was waiting for. He hoped it wasnt a stupid drill, though as time passed he would wish it had been.

In the distance, somewhere else in the school, the sound of a blood curdling scream echoed through the hallways. Max nearly jumped out of his seat when he heard it, fear was setting in now. He had heard plenty of screams in his sixteen years of life but never anything like that, it was a cry. A death cry.

Jesus, the word had escaped Maxs mouth too quick for him to stifle it.

Jesus had nothing to do with that, son, Mr. Reinhardt said in a cold emotionless tone. That was the devils work.

The words sent a chill down Maxs spine as he thought about them, then again another scream broke the silence, the sound of shattering glass and the sounds of a man screaming in agony were all too real. Max closed his eyes trying to take his mind off of now, he wouldve given anything to be elsewhere.

Thats when the pounding started. The classroom door began to shake, with each strike every person in the classroom shook. The moaning started shortly after, bone chilling moans of hunger. The strength and pace of the strikes began to quicken, there was now more than one person trying to get in.

Dont worry kids, said Mr. Reinhardt. That doors solid reinforced steel, theyre not going to get in.

Whatever held the door in place was now starting to bend, soon the door was nearly flying open with each strike. The collective fear in the room could be felt strongly by all. The door was struck once more, finally swinging open in submission. Maxs eyes snapped open as he heard the

door strike the wall, in shambled two men. The first was tall, dressed in a suit. A burial suit. Its face had been caked with make up, some of which had been washed away near the mouth by blood, his eyes had sunken deep into the sockets and were surrounded by black rings.

The second was Ben, the security guard, or what was left of him. His throat had been ripped out, replaced by a bloody mass of torn tissue, crimson had drenched his blue work shirt below the neck. A white foam dripped from the sides of his mouth which hung open loosely. The site of both men sent the room into chaos.

One of the students shattered one of the classroom windows with a chair and climbed out, others took his cue and did the same. Max climbed out one of the windows, turning back just in time to see Mr. Reinhardt being tackled to the floor by both men. Max had cut his hand as he climbed out the window, but he didnt even care, the adrenaline helped him ignore the pain and soldier on, he ran for the mass of police cars that had gathered by the front of the school. He looked at the front of the building, two men dressed in tactical gear stood cautiously by the front entrance while another evacuated students who came out quickly with their hands atop their heads.

How many were in there? Can you tell me?, asked a police officer as a paramedic bandaged Maxs hand.

Max remained silent, he had no answer. He wouldve spoken if he had something to say. The officer moved on to another student to ask the same question like a mindless automaton.

Max, said a female voice.

Max looked up, it was one of his friends, Morticia, he finally broke his silence. Hey

Oh my God are you ok?, she asked seeing his bandage.

Mike was standing next to her, damn man. Did you get shot?

There wasnt a gun, Max mumbled.

Huh?, asked Mike.

Max shook his head. Nothin I cut my hand climbing out that window over there.

The sound of gunfire made Max jumped, he turned his head towards the school where it was coming from.

They aint goin down!, someone said over the radio, Max could hear it from the cop standing next to the ambulance.

More gunfire came from inside the school, the three police officers in tactical gear near the front doors began to run as they saw something inside, more rain began to fall from the gray sky. Max sat unmoving on the back of the ambulance watching, the rain wetting his black pants and shoes. Out of the front entrance came another officer dressed in black tactical gear as the others running , four people chased after him, as he ran he unholstered his Colt M1911 .45. He turned

and fired two shots point blank into one of his pursuers but to no avail. The bullets did nothing, the person chasing him merely jerked a few times then tackled the fleeing officer. No one could do anything but watch in horror as the mans throat was tore out by human teeth, his blood flowed mixing with fallen rain in a steady stream down to a gutter than into a storm drain.

Cannibals, Max heard someone say.

Max had come to a conclusion that only time would prove right or wrong. These cannibals werent living, but dead. It was beyond him where the conclusion came from, maybe his subconscious had pieced it together. Maybe not.

Drop em!, was the order that came over the police radio.

Gunfire erupted from the police who had their guns trained on the four creatures. Bullets tore through them as they feasted on the police officers body, trained guns and sighted rifles blew them back to hell, where they belonged.

Cease fire, Max could hear the order over the police officers radio who stood next to the ambulance.

Unnerved law enforcement lowered their guns, then slowly the four creatures rose to their feet Along with the police officer they had killed. Maxs eyes widened, total shock and awe. The undead creatures began to run at the living with only one thing on their minds: Food.

The entire town had already succumbed to the ranks of the mass murder and carnage committed by the ravenous humans, who seemed to be in a trance like state. The phenomenon had ravaged the town, spreading quickly like a wild fire in dry brush, Morticia and Max had seen a lifetimes worth of violence in just the first hour since the crisis had started in their small town.

