

## **A MORTE ESPERADA**

**Mirella Bravo de Souza** (Mestranda do PPGCOM – UFF)<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo é uma reflexão sobre a morte do bandido. A hipótese principal é que a morte de um personagem criminal é tratada pelos meios de comunicação impressos como uma morte esperada. É considerado personagem criminal aquele que mais do que um criminoso comum é um "bandido social". A notícia policial faz da vida do bandido um espetáculo em capítulos, onde estão presentes elementos do real e da ficção. A qualquer nova informação, a morte volta a ser lembrada como o inevitável destino final daqueles que não respeitam a norma. É uma narrativa disciplinar. Matérias do jornal O Globo sobre o assaltante de bancos Lúcio Flávio Villar Lório e o seqüestrador Leonardo Pareja foram a base da pesquisa, principalmente as reportagens dos dias das mortes dos criminosos, 30 de janeiro de 1975 e 10 de dezembro de 1996, respectivamente. Ambos mortos na prisão.

Este texto é uma reflexão sobre a morte do bandido. A hipótese principal é que a morte de um personagem criminal é tratada pelos meios de comunicação impressos como uma morte esperada. É considerado personagem criminal aquele que mais do que um criminoso comum, como centenas que morrem diariamente de morte violenta, é um "bandido social".

A narrativa jornalística persegue a morte do contraventor e a trata como esperada. A notícia policial faz da vida do bandido um espetáculo em capítulos, onde estão presentes elementos do real e da ficção. A qualquer nova informação, a morte volta a ser lembrada como o inevitável destino final daqueles que não respeitam a norma. É uma narrativa disciplinar.

Matérias do jornal O Globo sobre o assaltante de bancos Lúcio Flávio Villar Lório e o seqüestrador Leonardo Pareja foram a base da pesquisa, principalmente as reportagens dos dias das mortes dos criminosos, 30 de janeiro de 1975 e 10 de dezembro de 1996, respectivamente. Ambos mortos na prisão. Ressaltamos que o artigo é parte de uma reflexão mais ampla sobre a construção de personagens criminais pelos meios de comunicação. Um trabalho que investiga como os jornais impressos recriam mitos e produzem memória.

### **A questão da morte de si e do outro**

A morte humana comporta uma consciência da morte como um buraco negro onde se aniquila o indivíduo. Comporta, ao mesmo tempo, uma recusa desse desaparecimento que se

---

<sup>1</sup> Formada em Jornalismo pela Faesa/ES, Pós-Graduada em Comunicação Organizacional pela Faculdade Cândido Mendes de Vitória/ES, MBA em Liderança e Gestão de Pessoas pelo Centro Universitário de Vila Velha/ES (UVV), Mestranda do curso de Mestrado em Comunicação da Universidade Federal Fluminense/RJ (UFF) e Professora do Curso de Comunicação Social da Faculdade Nacional/ES.

exprime, desde a pré-história, nos mitos e ritos da sobrevivência do duplo (fantasma) ou nos do renascimento num ser novo. (MORIN, 2003, p. 46)

A afirmação de Edgar Morin (2003) trata do sentimento humano em relação à expectativa da morte de si e ao convívio com a morte do outro amado. Não se pode dizer que a maior ruptura entre o espírito humano e o mundo biológico se limita ao momento em que ocorre, ela está presente na vida. A partir do momento em que o homem compreende a ligação intrínseca da morte com a noção de tempo, que marca o encontro da consciência de si com a consciência do tempo, descobre-se a consciência de viver no tempo e de dever enfrentar a morte.

Porém, lentamente, a relação direta do homem com a morte mudou. De tão presente no passado, de tão familiar, a morte vai se apagando até desaparecer. Não dizemos que o sentimento de angústia tenha desaparecido, mas que a demonstração deste é cada vez mais recalcada. Esvazia-se a carga dramática. Ocorre uma interdição da manifestação pública da dor, gerando a obrigação de sofrer só e às escondidas. Uma dor demasiado visível passa a não inspirar pena, mas repugnância.

