

IS Working Papers

3.ª Série, N.º 53

A seriação como novidade – A originalidade vinda da repetição. Os *Serial Killers* e os média

Luiz Alberto Moura

Porto, abril de 2017

A seriação como novidade – A originalidade vinda da repetição. Os *Serial Killers* e os média¹

Luiz Alberto Moura

ISCTE-IUL, Lisboa, Portugal

Email: luizalberto.moura@gmail.com

Submetido para avaliação: dezembro de 2016 / Aprovado para publicação: abril de 2017

Resumo

O presente artigo vai tratar de questões referentes à serialidade e repetição que são características inerentes ao assassinatos em série e que se fazem presentes na espetacularização de notícias de crimes dito espantosos, tomando como fio condutor a figura e o *modus operandi* dos *Serial Killers*.

Como numa série de ficção, as notícias são consumidas diariamente como se fossem vindas de um verdadeiro reality show, como numa novela, porém, da vida real. A serialidade (ou seriação) e a repetição se fazem presentes. Mas não somente nos rituais que são parte do *modus operandi* dos *Serial Killers*, como também na seriação que é feita a partir de casa, ao se assistir, acompanhar, e se comover, num mix de emoções, e reagir frente aos noticiários. Estes, por sua vez, também “embalados” numa seriação que permite usar e abusar do *fait divers* para manter a atenção desse público, mesmo sem novidades. E, quando há, incitá-lo a combater o monstro do outro lado da tela.

Um mito da violência, do grotesco, do surreal. Como a negação do mal transforma seres de carne e osso em verdadeiros monstros. Já se disse que os *Serial Killers* seriam os minotauros dos novos tempos. Pois, só assim, afastando-os de “nós” é que conseguimos odiá-los e, paradoxalmente, aceitá-los.

Porém, toda essa “embalagem” só poderia ser possível, como dito acima, através dos média. De um novo jeito como eles chegam às nossas casas. Revestidos de espetáculo de gosto duvidoso e incisivos, com uma nova linguagem, mais próxima da do “povo”, que possui televisores e tem neles a única forma de lazer e diversão, a mídia penetram no imaginário popular criando monstros e novos “inimigos” que precisam ser eliminados. Como diz o famoso ditado jornalístico: “if it bleeds, it leads”.

Palavras-chave: seriação, serial killers, média, grotesco, mito.

¹ Este artigo é parte da dissertação *Anticristos Superstars - O mito dos serial killers como anti-heróis numa sociedade de extremismos*, para o mestrado em Comunicação, Arte & Cultura da Universidade do Minho, Braga, Portugal.

Abstract

This article studies how serialisation and repetition, characteristics known to serial killings, are also the reason behind the spectacularization of the news coverage of violent crimes. Very much like a fiction series, news stories are consumed daily as they were part of a true reality show, or a soap-opera, only in real life.

Serialisation and repetition are common threads to this article, but not only in rituals that make part of serial killers' modus operandi, but also the one that takes place in every common men's homes, while they watch the news, follow them, react to them and feel a mix of emotions.

The news shows are also serialised, in a format that allows the use, abuse and misuse of journalistic faits-divers and whatever is needed to catch the attention of the viewers - even if there are no news to print or broadcast. Or if there are indeed news, then the focus is to entice the public to fight the monster on the screen.

A myth of violence, grotesque, and surrealism, on how the sole denying of Evil can transform flesh-and-bone beings into believable monsters. It has been once said that Serial Killers were our time's minotaurs, because only by creating a distance between them and us, would we be able to hate them and, in an oxymoron, accept them.

However, this "packaging" is only possible because of the média and of how they reach our homes, disguised as tasteless TV shows, with a new language closer to the common people that own TV sets and have, in those, their sole source of leisure and entertainment. Through them, média is able to penetrate the popular imagination, creating monsters and new "enemies" that call for elimination. Or, as the old journalistic motto used to say, "if it bleeds, it leads".

Keywords: serialisation, serial killers, média, grotesque, myth.

1. O trágico em série

*“Eu sentia compulsão em fazer isto”
Ed Gein²*

Há muito se fala que para uma obra para ser considerada de valor teria que ser reconhecida pela sua originalidade, pela sua forma não repetida de existir (Eco, 1989). Logo, produções em série representariam o oposto desta visão. No caso da cultura pop e mediática em geral, representariam algo pobre, feitas meramente para o consumo rápido e com a função de entreter a massa.

Trazendo esses conceitos para a discussão neste trabalho, observa-se como todos os dias, somos invadidos por mensagens, notícias, imagens que trazem para o campo do banal o que deveria ser o diferente. O trágico, o “retorno do Mal está na ordem do dia” (Maffesoli, 2002: 21) com toda a força. Sem que nos demos conta disso. Algo que se *transmite* repetidas vezes tornar-se-ia inerente ao nosso dia a dia.

É como Eco nos mostra (Eco, 1989: 123): “na série, o leitor acredita que desfruta da novidade da história enquanto, de fato, distrai-se seguindo um esquema narrativo constante e fica satisfeito ao encontrar um personagem conhecido, com seus tiques, suas frases feitas, suas técnicas para solucionar problemas”.