Come on!, Morticia shouted pulling Max along the long alley way.

Max ran as fast as he could, though it was still not fast enough for the *things* were gaining on him. His soaked shoes slosed each time his foot pressed down on the wetted concrete, his clothes were soaked as well from the rain that seemed to never stop. The overhanging gray storm clouds seemed to cast a gray hue over everything, for everything seemed a duller color than it really was.

Come on!, Morticia shouted again.

Max heard her, but here was little he could do. She was faster then him, and it seemed so were the creatures that pursued them.

Over here!, a voice ahead of them shouted.

Both Max and Morticia could hear it over the sound of raindrops hitting various things. Ahead of them was a man, one who looked as if he wasnt a day over 20, standing dressed in black BDUs, a matching cap on his head, soaked from head to toe. In his right hand he held a large rifle, like something out of an Arnold Schwarzenegger film.

Hurry!, he continued.

Morticia and Max quickened their pace, running with renewed purpose. Max glanced over his shoulder as he ran seeing a site that encouraged him to go faster, the site of the snarling human monstrosities reaching out after him with ravenous claws. He reached the man standing at the end of the alley a few steps after Morticia, every inch of his being filled with absolute fear.

The stranger with the gun looked ahead of him as the two frightened teenagers rushed past him, three of the creatures in hot pursuit, hell bent on acquiring yet another hot meal. The first to reach the end of the alley was met with a swift and deadly blow to the skull from the stock of the strangers rifle. The second one doubled over as a 5.56mm slug tore through its forehead, exiting through the back of its skull blowing much of it away. The thirds knees were blown out from under it with two expertly placed shots, the heroic stranger stepped forward looking down upon the horrific creature with disgust. Its head cracked open like a melon under his black combat boot, he gave another stern kick to the merely destroyed skull for good measure.

Max had nearly crashed to the ground from exhaustion while Morticia on the other hand was fairing well, she leaned against a brick wall taking in as much oxygen as she could. Max hadnt been built for running like Morticia had. The stranger dressed in black checked the creatures, to make sure that they were truly dead, before turning to the two shaken teenagers.

You two kids alright?, the stranger asked, his voice was filled with something that wasnt quite concern, but wasnt quite anything else.

Max simply nodded his reply.

Morticia had finished catching her breath and looked at the mysterious stranger before asking, who are you?

Lieutenant 1st Class Edward Hawkins, at your service, he replied in a polished tone.

The stranger, who had identified himself as Edward Hawkins, looked at Morticia noticing her slightly unusual attire, wearing all black clothes in an unusual style he had never seen. Her counterpart max was the same, dressed in complete black garb with a chain hanging from his left back pocket attached to one of his belt loops, his wet hair which looked like it had once been in spikes that had been destroyed by the bombarding rain. He was a little less stringy then the girl, but that was only to be expected.

Now may I ask who you two are?, he asked casually.

Im Morticia and thats Max, she replied snappily. But my friends call my Morty, since Morticia is too long.

Whered you come from?, asked Max, he was a little uneasy around this Edward.

Recon element, second SS, I was separated from my squad a few blocks from here when we ran into these, he paused thinking about it for a second, things.

SS? Max gave him a curious look.

The Lieutenant replied almost on cue, Slayer Squad.

To Max the name sounded like something out of a low B-grade movie of the 80s, or rather like something from a video game.

So I take it youre military, said Morticia, looking at him untrustingly.

Edward gave a quick nod, yes. This whole areas an I.Z.

I.Z.?, asked Max curiously. This was all so new to him, though the Lieutenant seemed more comfortable with it.

Infected Zone, the Lieutenant said again in a polished tone, sounding more like a brainwashed automaton from the cheerfulness of his nature. We should probably get a move on, find a place to hide until help comes, the shots I fired will undoubtedly bring more of the creatures.

Neither Max or Morticia voiced any disagreement with the lieutenants idea, they followed him willingly like obedient lap dogs.

The three had taken refuge in a small corner coffee shop, the Lieutenant had secured the place with the tops of tables and other assorted wooden items that could be nailed across openings. Luckily the owner of the place had kept a healthy supply of nails in the pantry. The rain continued to fall from the heavens outside, it filled the air with its unusually fresh scent that wouldve been welcomed happily any other day. But not that day; for it was truly the day of the dead.

So, Lieutenant Hawkins Whatre you really here for?, Morticia asked him as she sat on a bar stool she had frequented regularly, sipping a random cold cup of coffee.