Ariès (1977) explica que a aceleração do processo de interdição da morte deve ser atrelada ao deslocamento do lugar da morte. Já não se morre em casa, entre os seus. Foi retirada da casa "a perturbação e a emoção excessivamente fortes, insuportáveis, causadas pela fealdade da agonia e pela simples presença da morte em plena vida feliz". Passa a ser inconveniente morrer em casa. O autor indica que o hospital é o lugar que dá novo sentido ao ato de morrer. Instituições higiênicas, que surgem especialmente a partir do século XX, vem interditando a morte enquanto experiência. No hospital, ela se resume a um fenômeno técnico, causado pela parada dos cuidados do médico, que é, naquele momento, o guardião da morte.

Gradativamente, a morte se torna silêncio, perde poder de evocação, mas não só ao passo em que deixou de ser vivenciada, como também ao passo em que a preservação da felicidade foi sendo priorizada pela sociedade ocidental. Conseqüentemente, a interdição atinge também os ritos funerários. A cerimônia deve ser discreta, as condolências são breves e resumidas ao final dos serviços do enterro, até mesmo o luto não é mais um tempo necessário, cujo respeito a sociedade impõe, e tornou-se apenas um estado mórbido que deve ser tratado, abreviado e apagado. Roupas negras não são mais precisas. Usa-se o colorido, como se fosse mais um dia qualquer.

Para Morin (2003), ritos, funerários, enterros, cremações, embasamentos, cultos, túmulos, rezas, religiões, salvação, inferno, paraíso, fantasmas, testamentos são atos e

pensamentos que revelam-nos a desolação e o horror do sujeito em relação à idéia do fim de si. São atitudes que marcam culturas e indivíduos frente à morte. Perante a contradição de ser um ser que é tudo para si mesmo e, ao mesmo tempo, fadado ao nada, o sujeito angustiado alimenta os mitos arcaicos da sobrevivência e do renascimento, além das concepções históricas da ressurreição. Ariès (1977) completa essa idéia dizendo que, tecnicamente, admitimos que podemos morrer, fazemos seguros de vida para preservar os nossos da miséria, mas, realmente, sentimo-nos como não-mortais.

### **O novo guardião da morte**

Na contemporaneidade, há uma nova maneira de o homem se colocar diante da morte e essa representação encontra-se pré-figurada nos meios de comunicação. Ao mesmo tempo em que alimentam o desejo de esquecimento da morte de si, os meios de comunicação são via principal de contato com a morte do outro distante. Ora, a morte, que é sempre a do outro, é algo que se prefere longe. Por isso, os meios de comunicação ocupam lugar privilegiado na narração desses fatos, se instauram como os novos guardiões da morte. Entre as formas que a morte é tratada pela mídia, destacamos três.

A primeira delas, tratada por Marialva Barbosa (2004), é a "morte imaginada". O foco do estudo são as mortes midiáticas, objetos de transmissões ininterruptas da televisão. Para a autora, nas cerimônias da morte de ídolos nacionais ou personalidades públicas, o leito é substituído pela cena pública, pelo espetáculo da morte. "Um ritual de celebração, de despedida, que inclui o cortejo fúnebre pelas principais vias da cidade, em carro aberto, ornando pelos símbolos da pátria, de tal forma que a imagem do morto é substituída pela imagem de seu cortejo e do público que dele participa". A morte do outro notório não tem caráter banal e costumeiro. Ela é agitada pela emoção, choro, súplicas, gestos exagerados.

O segundo tipo é a morte violenta de anônimos. São pessoas vítimas da violência urbana, tais como acidentes de carro, homicídios, assaltos, perseguições policiais ou balas perdidas. Também nesses casos não há leito. A aceleração do tempo no mundo contemporâneo e a proliferação da morte violenta banalizam a imagem do corpo marcado pela ruptura brutal. Nesses casos, não há tempo para registro de rituais pelos meios de comunicação.