Assim, como na ficção, a trama do real precisa ser familiar a nós. Precisamos saber com que estamos lidando para que todos os dias estejamos preparados para o que vamos ver, sem grandes sobressaltos ou sustos. No máximo, pontas de indignação. Recebemos o bombardeio dos telejornais, as notícias em geral, como séries de ficção em que é preciso estar muito claro quem são os mocinhos e os bandidos. Espera-se pelo desenrolar da trama, pelo clímax e, claro, pelo seu desfecho: “Nesse sentido, afirma-se que os personagens do melodrama são ‘máscaras de comportamentos e linguagens fortemente codificadas e imediatamente identificáveis’” (Thomassaeau, in Zanetti, 2005: 190). Acabamos por chocarmo-nos com o que conhecemos. As notícias ganham uma aura de *seriação*. É o *mais do mesmo* que nos soa como novidade.

Ou quando podemos citar Calabrese que fala sobre uma “estética da repetição” (Calabrese, 1988: 42), em que “(...) a repetição é o princípio organizativo de uma poética, mas com a condição de se saber reconhecer qual será a sua ordem” (*Ibid*: 46). Segundo ele, existe um ritmo nas séries, uma continuidade que é preenchida por novos

² *I had a compulsion to do it*. Em <http://www.allthingscrimeblog.com/2014/05/11/51-best-disturbing-quotes-from-19-disturbed-serial-killers>. Acessado em 16 de março de 2016.

elementos, mantendo-se sempre o enredo principal para que mesmo o espectador ocasional consiga se encontrar dentro da história mesmo não a acompanhando diariamente.

Esta serialidade, segundo David Schmid “torna-se assim não só uma característica dos programas individuais, mas também uma característica que define a experiência de assistir televisão” (Schmid, 2005, pos 2144)³.

Ainda com Schmid ele diz:

A serialidade em suas várias versões, ordena e regula a programação do noticiário da televisão e talk shows diários através do sequenciamento semanal típico de programas de entretenimento de horário nobre. Na verdade, a serialidade é a forma paradigmática da programação da televisão (Ibid: pos. 2130)⁴.

Seja com séries de TV, do cinema ou com notícias o esquema será o mesmo. Diferentemente de criar uma massa amorfa que *pensa* num único sentido, o que os meios de comunicação conseguiriam hoje é que haja um *sentimento único*. Com a participação mais efetiva do espectador – principalmente com a interatividade trazida pela internet – o que esse bombardeio de informações – no caso dos noticiários e programas criminais – violentas procura é um sentimento de pertença pela dor do outro. Como em Sodré: “Os meios de comunicação de massa (...) tendem a constituir, assim, uma esfera autônoma (...) legitimada pela função suposta de ‘ligar’ dos indivíduos por meio da difusão de informações com um hipotético fundo comum” (Sodré: 2002, 75). E continua:

Por meio do estilo dramático ou espetacular, que ‘distrai’ o público, o sistema imagístico regula as identificações sociais (pelo menos dentro da esfera das aparências adequadas à comunicação social e ao mercado de consumo), administra o ethos modernizado (no sentido de modas e costumes) e simula padrões consensuais de conduta. Não se trata, pois, de ‘informação’ enquanto transmissão de conteúdos de conhecimento, mas de produção e gestão de uma sociabilidade artificial encenada num novo tipo de espaço público, cuja força principal é a do espetáculo (Ibid: 76).

Assim, quanto mais dramático, fantasioso, doloroso e misterioso, “melhor”. Mais interação, logo, mais audiência.

³ Seriality thus becomes not only a feature of individual programs but also a defining characteristic of the experience of watching television. Tradução livre.

⁴ Seriality in its various versions orders and regulates television programming—from daily news and talk shows through the typical weekly sequencing of primetime entertainment programs. Indeed, serial form is the paradigmatic form of television programming. Tradução livre.

2. Uma nova seriação

Existem, então, dois tipos de seriação que nos interessam: uma que é essa a que os média usam para formatar a entrada nas nossas casas de notícias sobre crimes todos os dias (usada aqui como uma introdução ao tema); e outra que se refere ao que confere o diferencial, o espetacular a um crime. Uma coisa vai se mostrar ligada a outra como veremos.

Porém, é curioso tratar a repetição e a serialidade como algo que *torna* diferente. Isto porque este trabalho se fixará não mais em como essa serialidade chega até nós (tema que será tratado em outro artigo), sobre a forma, e sim, sobre o conteúdo, pelo qual estas notícias se tornam interessantes para nós e nos despertariam este sentimento de pertença.

Eco diz: “A repetitividade e a serialidade que nos interessam dizem respeito, pelo contrário, a qualquer coisa que à primeira vista não parece igual a qualquer outra coisa” (Eco, 1989: 148). Então, no que concerne ao fio condutor deste trabalho, os *Serial Killers*, a seriação não banaliza, não esteriliza, mas mistifica, transforma em mistério, dá charme. Ou seja, transforma em *drama, em consumível*, o que é terror, o Mal puro.

Com os *Serial Killers*, a produção em série, ou a repetição de atos em série, gera a originalidade. Eles se diferenciam pela insistência de um *modus operandi*. É a seriação e esta repetição destes métodos, além do método em si, que faz do assassinos serial um ser tão fascinante, misterioso e sombrio. É algo *distante* de nós. A seriação torna o crime em algo que não conseguimos entender e buscamos pistas e motivações como se estivéssemos numa série ficcional de detetive.