The lieutenant sat with his back to her and Max checking his guns, an M4 Carbine and a Beretta 9mm pistol, facing the front door which had been boarded up from the inside. Im sorry, but I cannot disclose that information.

His tone had been monotonous, noticeably different from when he had spoken before.

Morticia rolled her eyes as she looked at him, are you serious? Were in the middle of something like this, most likely going to die, and you cant tell us a single thing?

Were not going to die, said Max who had become unusually quiet, though he never had never really been a talker for the years Morticia had known him. And that was kindergarten through present.

Morticia had never been a pessimist, but she seemed to be doing well at it. Were going to end

up just like Mike.

Max closed his eyes thinking about what happened to Mike, then tried to shift his mind onto something else since the thought was too painful, tears began to streak down his cheeks as he silently wept.

No, hes right, said the Lieutenant. Were not going to die. He knew it was a lie, but false hope was all he could give.

Morticias eyes darted around the coffee shop, all windows had been effectively and sufficiently boarded up to keep the things out, though they hadnt found the three survivors yet, but there was no doubt in her mind that they would. She looked at the lieutenant who kept a watchful eye on the door. Whered you learn to do this stuff? Like the nailing, and all that jazz

Basic training for all in the SS, securing a perimeter to effectively stave off the U.D. is one of the most invaluable skills I was taught, replied the Lieutenant.

W-wait, U.D., whats that?, Morticia asked.

The lieutenant was silent for a few seconds before replying. Undead.

Morticia nearly choked on the drink of the cold coffee she took when she heard him, she spit it out and gasped for air. Undead?!

Told ya, said Max who sat behind the counter hugging his knees to his chest.

You mean, those things out there, theyre already dead?!, she had thought Max was only making things up, lies caused by fear and an inability to explain what had been occurring.

Affirmative. The only way to deal with one of the U.D. is to destroy the brain, the Lieutenant spoke as if it were all normal. This is merely a training exercise, one Ive been long preparing for.

Morticia asked no more questions, the shocking information provided by the Lieutenant was enough to make her wish shed never asked. She was afraid to ask anything else now, scared of what she might be told. I dont need this, she thought. Im only a kid still, I want to live, I want to live

Max remained silent, what had started as a regular day had turned into a blood bath for the ages, one he would not soon forget. The air seemed to be alive with a sort of electric feeling, Max could smell it as well as feel it slightly. Mixed in with the scent of the rain that continued to pour as if God was crying was barely noticeable. Max closed his eyes, thinking of his house. His nice little house on Gorman ST where he and his mom and dad lived, and his dog Chopper. He wanted to be home, in bed, he wanted to wake up and find that this had all been a bad dream. He wanted to wake up and find that this had all been an elaborate nightmare, cooked up by his subconscious from eating the wrong things and watching horror movies before bed.

He pinched himself to reassure himself that this wasnt a dream, a nightmare, but reality. Cold

harsh merciless reality. He pondered on his loved ones, and his friends he hadn't seen since the school that morning, wondering if they were ok. He began to doubt that he would ever see them again, that he would ever wake up Saturday mornings to the smell of his mother making breakfast, since she never had the time during week days because of work. Saturdays were always special, more tears began to well up in his eyes as he realized he would never see another Saturday morning.

Morticia had the same feelings, she wanted to be home, listening to music and drawing as she usually did out of boredom. She wanted to hear her Evanescence CD once more, she had forgotten it that morning on her dresser. But it wouldn't have been of much good use, since her CD player ran out of battery that morning. She wanted to see her cat again, she wanted to hold Boots once more and pet him. Hear and feel him purring in her arms affectionately. She wanted to argue with her mother about things that weren't really important, only now had she come to the realization that she and her mother never really talked. Arguing was their form of communication, the arguments were never anger filled, they were the only way the two knew how to talk. She realized now, now that it was too late, that she wanted to have a regular conversation with her mother. She lowered her head in sadness, knowing that that would never happen.

Morticia, said Max from behind the counter, still sitting in his spot hugging his knees to his chest.

Yeah?, she asked.

How are you feeling?, Max sat silently waiting for her reply.

Im alright How about you?

Max wiped away his tears, Im alright Ive been better though. The pain was present in his voice, though he tried to hide it.

Better? Like that time in 8th grade when we spit in Mr. Nilbogs coffee, and he came back from the office and took a big drink?, said Morticia with a grin, recalling happier times.

Max closed his eyes, laughter coming from him as he remembered that day with crystal clarity. And, he paused. That time Tex McCormick came to school without any pants on, and no one told him till 1st hour when he walked into Misses Lizzs class wearing nothing but a muscle shirt and tighty whiteys.