O terceiro tipo é o foco deste artigo. A morte do outro que é personagem criminal. Chamamos de personagem criminal aquele que ganha notoriedade, se tornando uma celebridade do crime, pela junção de seus atos criminosos e o destaque espetacular dado a eles

pelos meios de comunicação. Ele não é um criminoso comum, mas carrega traços de um bandido social \_ conceito desenvolvido por Hobsbawm (1978) e explicado à frente \_ que ganha fama, nome e rosto pela ação insistente dos meios de comunicação. Nesta morte, o leito também não é dado a ver; é substituído pelo corpo.

### **O bandido social**

É preciso abrir um parêntese para explicar o conceito de bandido social, fundamental para o trabalho. Hobsbawm (1978) procurou estudar a pré-história dos modernos movimentos operários e camponeses, iniciados na Revolução Francesa, e que se relacionam à adaptação das agitações populares a uma moderna economia capitalista. Para ele, o que interessa são as pessoas que não nasceram no mundo capitalista, mas se apresentaram como a primeira geração de imigrantes ou, de uma forma pior, foram levados ao capitalismo e passaram a conviver com o que lhes vêm de fora pela operação de forças econômicas que não compreendem e que não podem controlar. Elas não nasceram juntas ou dentro da sociedade moderna. Foram jogadas nela ou tiveram forçada sua entrada.

Entre vários movimentos sociais de reação a essa realidade estudados por Hobsbawm (1978), destacamos o banditismo social. Tratado como fenômeno universal pelo autor, pouco mais que um grito de protesto contra a opressão e pobreza, é uma tentativa de reparação de injustiças sociais. Sem organização ou ideologia, a princípio, o banditismo é endêmico. Contudo, torna-se epidêmico, quando a sociedade não conhece melhores meios de se defender, ao enfrentar uma situação de tensão e rupturas anormais. São dois extremos. Temos os criminosos clássicos, que matam por vingança de sangue, homens que lutam por si e pelos considerados próximos. E temos, no outro extremo, o clássico Robin Hood. Um camponês revoltado contra os latifúndios, usuários e outros participantes da “conspiração dos ricos”.

O resultado da evolução do banditismo social é o “bandido social” clássico, que está sempre em atrito com o Estado ou a classe dominante. A carreira como criminoso começa por um incidente em si não muito grave, mas que o coloca “fora da lei”. Ele desperta sentimentos contraditórios, da mesma forma que suas falas e atos. Um misto de crueldade, bondade e consciência social. Hobsbawm (1978) tenta descrever o tipo “ideal” do bandido social, pois considera que a característica mais surpreendente seja sua notável uniformidade e padronização. Algo que se aplica aos mitos e também ao comportamento real.

O quadro mais comum da carreira do bandido é que ele se torna transgressor porque pratica uma ação considerada criminosa não pelas convenções da comunidade dele, mas pelo Estado ou os governantes. O bandido social não pode ser considerado culpado pela

população. Ele se junta ao povo na posição de enfrentamento dos opressores e do Estado, por isso ao mesmo tempo que dá, merece a proteção por parte daquele grupo. À sua maneira, os bandidos são vingadores e defensores do povo. Mesmo que o caminho seja um beco sem saída, não se pode negar que eles anseiam por liberdade e justiça.

O mito do bandido generoso, idealista, quer se acredite nele ou não, é útil aos criminosos. Não importa porque se inicia uma carreira no mundo do crime, mas certamente ele tentará conformar sua imagem à de Robin Hood. Segundo o autor, todos os bandidos terminam da mesma forma, pela traição. Com o tempo, ele começa a se tornar incômodo. A lei, para ocultar sua impotência, reivindica a captura ou morte do bandido. O povo, por sua vez, acrescenta a invulnerabilidade às muitas outras qualidades lendárias e heróicas do bandido.