3. A seriação como modus operandi

A seriação, ou serialidade, nos *Serial Killers* pode ser vista de modos diferentes. Seja na forma de matar a vítima (enforcamento, facadas, tortura, etc.), seja nas características destas (prostitutas, homossexuais, donas de casa, loiras, morenas, etc.), ou ainda com o mesmo instrumento (a mesma faca, o mesmo tipo de corda), ou a *assinatura* (alguma “pista” deixada na cena do crime, por exemplo), etc. Ou até em todas essas formas juntas.

Como sabemos, o conteúdo dos assassinatos não é estranho ao mundo (*Ibid*: 58), mas, neste caso, como e por qual motivo eles são realizados. Afinal, desde Caim e Abel que somos *familiarizados* com o homicídio. Com os *Serial Killers*, a seriação e a repetição fazem com que indivíduos agitem na poltrona da sala de estar quando assistem ao

telejornal, sempre à espera de uma próxima vítima, de informações sobre um novo indício e assim por diante. Como dito, a própria periodicidade das notícias (todos os dias um fato novo ou “requeitado” para manter o assunto quente) e como elas promovem o boca a boca ajuda na expectativa pelos crimes seriais.

David Schmid faz uma ponte entre os crimes e o papel que eles representam dentro desse tipo de sensacionalismo televisivo. A relação dessa sociedade com o Mal do *outro*, já visto em outros trabalhos, e com o fascínio pelo *modus operandi*, fica mais clara, resultando no que se pode chamar de uma *novela da vida real*.

De fato, o assassinato em série desempenha um papel tão proeminente na programação relacionada a crime na TV em parte por causa da maneira como a mídia representa o crime e em parte por causa da importância da serialidade para a mídia, de modo que alguém pode ficar inclinado a minimizar as diferenças entre o drama televisivo e outros gêneros, preferindo destacar o que eles têm em comum (Schmid, 2005: pos. 2237)⁵.

4. A série da vida real

Eco define série como uma situação fixa, tendo os personagens principais fixos (Eco, 1989). Trazendo esta definição para os assassinatos em série, veremos que as personagens são fixos dentro de um determinado parâmetro. E aí que surge a curiosidade, o que se chama aqui de *fascínio repugnante pelos assassinatos em série*. Por que um determinado *Serial Killer* mata só morenas, ou loiras? Ou mata só num parque, num determinado local de uma cidade? Ou do mesmo jeito? Ou quando ele vai voltar a atacar? Por que ele sempre deixa uma *assinatura*? Seria uma *mensagem*, um *recado*? As vítimas podem ser diferentes, mas carregam o mesmo “DNA” entre si. Umberto Eco menciona também um primeiro significado de repetir que seria “reproduzir uma réplica do mesmo tipo abstrato” (Eco, 1989: 147). E é nessa abstração que reside o ponto central do que falamos aqui.

Portanto, entende-se que a serialização e a repetição seriam inerentes ao público, familiares. Na verdade, rituais, sejam eles quais forem, seriam partes integrantes das sociedades ao longo dos tempos. “(...) uma sociedade desprovida de qualquer ritual seria uma anomalia” (Cazeneuve, 19__ : 09). Estaríamos acostumados a processos ritualísticos, sejam quais forem. Como no fato de assistir às notícias do dia a espera de

⁵ Indeed, serial murder plays such a prominent role in crime-related television programming of every genre, partly because of the way the medium represents crime, and partly because of the importance of seriality to the médium. Tradução livre.

novidades sobre um crime como os assassinatos seriais. Logo, o *modus operandi*⁶, basicamente, é o que faria das personagens principais deste trabalho um assunto que desperta tanta curiosidade e fascínio.

Os crimes em série carregam sempre consigo uma *novidade*, uma *mais valia*, um significado. A seriação, o *modus operandi*, o método, a *assinatura*, dão *valor* ao assassinio, tornando-o *especial*. “O objeto surge como receptáculo de uma força exterior que o diferencia de seu próprio meio, e lhe dá significado e valor” (Eliade, 1992: 12).

Aqui, a repetição torna os acontecimentos mais misteriosos. Nada nesse sentido ocorre por mero acaso. Repetir é significar (Barthes, 2007: 60). O ritual representa aquilo que faz com que os *Serial Killers* sejam diferentes em si. A *satisfação de ambos os lados da tela* está na repetição, no ritual. É o que faria o assassino continuar a matar e é isso que nos faz ficar em frente à televisão: “(...) há um carácter ritualístico nesse comportamento”, diz Harold Schechter (Schechter, 2013, 304). E se há um ritual envolvido, seria familiar a nós.

Além disso, a repetição teria sido uma das formas nas quais os *Serial Killers* encontraram para se *comunicar com o público*. A *assinatura* é uma espécie de linguagem. Com ela, eles *falam conosco e partilham algo* - seja lá o que estiverem sentindo - com a sociedade. “O rito propriamente dito distingue-se dos outros costumes (...) pelo papel mais importante que a repetição nele representa” (Cazeneuve, 19__ : 10).

E da serialidade surge a originalidade (Eco, 1989, 146). Seria onde aconteceria a troca entre assassino, mídia e público. Onde a novela toma forma. Por meio da repetição e da reafirmação de um ritual, cria-se um *modus operandi*, que traz a bagagem grotesca que cria um mito, a manchete no jornal, a conversa nas ruas. “Há nestes rituais e nestas lendas iniciáticas uma intenção marcada em sublinhar uma vitória momentânea dos demônios, do mal e da morte” (Durand, 1989: 210).