Morticia slapped her knee, nearly hurting with laughter now. How about that time when we put Clearsol in Mikes pop in 3rd hour, and he started farting all wickedly?

Tears were coming from both their eyes now, but they were tears of joy, tears from their laughter. Max grinned, I remember that, he had to go home and c-change his pants and underwear cause of the stuff gave him the Hershey squirts.

Morticia started to laugh again, y-yeah, and Allison Cordaine broke up with him after that cause she was embarrassed to be seen with him We were mean, she paused. Good times good times

The two were both indeed weird, each one of a kind. But that was part of the reason they got along so well...

Something struck the front door of the coffee shop with great force, shaking the entire building, the door nearly flew off the hinges from the first strike.

Jesus!, Morticia said frightened by it, she hopped over the counter landing next to Max.

Both crouched low, peeking over the edge of the counter.

Stay down kids, if those things get in here I want you both to lock yourselves in the pantry, said the lieutenant standing with his M4 at the ready, pointing it at the door way as inhuman moans came from outside.

The glass windows shattered as discoloring hands shot through the openings between the boards, fingers curling and uncurling hungrily, reaching for whatever was inside. With each strike the door weakened, the boards nailed across coming loose. Lieutenant Hawkins undid the button to the leather strap that held his pistol in its holster, just in case he had to draw it quickly.

Lieutenant Hawkins drew in a deep breath and exhaled slowly, calming his nerves like he had been trained to. He had to remain focused, there was no telling how many of the things had accumulated outside, he shouldve told the kids to keep quiet, their voices were like a dinner bell to the undead. But he hadnt, he wanted them to enjoy their final hours as the living.

Another devastating blow came to the door, the lieutenant knew it wouldnt be able to take much more. Another strike was delivered knocking a door hinge loose, the lieutenants eyes narrowed as his hand impatiently wrapped around the pistol grip of the M4, a weird feeling in his stomach developed, his index finger curled around the trigger as he waited anxiously.

Another coordinated strike was delivered to the wooden door knocking three of the four boards nailed across it off, hardened fists knocked away the table top that had been nailed across the doors window sending it to the shops tiled floor. Through the exposed window the three survivors could see a sea of dead faces, expressions of hunger and pain on all. Some had suffered vicious wounds to the skull that had not finished them, Max could see one pour soul missing an eye and a jaw. Morticia caught a glimpse of one whos face had been torn away, the flesh and muscles eaten away down to the surface of the bone. She turned around and dry heaved, Max looked away too, he couldnt bare the sight of them.

Another strike tore the door from the frame tipping it like a tree, before the first could enter the lieutenant had already started firing. He took his shots carefully yet quickly, the roar of his M4 mixed in with the chorus of the undead moans was a hellish anthem of carnage and torment. Yet still, for each one the lieutenant shot another took its place, his gun clicked empty and before he could draw his pistol they were on him, the first tackled him to the tile floor, his unsecured pistol slid out of its holster towards the counter landing close to the two teenagers.

A few of the reanimated corpses noticed Morticia and Max and started towards them,

though some were slower than others, rigor mortis had set in, Max scooped up the Beretta 9mm in his left hand as he and Morty fled to the pantry. The thick metal pantry door slammed shut just as the first corpse arrived, bouncing off the solid steel surface clumsily. The two teenagers sat in the rather large pantry, still breathing heavily from fear. All Max could do was stare at the door, it looked similar to the one of Mr. Reinhardt's classroom, the one that had given way so easily to so little of the dead.

What now?, asked Morticia.

Max looked in her direction, though neither could see each other for the pantry was dark. I don't know I really don't

A light clicked on in the room, Morticia had found a light switch, the two looked at one another, each expecting the other to know the answer. They could hear the sounds of the lieutenant screaming in pain outside, though neither paid him any attention. So selfish. The pounding on the door could faintly be heard as well as the moans, the thick walls as well as the door kept almost all sound from reaching the two.

Max looked at the black Beretta in his hands, he had never held a gun his entire life before now. It wasn't at all like the movies, the gun was definitely heavier than he would have expected, and strangely cold, like a block of ice. He didn't know much about guns, only that you pointed it at whatever you wanted to die and pulled the trigger.

Wait, said Morticia as she moved a box out of the way near the door.

Max looked up, huh?

There's something here, some kind of hatch, she said now on her knees pulling at something.

Max climbed to his feet and walked over, looking over her shoulder just as she pulled whatever it was up. It came open with a strange noise as musty air was released into the pantry.

Yuck, smells like.

Sewer, Max finished her sentence. This might be our only way out.

She looked at him with her icy blue eyes. Well what are you waiting for?