Outra característica é a exibição de riqueza \_ algo que não o distancia do povo. Seus patrimônios, como carros e outros bens, são símbolos de triunfo, provas de poder. Ele sustenta a imagem de menino pobre que venceu, uma compensação para a incapacidade da massa de sair da pobreza, sujeição e submissão.

O bandido é, normalmente, jovem e solteiro, ou sem ligações. Se pertence a uma quadrilha, ou organiza a sua, raramente o grupo será grande, parte por imperativos econômicos e parte pela organização.

Hobsbawm (1978) conclui ressaltando que o bandido social é um protesto sim, entretanto modesto e não revolucionário. Mas, eles mostram que o processo de opressão é reversível. Sua função seria a de impor certos limites à submissão numa sociedade tradicional, com base na desordem, em assassinatos e extorsões.

A freqüente aparição da figura do bandido, que é respeitado, dono de si e cheio da grana aponta que vivemos a idade clássica do "bandido social" (ZALUAR, 1996).

### **A construção midiática da morte esperada: uma narrativa disciplinar**

No final da Idade Média, as sociedades ocidentais poderiam ser classificadas como sociedades de marcagem. Segundo Foucault (1997), essas apresentavam como tática punitiva se apoderar do corpo e nele fazer as marcas do poder: expor, ferir, amputar, fazer sinal no rosto ou ombro, supliciar. O suplício se inseriu tão fortemente na prática judicial porque era revelador da verdade e do agente de poder. Ele permitia que o crime fosse reproduzido, no mesmo horror, e voltado contra o corpo do criminoso num ato de manifestação e anulamento

do crime. Fazia do corpo do condenado lugar de aplicação da pena soberana, ponto sobre o qual o poder agia e onde se firmava a dessimetria das forças (FOUCAULT, 2003).

A justiça perseguia o corpo além de todo sofrimento possível. A violência dos golpes, o grito, o "excesso", era o triunfo. Por isso, os suplícios se prolongavam ainda depois da morte com cadáveres queimados, corpos arrastados na grade. As cerimônias deveriam servir de exemplo e provocar um efeito de terror pelo espetáculo do poder, tripudiando sobre o culpado. Mas o povo \_ o personagem principal, porque a cena macabra deveria servir de exemplo inibidor de outros crimes \_ não reagiu apenas com medo, mas com indignação e desejo de revanche. O condenado, na iminência da morte, maldizia os juízes, as leis, o poder, a religião e o próprio soberano. Os papéis eram invertidos. O rei se tornava o carrasco perverso, enquanto o criminoso era transformado em herói. Ainda mais se a condenação era vista como injusta pela população. O pavor aos suplícios gerava interpretação de ilegalidade e precisou ser revisto.

A percepção de que é a certeza da punição que desvia o homem do crime \_ e não o abominável teatro da morte \_ muda as engrenagens da justiça penal. Em algumas dezenas de anos, desapareceu o corpo como alvo principal da repressão. O corpo supliciado, esquartejado, amputado, marcado simbolicamente, exposto vivo ou morto, dado como espetáculo foi se extinguindo e qualquer ato como esse foi ganhando cunho negativo. Em vez de uma arte das sensações insuportáveis, o castigo deveria ser uma economia dos diretos suspensos. A correção não deve mais tocar o corpo. A justiça deve agir à distância, fazendo seguir regras rígidas, com objetivos mais "elevados". O poder não pode mais ser maculado pelo excesso de brutalidade dos castigos físicos.

A punição da delinquência pelo Estado deixou de ser uma cena pública. O que não acabou com sofrimentos e torturas. Ocorrem punições menos físicas, uma certa discrição em fazer sofrer, um arranjo de sofrimento mais velado e despojado de ostentação. Passamos então da sociedade que marca para a que enclausura. A prisão, o sofrimento da alma e não mais o sofrimento do corpo, tornou-se a forma mais geral de castigo e de correção das transgressões. O corpo deve ser adestrado, formado, reformado, disciplinado (FOUCAULT, 2003).