Logo, o *modus operandi* é uma forma de conectar o assassino – o surreal, o grotesco - com o público. Ou seja, de fazer com que ele se torne um Mal abstracto que *podemos* aceitar. Rabot já disse que “Satanás é uma peça essencial do sistema cristão” (Rabot, 2011: 195). Dentro da repetição, seja qual for a motivação, nós encontraríamos o enredo perfeito para transformar os *Serial Killers* nos monstros que tanto precisamos para nossas vidas diárias. Ao mesmo tempo, apresentando-os como monstros, *eximimo-nos da culpa* de sermos seres humanos como eles. Pois os *Serial Killers não seriam* humanos. Seriam *monstros com desejos surreais e motivações diabólicas* (Schechter, 2013). É o Mal do outro, no outro.

⁶ Um modo particular de realizar algo Em <http://dictionarycambridge.org/pt/dicionario/ingles/modus-operandi>

5. O *Monstro* através da seriação

Assim, como *explicar* ao grande público os motivos pelos quais o (auto-intitulado) Zodíaco assinava suas cartas com um círculo cruzado⁷; ou Albert DeSalvo que deixava laços nas cordas em que praticava os estrangulamentos; ou Richard Ramirez, que deixava pentagramas desenhados pelas casas das vítimas; ou ainda David Berkowitz que dizia que era guiado pelo demónio que falava através do cachorro do vizinho? Não se explica. Coloca-se todos no mesmo *saco*. O do monstro. Tanto o *modus operandi* quanto as assinaturas levam a *capa do surreal* por cima. O próprio *Jack, The Ripper*, o pai dos *Serial Killers* como conhecemos, começaria suas cartas à policia de Londres (nunca se soube se o autor era realmente o assassino) com o cabeçalho “Do Inferno”⁸.

Quando se levantam explicações *científicas* como “metade dos *Serial Killers* entrevistados tiveram criminosos na família” (Bourgoin, 1995: 22); ou *grotescas* como “É como se, sob determinadas circunstâncias, uma criatura selvagem e subumana assomasse à superfície de seus *eus* atuais e se apoderasse temporariamente deles, tal como o bestial *Mr. Hyde*” (Schechter, 2013: 252); é como se estivéssemos mostrando que, a partir da seriação e da repetição, do ritual, os *Serial Killers* provam de que a maldade vem de acidentes⁹ ou diretamente de algo que não queremos explicar ou que não queremos encarar, como o diabo, a monstruosidade. Ou tudo isto junto.

A seriação *ataca em duas frentes*: uma sobre a nossa forma de acompanhar os crimes pela mídia; e outra, pelo *modus operandi* do *Serial Killers*. Como podemos citar Cazeneuve: “(...) um modo de expressão para penetrar no mundo extra-empírico” (Cazeneuve, 19__ : 13).

Eco dizia que precisamos alocar essa seriação, esse tipo de crime em um lugar *familiar* para podermos, se não entender, pelo menos absorver, como monstruosidade, como *não-humano*, obviamente. “(...) o topos fica registado na ‘enciclopédia’ do espectador, faz parte do imaginário colectivo e, como tal, volta a surgir” (Eco, 1989: 153).

6. A seriação comercializada – o rótulo

Pode-se dizer que esta relação entre *Serial Killer*, mídia e público, seria explícita, com cada um se alimentando do outro. Afinal, a sociedade precisa do grotesco – retratado

⁷ Em: <http://www.zodiackiller.com/ZButtonLetterhtml>

⁸ *From Hell*. Tradução livre.

⁹ Invariavelmente, os *Serial Killers* são relacionados com lesões cerebrais que ajudariam a explicar a maldade latente.

a partir do *modus operandi* - para se retirar do mesmo grupo do qual pertencem os *Serial Killers* e o faz através da seriação tratada como *sobrenatural* pela mídia.

Como num programa policial ou numa página de jornal, a mídia trata os crimes como “(...) obras seriais que instauram um pacto explícito com o leitor crítico e, por assim dizer, o desafiam a detectar as capacidades inovadoras do texto” (*Ibid*: 158). Seria um “triunfo de uma estrutura de encaixes independente que vai de encontro às exigências” (*Ibid*: 165), do público através dos mídia.

A necessidade da sociedade em ter padrões de repetição através dos mídia ou da ficção para acompanhar uma série ou um noticiário (“existe um terror, e ao mesmo tempo um fascínio, da criação contínua do mesmo pelo mesmo”) (Baudrillard, 1996: 45), e o *Serial Killer entregando* esse padrão na forma da seriação, cria um *subproduto* desta equação: o rótulo. Com ele, fica mais fácil *vender* os assassinos seriais para o grande público.

Neste sistema de sentimentos, neste jogo de emoções da mídia com o público, o rótulo, ou a alcunha, se torna componente muito importante, talvez um dos mais significativos, extremamente necessário para a *construção* da imagem do monstro.

Se, como Schechter diz (Schechter, 2013: 292), escondendo um grau de sensacionalismo nas suas pesquisas, que “(...) só de pensar em *Serial Killers*, somos tomados por terrores poderosos e irracionais que pouco condizem com a ameaça real representada por esses criminosos”, é necessário, como já dito aqui, que a mídia – para não afastar de vez os consumidores do seu produto – torne a leitura diária mais *digerível*. Se uma novela é criada, ela precisa de heróis e vilões. Quanto mais espetacular o vilão for, melhor. E, melhor ainda, se, como nas histórias das bandas desenhadas, ele tiver um *alter ego*.