He shrugged his shoulders. What did he have to lose? He tucked the pistol into his kangaroo pocket on his black hoodie and started his slow descent by means of the rusty cold bars that were mounted to the concrete sewer wall. The last two bars were missing, he was forced to drop the rest of the way, which wasn't that far. He landed with both feet evenly, the grayish green sewer water knee high, some of it splashed upwards getting on his hooded sweater as he landed.

Aw sick, you have no idea what just floated past me, said Max.

Morticia rolled her eyes as she started to climb down, where's the other bars?!, she asked

sheepishly.

Just jump, Max replied looking up at her. Its not far, trust me.

Oh, right, trust you, Max Kimble, the kid who once told me to trust him in the 2nd grade by wearing a blindfold, then pushing me into a mud puddle, yeah right, she said sarcastically.

Im serious, come on.

Well ok, but youve got to catch me, Morticia waited for a response.

Uh, ok sure. Ill catch you.

She let go of the bars and jumped down, Max tried to catch her but she fell on him knocking them both over into the sewer water. Max kept his head above the surface, he didnt want to swallow any, sadly Morty wasnt so lucky, she shot up from the sewer water gasping for air.

MAX!, she shouted angrily, YOU WERE SUPPOSED TO CATCH ME YOU IDIOT!

Max helped her up. Sorry, I tried, but you came down at a funny angle, he said trying to stifle a laugh.

Oh sure, erm gross, now I smell like sewer water, she wiped her eyes with the back side of her right forearm. Where to now?, she asked.

Max looked both ways down the nearly pitch black tunnel, lit only by dim light bulbs that hung from the ceiling of the sewer which seemed to be entangled with vines and brown roots of some kind, he shrugged his shoulders, dont ask me man, I just work here.

A man hole, weve got to find one, Morticia started down the right side of the sewer tunnel.

How do you know thats the right way?, Max asked.

She stopped and turned to him, Max, the town aint that big if you havent noticed. Were bound to run into one sooner or later, this place cant be that big.

Max stood still, looking in the opposite direction.

Morticia stopped again, turning towards him once more, you coming or are you just gonna stand around with that Im lost look on your face all day?

Max scoffed and unwillingly followed.

Minutes later they found one, by now they were dreading the stench of the sewer, eager to get to the surface to the rain, the only thing they dreaded worse than the smell of the sewer was the flesh eating corpses which awaited them above. Max was the first up, since he was the one with the pistol, and probably had a better chance of being eaten first. Such a friend Morticia

was. Max didnt let it get to him though, she was his best friend now, and if that meant getting nibbled on by ravenous corpses then so be it. He reached the top of the bar ladder, pushing the manhole cover up, it came open easier then expected but was heavy.

He pushed it aside, the cold rain drops hitting his face, he could see his own breath in the air as he surfaced. He climbed up all the way and turned back to help Morticia up, she surfaced and she too was relieved to feel the cold rain drops on her face. The dual sat next to the man hole for a second, taking in the welcoming fresh air, a nice change from the stagnant stench of the sewer system.

T-time to go!, Max said climbing to his feet, Morticia saw what he saw and scrambled to her feet as well.

Max had been a few steps ahead of her but turned and waited for his friend before continuing to flee. Behind them a sea of the undead moved towards them, spread out thick taking up the full width of the street, moving ever forward like a cannibalistic tidal wave of the damned.

Where are we going?, asked Max in between breath, Morticia had taken the lead once again as she was a faster runner than him.

Morticia looked back, seeing the intimidating army of the undead shambling after them, only a few now fresh enough to run, the bridge, weve got to get out of this town!

Max voiced no disagreement and continued to run, the dusty pike bridge was on the west side of the town, where he and Morticia where, if they could make it there then maybe they could loose the creatures. It wasnt long before they could see the bridge in sight, though the heavy fog which had set in rather quickly only permitted them to see so much

Private Beckman stood behind the sandbag and barbwire blockade formed on the bridge, on the opposite side of the blockade bullet riddled vehicles littered the base of it along with the bodies of the re-killed corpses. The towns other exits had been blocked by similar methods, though most of the wooded area had to be patrolled by helicopter and ground units. All of the SS units that had entered the town hadnt returned or reported back.

Private Beckman, has there been any contact with the SS?, Captain Luc asked.

Beckman shook his head, no sir, this storms been messin with our radio equipment, havent been able to raise anyone within the I.Z.

The captain mumbled something then went off to bother someone else.

Beckman sighed, he couldnt wait till this stuff was over, he wanted to get home to his family. His wife had just had their first kid a few days earlier, named him George after General George S. Patton, which was Beckmans idol. He let out a raspy cough which nearly name him drop his M4, he walked over to Private Bates who manned the m60, positioning its tripod on the

top of a sandbag as he knelt on one knee.