Essa mudança na forma de punir os criminosos tem relação direta com a forma que a morte do personagem criminal será tratada pela mídia. Ao contrário de um criminoso comum, a vida do personagem criminal sempre esteve em cena, foi contada em capítulos e sua morte é o desfecho final fundamental para completar a narrativa. Surge a contradição. Como geralmente a morte desses personagens é consequência de um ato de violência (tiro, facada,

etc), revelar essas marcas seria admitir uma volta às rejeitadas e arcaicas formas de punição. No entanto, como narrativa disciplinar, teima-se na representação da morte como capaz de manifestar o medo da ruptura brutal ou, ao menos, a repugnância ao cadáver.

Como na maioria das vezes a mídia não expõe o leito da morte do personagem criminal, resta o corpo para representar o fim trágico, que, de certa forma, “todos esperavam” \_ o resultado inexorável de uma vida de transgressão. Também é uma forma de apagar parte da beleza da morte. A beleza \_ comoção, cortejo honroso pelas ruas da cidade, muitas coroas de flores cobrindo o jazigo, o caixão enfeitado pela bandeira nacional\_ é privilégio das personalidades públicas, dos ídolos.

A beleza desvia por completo a atenção à morte, que todos anseiam em esquecer, e mascara o aspecto punitivo da morte esperada. Por outro lado, a revelação totalmente fúnebre da morte causaria um medo tão profundo que levaria ao interdito. Por isso, ela não é excluída por completo. A arma do crime e o retrato do corpo não são a única cena da morte. Elas são amenizadas pelas imagens de dor da família e fotos do bandido em vida. Nos casos estudados (Lúcio Flávio e Leonardo Pareja), as primeiras imagens dos cadáveres só foram registradas na autópsia, com os corpos parcialmente cobertos, já limpos, sem sangue e roupas sujas e perfuradas.

No dia da morte, a mídia se debruça sobre a história da vida do bandido na tentativa de explicar os porquês do fim daquela vida. Falas de parentes, amigos e do próprio bandido são ressaltadas como se a expectativa da morte fosse geral. O passado é resgatado para a realização de um trabalho de "enquadramento de memória" para o entendimento da morte trágica como o ponto final de um caminho escolhido pelo personagem. Qualquer notícia referente ao personagem criminal é acompanhada por uma "memória" do caso. No dia da morte, o currículo do bandido ganha ainda mais destaque. Configura-se a construção de um passado, um "enquadramento de memória" que ressalta esse e aquele aspecto, a partir de uma interpretação do presente.

Para entender melhor os conceitos de "enquadramento" e de "memória" devemos nos perguntar se seria possível existir memória de um mundo atualizado a cada instante. A resposta dá poder de “guardião de memória” aos meios de comunicação. O excesso de informações, que marca a sociedade moderna, não permite tantas lembranças e, ainda, favorece o esquecimento. Dessa forma, o trabalho de memória \_ sempre algo construído \_ é delegado aos jornais, capazes de acumular conteúdo em seus arquivos.

Considerar a questão da memória é visualizá-la como uma operação seletiva, que tem como enfoque a dialética da lembrança e do esquecimento. É algo sempre de natureza social, conforme afirma Halbwachs (1990) negando a existência de uma memória individual e acrescentado que ela sempre seria construída em relação ao grupo do qual se faz parte. O passado é sempre social e presente. Apenas existe a lembrança criada pelo grupo. A memória é, sobretudo, coletiva. Um fenômeno que, por ser de natureza sempre coletiva, conta com pontos invariantes e elementos irredutíveis. (BARBOSA, 2001).