Assim, os jornais, os programas criminais da televisão, tornam os assassinos em série em *produtos* mais fáceis de digestão pelo grande público. Para isso, os rótulos, algo que os torne destacáveis no meio de tantas notícias. Precisam ser identificados, como discos numa prateleira de loja (rock, samba, fado, etc.).

A fórmula é repetida (a seriação novamente) e sempre dá certo: ao menor surgimento de um *Serial Killer*, já se usa uma alcunha. Pode ser de acordo somente pelo ato em si, como *maníaco*, *monstro*, *assassino*, *besta*, etc. Ou pelo *modus operandi*, aí temos o *canibal*, *estrangulador*, *estripador*, ou fazendo menção a assinatura, como *banheira*, *batom*, *luz vermelha*. Para ficar completa e funcionar, a alcunha também pode fazer identificar um ponto onde o assassino em questão atua, como por exemplo, *parque*, *rodovia*, *colina*. Ou diretamente a cidade, ou bairro, como *Rillington Place*, *Milwaukee*, *Boston*, *Düsseldorf*, e

por aí vai. Alguns até poupam ao trabalho dos média e se autodenominam como no caso do Zodíaco, do Filho de Sam e outros. O que importa na criação da alcunha de um *Serial Killer* é “a relação que os une” (Barthes, 2007: 60).

A alcunha precisa ser chamativa, *grotesca*, apelar para os sentimentos e, ao mesmo tempo, alertar. Há um assassino a solta por Boston que mata mulheres indefesas com as próprias mãos e ataca quando estão sozinhas em casa. Instaura-se o pânico, a curiosidade, o fascínio, o desejo de justiça, a caçada. Ele se torna então o Estrangulador de Boston¹⁰.

Assim, não se trata somente Jeffrey Dahmer, mas sim o Canibal de Milwaukee. Ed Kemper é o *Co-Ed Killer*; David Berkowitz é o Filho de Sam, Francisco de Assis Pereira é o Maníaco do Parque, Michel Fourniret é o *Ogre des Ardennes*, Marc Dutroux é o *Démon Belge*, e assim segue-se. No Brasil, há vários “Franciscos de Assis Pereiras”, mas nenhum outro é o **Maníaco do Parque**. Há ainda os casos como *Jack, The Ripper*, em que a alcunha será eterna, uma vez que até hoje não sabemos quem ele é. Como o Zodíaco ou o Green River Killer. “(...) os nomes se transformaram em qualquer coisa de muito mais singular do que precisamente um nome: tornaram-se títulos” (Calabrese, 1988: 71).

Todos rotulados para serem expostos na prateleira da violência espetacularizada. “A notícia amanheceu estampada em letras garrafais em todos os jornais diários. O assassino, apelidado pela mídia como **O Maníaco do Parque**, um *Serial Killer*” (Alcalde & Santos, 1999: 24).

A alcunha é apenas uma primeira *formalidade*, para que se ponha o assassino serial numa prateleira e assim que possa ser *consumido* de primeira mais fácil. O que Stuart Hall fala sobre esta nova identidade em tempos pós-modernos colabora com esta noção. Ele diz: “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas” (Hall, 2005: 13).

Seria o que Calabrese aponta sobre essa forma de processos em:

É criado por um sujeito individual ou coletivo, é produzido segundo certos mecanismos de produção, manifesta-se segundo certas formas e conteúdos, passa através de certos canais, é recebido por um destinatário, individual ou coletivo, e determina certos comportamentos (Calabrese, 1988: 20).

¹⁰ http://www.huffingtonpost.com/the-lineup/who-was-the-boston-strang_b_10130720.html

Ou seja, mesmo rotulados, os maníacos, canibais, estripadores, estranguladores possuem ainda muito a *ser explorado* pelos média na construção do *monstro*. Eles não se encerram na alcunha. “É o ritual iniciático, marca da admissão e da integração cósmica” (Brito: 20__ : 851).

A alcunha possui não só o poder de rotular, mas é fator de *integração social*. Assim como as que colocamos em colegas de escola ou trabalho, o uso da alcunha pela mídia aos *Serial Killers*, nada mais é do que uma forma de *aproximação*, de até *acolhimento* (Ibid: 847):

(...) os mecanismos de atribuição da alcunha parecem ser fenômenos que, independentemente das variáveis tempo e/ou espaço, se manifestam no comportamento linguístico de uma entidade grupal de uma forma tal, que podem ser conceptualmente considerados como um universal linguístico, a que é cometida uma função social bem precisa (...) (Ibid: 847).

Podemos continuar com Calabrese, já que com o crime descoberto, ou as investigações em curso, o assunto dominando o dia a dia, os média podem desfilarem como ficção amplificando um ambiente de suspense e mistério. O assunto não acaba na captura, por exemplo. “Aqui, o filme de ação e o jornalismo impresso ou televisivo procedem da mesma maneira, isto é, procuram pormenores que se tornem cada vez mais autônomos e não o inteiro de referência” (Calabrese: 1988: 98).