Bates had seen a lot of things that day, things he hadn't been prepared for, though he'd been selected to protect the bridge all he could do was his duty, not to let any body out. If anyone were to approach the blockade they were to be put down immediately, be they man woman or child. He wasn't the only one with his gun trained in the direction of the town, towards the opposite side of the bridge. There were forty other men with him, but even that didn't make him feel safe. The first car that had sped towards the bridge had been riddled with a barrage of bullets from nervous troops, those who survived only lived long enough to see their family members bleed to death, in one case a kid in the back seat had only been injured but the rest of his family had been killed. After a few minutes the other three in the car came back to life, and tore the kid apart as he sat wounded in the back seat. Yes sir, there was one to tell his grand kids some day.

Hey, said Beckman as he took a knee next to Bates.

Bates nearly jumped out of his skin, he had been deep in thought, hey, he replied keeping his eyes dead ahead.

Hell of a day, huh?, commented Beckman who was now pointing his M4 in the same direction as Bates.

To say the least. I didn't join the corps for this kinda thing, I joined to see the world, hell, I wanted to be the first kid on my block to get a confirmed kill, I didn't join to be put out in the sticks to kill innocent civilians, Bates grip tightened on the m60s pistol grip as he stared ahead.

Yeah, well the only innocent are the unborn, replied Beckman. But yeah, I know what you're talkin about. I didn't join up to put holes in my neighbors either, orders are orders.

Everyones real nervous, theres things happenin here that shouldn't be happenin, Bates sighed. I don't know if I'll ever be able to sleep again man, not after I've seen this kinda shit Dead people comin back to life, mothers and fathers eatin their children It aint right

Beckman let out another raspy cough, he paused for a long time before replying. You know, when they told me to aim for the head, cause other shots wouldn't work, I told myself my hearins goin. Told myself I was hearin them wrong, until I saw my first. Its wrong, I know, but orders are orders.

You hear that?, asked Bates.

Beckman quieted down and listened, he could hear it. The sound of hundreds of the undead moaning in unison, their distinctive dreadful hunger filled moans.

Lock and load ladies, weve got company!, Captain Luc shouted as he heard the same noise as the rest.

Beckmans breathing became ragged and unsteady, he was getting nervous, his hand trembled as it rested on the M4s pistol grip, his index finger anxiously resting on the trigger

gently. Bates swallowed his fear and righted the M60, mounted it to his shoulder sternly, relying on the tripod to take most of the weight. The soldiers were ready to gun down anything that came out of the thick gray fog, who ever and whatever it may be.

Come on, were almost there!, shouted Morticia to Max.

Max ran as fast as he could, the sound of the creatures moaning behind him pushed him harder.

Come on!, Morticias foot clanked down on the steel surface of the bridge.

Morticia was on the ground before she heard the shots, Max heard the shots before he felt the pain. Max could feel his warm blood rushing up his throat, forcing his lips open as it shot into the air and fell across his face and pavement in a random scarlet pattern. He coughed up more of his own coppery flavored crimson body fluid and closed his eyes, he could feel them in his stomach and chest, a few of the bullets still burned inside. He had never thought about bullets burning though, never thought the pain would be like this. He flopped around on the ground like a fish on land, the pain clouding his mind like the fog that engulfed him, he whimpered and groaned in pain.

He caught a glimpse of Morticia out of the corner of his eye, she wasnt moving; wasnt breathing. A pool of blood was steadily forming around her motionless body, but Max could only feel his own pain, his hands curled into tight fists, his black painted fingernails dug into his palm as the pain from his wounds made him press harder. Cold bodies crashed to the steel surfaced bridge near him, few seconds passed before he could feel the pain leaving him, all was going peaceful now. He could hear nothing, but he watched with a silent eye as the corpses that had once pursued him dropped like flies, most down for good but others with shattered ankles and knees, only slowed by the slugs which the living threw by means of their guns. Max closed his eyes as everything seemed to be getting brighter, though it didnt hurt his eyes, he knew soon he would be seeing Morticia. His breathing slowed, his fists uncurled, his body went limp, the warmth already fleeing, his last breath escaped freely carrying away his soul, he was leaving hell behind

Theres too many, the freight filled words crawled slowly out of Private Beckmans gaping maw.

Private Bates still fired away, but for every one he put down another took its place. It seemed pointless, even for a town the size of Grovers Mill there was still more than they had expected. Beckman slapped a fresh clip into his M4, lock and load, he continued to fire at random targets with no time to choose, some of the damned things were running.