A memória também estabelece uma correlação com o outro e com o tempo, ou seja, com o par presença/ausência. A idéia fundamental é que o passado é sempre construído pelo presente. A lembrança remete sempre ao presente, deformando, reinterpretando, adaptando o passado. Uma interação permanente entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. Santo Agostinho (1990) contribui ainda mais para essa compreensão.

Para ele, em qualquer parte onde estiverem, as coisas passadas e as futuras não podem existir senão no presente. Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos passados, a memória relata as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravam no espírito uma espécie de vestígio. Quando evocamos lembranças de tempos vividos, vemos suas imagens no presente, porque ainda estão na memória.

Da mesma forma, se o futuro é prognosticado pelas coisas presentes que já existem e que se deixam observar, o futuro já existe, logo é presente. Transparece que não há passados ou futuros. É impróprio afirmar que os tempos são três: passado, presente e futuro, conforme aprendemos na escola. Para o autor, talvez, fosse próprio dizer que vivemos o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e o presente das coisas futuras. "Existem, pois, estes três tempos em minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras" (SANTO AGOSTINHO, 1990, p. 284).

O enquadramento é explicado por Pollak (1989) como sendo um trabalho que visa a oferecer quadros e pontos de referência, que não são inventados ou impostos, mas que se alimentam do material fornecido pela história. É um trabalho de reinterpretação incessante do passado em função dos combates do presente e do futuro, contido por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos.

Os jornais evocam lembranças, visões e esperanças a partir do uso que fazem da memória. A cada notícia sobre o personagem, os meios de comunicação fazem um balanço da trajetória do bandido. Produzem lembranças do passado dando vestígios para a construção do



futuro esperado. A partir de determinado momento, a vida do personagem passa a ser narrada como uma seqüência de ações que o aproximam da morte. O arquivo de material utilizado para lembrar a vida do bandido se apresenta como material estratégico, de uso didático, de afirmação da disciplina.

A notícia da morte do bandido, o fim esperado do tempo de vida do criminoso \_ acelerado pela mídia através de uma superposição de fatos ocorridos ou trazidos à tona \_ é a legitimação da narrativa jornalística enquanto disciplinar. Essa narrativa de crimes, especificadamente sobre os personagens criminais, obedecem a uma lógica interna da prática jornalística e faz crer que está presente no senso comum da profissão a idéia de morte esperada.

Cada "estória" individual sobre crime é escrita tendo como cenário outras "estórias" sobre o crime, das quais se retiram elementos e acrescentam outros. Isso não significa que não corresponda a realidade exterior, mas que atua também na dimensão que transcende a função de informar e explicar. A questão é que "fatos, nomes e números" são pormenores que se modificam todos os dias, enquanto a estrutura na qual se enquadram \_ o sistema simbólico \_ é mais duradoura. Assim, o significado central de notícias sobre crimes é simbólico. Ao relatar crimes, desvios e a morte de criminosos, os meios de comunicação informam o que está certo e errado, os parâmetros para além dos quais não podemos nos aventurar e as formas que o demônio pode assumir (GRABER; COHEN; YOUNG, apud BIRD e DARDENNE, 1999).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, Phillipe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- BARBOSA, Marialva. *A morte imaginada*. In: ENCONTRO ANNUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO/COMPÓS, 13., 2004, São Bernardo do Campo.
- BIRD, Elizabeth; DARDENNE, Robert. Mito, registro e "estórias": explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org.) *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1999. p. 263-277.
- FOUCAULT, Michel. *Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: História da violência nas prisões*. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HOBBSBAWM, E. J. *Rebeldes Primitivos: estudo de formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1978.
- MORIN, Edgar. *O Método 5: A humanidade da humanidade*. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- POLLAK, Michel. "Memória, esquecimento, silêncio". In: *Estudos Históricos. Memória*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

ZALUAR, Alba. *Da Revolta ao Crime S.A.* São Paulo: Moderna, 1996.