Mesmo que boa parte dos assassinos em série chegue a mudar seu modo de agir (como forma de fugir da polícia), eles são *comercializados* como um catalisador do grotesco materializado na repetição dos seus atos. Afinal, para os média e este público, somente um *louco*, um *maníaco* poderia matar da forma como matam. Como Ed Gein¹¹, por exemplo, que assassinou duas pessoas – até onde se sabe - arrancando-lhes a pele para confeccionar máscaras. O que mais os média precisariam para *vender* Gein, por exemplo, como um monstro?

(...) a repetição leva sempre, com efeito, a imaginar uma causa desconhecida (...) o acaso deve variar os acontecimentos; se ele os repete, é que quer significar qualquer coisa através deles (...) não é possível que a repetição seja notada sem que se tenha a ideia de que ela detém um certo sentido, mesmo se esse sentido permanece suspenso: o “curioso” não pode ser uma noção opaca e por assim dizer inocente (salvo para

¹¹ Ed Gein foi referência para psicopatas de dois dos maiores filmes de suspense da história, inspirando a criação de Norman Bates, personagem central de *Psycho* (1960, dir. Alfred Hitchcock) e de Buffalo Bill, “vilão” (como se Hannibal Lecter fosse o “mocinho”) de *Silence of The Lambs* (1991, dir. Jonathan Demme).

uma consciência absurda, o que não é o caso da consciência popular): ele institucionaliza fatalmente uma interrogação (Barthes, 2007: 60).

Se a repetição “detém esse sentido” quer dizer algo. Como dito, é a forma como o *Serial Killer* usa para transmitir uma mensagem. A questão é que entre os mensageiros, o assassino e os média, há ruídos que fazem chegar ao público contornos fantasiosos e repletos de *significados*. Maffesoli fala sobre essa veneração e a dualidade em se aceitar que exista um criminoso desse tipo e que seja tão *próximo* a nós e no pânico que ele gera:

Empiricamente, o diabo, em suas manifestações quotidianas, através do trágico corrente, tem uma existência real. Os efeitos da sua ação real são inegáveis. Embora só se indique aqui, de forma alusiva, os contos e as lendas que nutrem e assombam a infância, e continuam a perseguir o inconsciente coletivo, encenam fadas e bruxas boas e más, bonzinhos e malvados. Assim se explica o sucesso de Harry Potter e do Halloween, formas modernas da antiga veneração dos espíritos (Maffesoli, 2002: 34).

7. A seriação como rito

Eco cita uma forma de série - a espiral - e dá como exemplo a personagem de desenho animado Charlie Brown¹². Em suas aventuras acontecia nada de novo, mas os personagens sempre se enriqueciam ao final de cada episódio. No caso do *Serial Killer*, a cada morte o mistério atualiza-se, intensifica-se, fazendo com que ele permaneça *vivo* e se prolongue. O ato de matar se torna um rito. E o rito, como se sabe, cria o mito. “A repetição tem uma função própria que é a de tornar manifesta estrutura do mito” (Durand, 1989: 246).

Ao negar enxergar uma lógica nos crimes, uma explicação humana, pois não é possível que sejamos da mesma espécie que um *Serial Killer*, especula-se sobre possíveis causas sobrenaturais, pactos satânicos e até encarnações de demônios. Claro que não são seres humanos comuns. São pessoas com a maldade aflorada. Mas, no momento de vender um rótulo, uma imagem, um *monstro*, o trabalho fica muito mais facilitado se *impusermos* a ele uma origem naquele Mal do outro que tanto queremos nos afastar. Com isso, infantiliza-se, banaliza-se, pois o *Serial Killer* tem que ser estereotipado.

Como Schmid cita:

¹² *Peanuts*, de Charles M Schulz

(...) grande parte do apelo da retórica da monstruosidade gótica é que ela nos permite expressar, conforme as palavras de Karen Halttunen, 'a incompreensão do assassinato dentro de uma ordem social racional do Iluminismo'. (...) Considerar os assassinos em série como monstros góticos representa nossa tentativa de salvaguardar e identificar uma comunidade (nacional) que é definida pelo que está fora desta comunidade (Schmid, 2005: pos 125)¹³.

Já foi citado aqui que rituais são inerentes aos seres humanos. Até mesmo o canibalismo, hoje tratado como um ato repugnante, era comum em diversos povos antigos (e acredita que seja até hoje) como uma forma de estar próximo do que é divino: “o canibalismo é explicado pela mesma ideia que está subentendida no consumo dos tubérculos — ou seja, que de uma ou de outra maneira, sempre se come a divindade” (Eliade, 1963: 97).

Assim também era o sacrifício, de pessoas ou animais, oferecidos aos Deuses como forma de pagamento ou gratidão. Como diz Cazeneuve, “(...) tais ritos devem ter um ou vários sentidos e neste aspecto podem eventualmente nos iluminar um pouco sobre o que a humanidade tem de misterioso para si própria” (Cazeneuve, 19__ : 10-11). Ou seja, no nosso *âmagô* carregamos a crença pelos rituais. Mesmo que, de tempos em tempos, eles se modifiquem e se adéquam aos tempos atuais. “Com efeito, todas as épocas têm as suas modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renovar o imaginário, assim como possuem modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar” (Baczko, 1985: 309).

Talvez por aí conseguiríamos aceitar um pouco a nossa curiosidade pela repetição inerente aos assassinatos em série. Ou mais que isso, pelos assassinos em si. “(...) os ritos constituem o fundamento mais estável sobre o qual se pode apoiar o observador (...) para descrever e reconstituir um fenômeno social” (Cazeneuve, 19__ : 11).