Keep shooting men!, Captain Luc shouted in a tone that was something like seriousness, but bordering on the verge of psychopathic.

It wasnt long before the things reached the barbed wire and turned over wrecked cars, not much of a blockade but it would have to do. The enemy was only inches away, Bates and

Beckman could smell them, it was no longer firing at distant shapes, it was looking at their faces. The faces of the damned, the faces of evil. The first to reach the barbed wire sheepishly walked into it, then fell forward becoming entangled in the sharp and treacherous fray, becoming easy targets.

Beckman had been firing away randomly when he had heard the two single most beautiful words that had ever been spoken.

FALL BACK!

There was no need to tell him twice, he stood up and moved in the opposite direction along with the other troops, Bates at his side keeping a weary eye. The falling rain and fog shielded hazardous dangers that could pop out at any moment, and when they did theyd meet Bates welcoming M60. The troops piled into various military transport vehicles, both air and land before leaving the area in a speedy pace.

Minutes later the sound of fast moving aircraft shooting through the air excited some of the creatures below as they shambled about through the streets of Grovers Mill, still in search of food. Endlessly in search. Most lazily tilted their heads towards the gray sky as a pair of black objects fell from the heavens, a high pitched whistling noise accompanying them. The town disappeared in a flash of bright light, shock waves spread outwards from the impact points leaving a path of fiery destruction in their wake.

As the smoke cleared and the fires fizzed out all that remained where Grovers Mill once sat was a flat lot littered with random lumps of ash and the charred shells of ravaged buildings

General Worthington sat behind his steel desk, a few manila folders sitting before him idly. He puffed on a fat Cuban cigar as he sat back in his swivel chair, feet up on the desk. He took the time to reach over and grab one of the folders and opened it, looking at the paper clipped pages.

No less than 24 hours after the chemical was released into a controlled environment the entire town, population 650, succumbed to its effects, either infected by the carriers or by the chemical itself through inhalation. Special operation units known as the SS efforts to survive within the I.Z. were hopeless, suggestion is of course more training to combat and contain the U.D. within an I.Z. so that if said chemical were ever used in war time scenarios the U.D. may be swiftly dealt with after their purpose was fulfilled. Storms caused by the chemical in open air have been reported to mess with radio and radar equipment. The general flipped the page in the thin report. Estimated time it would take for the chemical to infect the population such as a city - Example: Bullethill City - no less than 7 days. Smaller areas would succumb in a shorter time frame.

The General picked up the other folders and opened his file cabinet, he slid them in a larger brown folder marked Operation Paperclip. He opened one of his desks drawers and pulled out a liter of Vodka and a shot class, he poured himself a shot with a sigh.

He wished the chemical had never been developed, there were some weapons mankind shouldnt possess.

[View My Profiles](#)

Search: for

verlassen4_20's profile	
Profile Stats	Basics
Last Updated: 06/04/2004	Yahoo! ID: verlassen4_20 Real Name: Nickname: T o t e n k o p f Location: Age: Marital Status: Single Gender: Male Occupation: Bein a Problem
My Email	[Placeholder for profile picture]
<i>Private</i>	
On Yahoo!	
· Messenger	
More About Me	
Hobbies: Drawing. Listening to music. Chillin. Gettin high. Being a smart kid. Being a Native American National Socialist. Latest News: On anti-depressants. Seeing a therapist... Thats about it, I got a brand new pair of cuts on my wrists that are gonna turn into beautiful scars some day.	
Favorite Quote	
<i>"The law of existance requires uninterrupted killing... So that the better may live. - Adolf Hitler"</i>	
Links	
· Home Page: <i>No home page specified</i> · Cool Link: <i>No cool link specified</i>	
Create your own home page at GeoCities!	



The White Owl

page: 1

1 |

<< ● 2 >>

Weise

posted on Nov, 8 2004 @ 01:14 PM

link

I wasn't sure what Forum to post this in, because it confuses me alot and has me wondering, but I'll take a guess and post it here in the Paranormal forum.

A few months ago, when I was on my way back from the Theif River mental health clinic after a suicide attempt, I saw something that I thought was severely out of place.

1.) It was an Owl, sitting in plain site in the brush near the road, I saw him/her clearly, and to boot it was White. A White Owl in the middle of the day sitting next to the road.

I didn't think too much about it till about two months later, I asked my grandmother about it.

She told me a story that scared the scheisse out of me.

She said, one time when her and a friend were on there way from somewhere (I forget, since it's not really that important of a detail), her friend saw an Owl in the middle of the day during their drive. They were on their way to the casino, she said her friend mentioned the Owl to her but neither paid any attention to it.