8. Algumas pistas conclusivas

Não se incorreria aqui no erro de afirmar que a fascinação das pessoas em relação aos Serial Killers é algo novo, só porque vivemos no que chamamos de *era de extremismos*. Esse fascínio repugnante já existia, registrado, desde o surgimento de *Jack, The Ripper*. “(...) “os ‘monstros’ sempre suscitaram uma fascinação” (...) (Rabot, 2011: 190).

¹³ (...) a large part of the appeal of the rhetoric of gothic monstrosity is that it enables us to express, in Karen Halttunen's words, "the incomprehensibility of murder within the rational Enlightenment social order. Tradução livre.

O ritual do *Serial Killer*, apesar da significação óbvia da morte, também representaria um *renascimento*, de uma renovação de um mito. Seria sobre o desejo de matar que cessa após o crime, vindo a retornar mais adiante, sem espaço de tempo preciso. Como novamente em Eliade quando ele diz: “trata-se, contudo, sempre de um ciclo, isto é, de uma duração temporal que tem um começo e um fim. Ora, no fim de um ciclo e no início do ciclo seguinte, realiza-se uma série de rituais que visam a renovação do mundo” (Eliade, 1963: 44). Os *Serial Killers* matam também pelo ritual em nome do mito: “o valor apocalíptico do mito é periodicamente reconfirmado pelos rituais” (Ibid: 100). E continua: “a divindade sobrevive nos ritos mediante os quais o assassinio é periodicamente reatualizado” (Ibid : 91).

O que se pode compreender a partir disto é que, se rituais criam mito, e que esses mitos contam uma história, não vai ser diferente com os *Serial Killers*. A repetição e a serialização contam essa história para nós e o nosso imaginário, bombardeado pelos média, cria um mito, uma personagem que acaba marcando um tempo e um lugar. A novidade do crime ritual, com a serialidade, o *modus operandi*, a *assinatura*, cria um novo mito em tempos de violência extrema ao vivo na televisão.

Isto cria um *fascínio repugnante*, o medo e vontade ao mesmo tempo (Maffesoli, 2004: 134). Algo intrínseco a nós como aponta Sodré: “De um modo geral, a violência ritualizada é resquício de uma lógica social que erige como imperativos a honra e a vingança, que são códigos de sangue e exprimem ação o poder do holos (o todo comunitário) sobre a individual”. (Sodré, 1996: 23).

Do mistério que envolve *Jack, The Ripper*, até os dias de hoje, os *Serial Killers* acabam por se impregnar na cultura do imaginário da violência, mostrando às sociedades que existe um Mal maior do que aquele que ela quer encarcerar e que *residiria* no outro. Pois este Mal agora tem mais que a violência na bagagem. Ele tem o grotesco, explicações desconhecidas. É extremo e *não pode* jamais ser *humano*. Contra a vontade ou não desta sociedade, há um mito a partir desses rituais que tcharíamos de *surreais* e que farão parte da história de lugares, de épocas, entre outros. A partir daí, exercer esse *fascínio repugnante* chegando ao ponto até de idolatrá-los é que reside uma grande questão que até hoje é estudada, explorada e incompreendida até hoje.

BIBLIOGRAFIA

Alcalde, Luísa. Santos, Luiz Carlos dos (1999). *Caçada ao Maníaco do Parque*. São Paulo: Escrituras Editora.

Arendt, Hannah (1994). *Sobre a Violência*. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará.

Baczko, Bronislaw (1985). Imaginação Social. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, Volume 5.

Barthes, Roland (1987). *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand.

Barthes, Roland (2007). *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva.

Bastos, Aguinaldo de; Cabral, Alexandre Marques; Rezende, Jonas (2010). *Ontologia da Violência*. Rio de Janeiro: Mauad X.

Baudrillard, Jean (1990). *A transparência do Mal - Ensaio sobre os fenômenos extremos*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirus.

Baudrillard, Jean (1996). *As estratégias fatais*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco.

Bourgoin, Stéphane (1995). *Serial Killers: inquérito sobre os assassinos em série*. Trad. Arthur Lopes Cardoso. Lisboa: Asa.

Brito, Maria Filomena Carvalho (1998). "A alcunha: configuração linguística de um continuum afectivo (observação de uma micro-sociedade de tipo clânico)", *Humanitas*, vol. L, Universidade de Coimbra, Coimbra, p. 835-866

Calabrese, Omar (1988). *A idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70.

Capote, Truman (2003). *A sangue frio. Relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências*. Trad. Sérgio Flaskman. São Paulo: Companhia das Letras.

Cazeneuve, Jean (s/d). *Sociologia do rito*. Porto: Rés.

Dantas, Geovanna Adya Cordeiro; Leite, Jalima Simone; Targino, Maria das Graças (2013). Mídia e violência: dicotomia deontológica entre ética e prática jornalística. *Datagramazero*, v. 14, n. 5, p. A06. <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/14516>.

Debord, Guy (1997). *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto.

Durand, Gilbert (1989). *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Lisboa: Editorial Presença.

- Eco, Umberto (1989). *Sobre os espelhos e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva.
- Eliade, Mircea (1992). *O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição*. Lisboa: Edições 70.
- Eliade, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Pola Civali. São Paulo: Perspectiva, 1963.
- Evans, Stewart; Rumbelow, Donald (2009). *Jack The Ripper. Scotland Yard Investigates*. Gloucestershire: The History Press.
- Foucault, Michel (1984). *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Freud, Sigmund (1996) Além do princípio de Prazer. In: *Obras psicológicas completas*: Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago.
- Girard, René (2004). *O bode expiatório*. Traduzido por Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus.
- Goffman, Erving (1995). *A representação do eu na vida cotidiana*. 6^a ed. Petrópolis: Vozes.
- Goffman, Erving (1988). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4^a ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.
- Gonçalves, Albertino (2009). *Vertigens. Para uma sociologia da perversidade*. Coimbra: Grácio Editor.
- Gorender, Miriam Elza (2010). *Serial Killer: o novo herói da pós-modernidade*. Estudos de Psicanálise, Aracaju, n^o 34, pp. 117-122.
- Greig, Charlotte (2010). *Serial Killers: nas mentes dos monstros*. Trad. Larissa Wostog Ono. São Paulo: Madras.
- Hall, Stuart (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- Kendell, Colin (2010). *Jack The Ripper, The theories and the facts*. Gloucestershire: Amberly Publishing.
- Kracauer, Siegfried (2004). *From Caligari to Hitler*. [1947]. Princeton: Princeton UP.
- Machado, Helena; Santos, Filipe (2010). “A moral da justiça e a moral dos média: julgamentos mediáticos e dramas públicos”, in Martins, Moisés de Lemos (Org.). *Caminhos nas Ciências Sociais: memória, mudança social e razão*. Coimbra: Grácio Editor, pp. 49-62.
- Maffesoli, Michel (2004). *A parte do diabo*. Rio de Janeiro: Record.
- Maffesoli, Michel (2010). “Pós-Modernidade”, In Gonçalves, Albertino; Rabot, Jean-Martin. *Comunicação e Sociedade*, n^o 18. Trad. Jean-Martin Rabot (Org.). Braga: Centros de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho. pp. 21-25.

- Malcolm, Janet (1990). *O Jornalista e o Assassino*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia da Letras.
- Martins, Moisés (2002). “O trágico na modernidade”. *Interact. Revista on line de arte, cultura e tecnologia*, 5. Em:
<http://www.interact.com.pt/memory/interact5/ensaio/ensaio3.html>
- Morin, Edgar (1990). *Cultura de Massa no século XX: o espírito do tempo*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária,.
- Newton, Michael (2000). *Encyclopedia of Serial Killers*. New York: Facts on File.
- Philbin, Tom; Philbin, Michael (2009). *Killer Book of Serial Killers: Incredible stories, facts, and trivia from the world of serial killers*. Naperville: Sourcebooks.
- Rabot, Jean-Martin (2011). “A imagem do monstro nas sociedades pós-modernas”, in Martins, Moisés de Lemos; Miranda, José Bragança de; Oliveira, Madalena; Godinho, Jacinto (Org.). *Imagem e pensamento*, Coimbra: Grácio Editor, pp. 189-210.
- Rabot, Jean-Martin (2009). “O que é pós-modernidade?”, In Coelho, Maria Zara Simões (Org.). *Não poupes no semear. Trinta anos de comunicação*, Aníbal Alves. Coimbra, Pé de Página, pp. 79-94.
- Roca, Lluís Borrás (2002). *Asesinos en Serie Españoles*. Barcelona: J.M. Bosch Editor.
- Schechter, Harold (2013). *Serial Killers. A anatomia do Mal*. Trad. Lucas Magdiel. Rio de Janeiro: Darkside Books.
- Schmid, David (2005). *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Schmidt, Paulo (2008). *Jack, o estripador. A verdadeira história 120 anos depois*. São Paulo: Geração Editorial.
- Sodré, Muniz (2002). *Sociedade, mídia e violência*. Porto Alegre: Sulina Edipucrs.
- Sorel, Georges (1993). *Reflexões sobre a violência*. Trad. Orlando dos Reis. Petrópolis: Vozes.
- Vronsky, Peter (2004). *Serial Killers: The Method and Madness of Monsters*. New York: Berkley Books.
- Zanetti, Daniela (2009). *Repetição, serialização, narrativa popular e melodrama*. São Paulo: Matrizes (USP. Impresso), v. 2, p. 181-194.

IS Working Papers

3.^a Série/3rd Series

Editora/Editor: Paula Guerra

Comissão Científica/ Scientific Committee: João Queirós, Maria Manuela Mendes, Sofia Cruz

Uma publicação seriada *online* do

Instituto de Sociologia da Universidade do Porto

Unidade de I&D 727 da Fundação para a Ciência e a Tecnologia

IS Working Papers are an online sequential publication of the

Institute of Sociology of the University of Porto

R&D Unit 727 of the Foundation for Science and Technology

Disponível em/Available on: http://isociologia.pt/publicacoes_workingpapers.aspx

ISSN: 1647-9424

IS Working Paper N.º 53

Título/Title

“A seriação como novidade – A originalidade vinda da repetição. Os *Serial Killers* e os média”

Autor/Author

Luiz Alberto Moura

O autor, titular dos direitos desta obra, publica-a nos termos da licença Creative Commons

“Atribuição – Uso Não Comercial – Partilha” nos Mesmos Termos 2.5 Portugal

(cf. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pt/>).