They were sitting in the casino playing their favourite game when my grandmothers friend (same one who had witnessed the Owl), fell the to the ground. She had had a heart attack, long story short she didn't make it. Period.

Now when I heard this, I must've looked like a carton of milk I was so white from fear.

"That was the only experiance I ever had with an Owl being seen during the day," she said.

I always heard seeing an Owl during daytime was an Omen of some sort, since Owls are a night bird, but doing some research on the net I didn't find out what exactly they are an omen for, but rather, that they have always (for the most part) been associated with evil forces.

Now I posted this here to hopefully gain some insite from the more spiritually affluent peoples of the board.

I want to know: am I screwed?

What does the Omen mean.

And, should I be worried?

Any help would be greatly appreciated, as I'm still worried over this whole thing... Any help would be greatly appreciated.

[edit on 8-11-2004 by Weise]

Thoughts of a Dreamer - January 4th, 2005

About	January 4th, 2005
Profile	 weise
Page Summary	 06:39 pm
Navigation	<p>The instrument of my resurrection was supposed to be freedom. But there isn't an open sky or endless field to be found where I reside, nor is there light or salvation to be discovered.</p> <p>Right about now I feel as low as I ever have.</p> <p>I don't think it's a big secret why, really.</p> <p>My biggest disappointment and downfall came from what was supposed to be the one thing to lift me from the grave I'm continually digging for myself.</p> <p>Nah, never. Only the worthy are saved, y'know.</p> <p>I don't know, but what I do know is I'm a retarded fuck for ever believing things would change for me. I'm starting to regret sticking around, I should've taken the razor blade express last time around... Well, whatever, man. Maybe they've got another shuttle comin' around sometime soon?</p> <p>Ciao. Current Mood: ☹️drained Current Music: Strawberry Fields Forever - John Lennon</p>
Recent Entries	
Archive	
Friends	
User Info	
Previous Day	
Next Day	
January 2005	
1	
2 3 4 5 6 7 8	

Thoughts of a Dreamer - January 27th, 2005

About	January 27th, 2005
Profile	 weise
Page Summary	 09:37 am
Navigation	<p>So fucking naive man, so fucking naive.</p> <p>Always expecting change when I know nothing ever changes.</p> <p>I've seen mothers choose their man over their own flesh and blood, I've seen others choose alcohol over friendship.</p> <p>I sacrifice no more for others, part of me has fucking died and I hate this shit.</p> <p>I'm living every mans nightmare and that single fact alone is kicking my ass, I really must be fucking worthless. This place never changes, it never will. Fuck it all.</p>
Recent Entries	
Archive	
Friends	
User Info	

MSN Home | My MSN | Hotmail | Shopping | Money | People & Chat | Sign In | Web Search: Go

msn Member Directory MD Home | My Profile | Language | Help

Back to Browse Results | Advanced Search

MSN White Pages
Getting in touch just got a whole lot easier. Find contact information fast with the [MSN White Pages](#).

Offers on MSN


[Telesat 60AZ-A by Meade](#)
\$49.96
[Walmart.com](#)


[Telesat 60AZ-A by Meade](#)
\$49.96
[Walmart.com](#)

Sølitüdê

My Picture



MSN Personals

 [Send me e-mail](#)

 [Invite me to install Messenger](#)

My MD Category Interests

-  [Military](#)
-  [High Schools](#)
-  [Death & Dying](#)

A Little About Me

16 years of accumulated rage suppressed by nothing more than brief glimpses of hope, which have all but faded to black. I can feel the urges within slipping through the cracks, the leash I can no longer hold...

Favorite Things

moments where control becomes completely unattainable...

times when maddened psycho paths briefly open the gates to hell, and let chaos flood through...

those few individuals who care enough to reclaim their place...

Hobbies and Interests

- Planning
- Waiting
- Hating

Favorite Quote

"We are little flames, poorly sheltered by frail walls against the storm of dissolution and madness, in which we flicker and sometimes almost go out." - Wehrmacht Private Paul Baumer, All Quiet on the Western Front

My Homepage

Take a look at my [personal Web site](#).

last updated: 3/16/2005

My Stats

Name	Age
Weise	16
Gender	Marital Status
Male	Single, not looking
Location	
endless scrutiny, Minnesota, United States	
Occupation	
Doormat	
There is more about me below...	

Work From Home Make Up To \$15000/Mo. Full Time!

Why not consider starting your own Home Based Business. Work Full Time or Part Time. You're the Boss. Stop Commuting, and working long hours! Work at home and spend more time with your family!

©2004 Microsoft Corporation. All rights reserved. Terms of Use | Advertise | TRUSTe Approved Privacy Statement | GetNetWise

Feedback | Help

MOHAMED MERAH



