

ASSASSINOS DE QUE NATUREZA?

Danielle Brasiliense*

Resumo: A naturalização do mal é uma questão fundamental para ser pensada em nossa cultura, especialmente no que diz respeito à construção dos discursos sobre os sujeitos criminosos. Existe uma preocupação da sociedade, de modo geral, em mapear o mal e construir regras para que este seja reconhecido e, assim, possamos nos poupar do sofrimento que ele venha nos causar. Com isso, ignoram-se os múltiplos sentidos do mal, colocando-o em uma espécie de moldura. Ao reconhecer tal questão, este artigo pretende problematizar o conceito de mal e avaliar as características de alguns personagens criminosos que ganharam fama na mídia, como no filme *Assassinos por natureza* e na série de TV *Breaking Bad*, nos quais podemos reconhecer um mal desmistificado, ou, mais propriamente, desnaturalizado. As histórias sangrentas dos filmes e séries geralmente mostram o mal pelo próprio mal. Trata-se de um mal construído que se acredita ser natural por sua tamanha aberração e por comprometer a moral. Esta questão será especialmente problematizada ao longo do artigo.

Palavras-chave: assassinos; perversidade; mídia; moral; violência.

Abstract: The naturalization of evil is a key issue to be considered in our culture, especially as regards the construction of discourses on the subject criminals. There is a concern of society in general, in mapping evil and build rules for this to be recognized and so can save us from suffering he will cause us. It ignores the multiple meanings of evil placing it in a kind of frame. Recognizing this issue, we intend to discuss in this article the concept of evil and evaluate the characteristics of some criminals characters who gained fame in the media, as in the movie *Natural Born Killers* and in the TV series *Breaking Bad*, for which we can recognize a poorly demystified or more specifically, denatured. The bloody stories of films and series usually show evil for evil itself. This is a poorly constructed believed to be natural for her such a freak and moral compromise. This article aims to discuss this issue revealing the evil practices of both characters from the TV series as the film.

Keywords: killers; perversity; media; moral; violence.

Apresentação

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

O discurso narrativo midiático a respeito da natureza do mal, especialmente sobre assassinos como seres monstruosos, será discutido aqui a partir da análise de dois produtos: o clássico filme de Tarantino dirigido por Oliver Stone, em 1994, *Assassinos por natureza*, e a recente série de TV, *Breaking Bad*, de Vince Gilligan, que teve exibição nos EUA entre os anos de

* Bolsista de Pós-doutorado no exterior pela CAPES, na Université de Versailles Saint-Quentin de Yveline, na França. Professora do Programa de Pós-Graduação Cultura e Territorialidades. Doutora em Comunicação Social. Professora do Departamento de Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

2008 a 2013. O filme mostra a ideia de um mal naturalmente humano representado pelos personagens principais, os assassinos Mickey e Mallory, que acreditam ter nascido com uma índole má. Já *Breaking Bad* revela um personagem “bom”, com índole exemplar, um gênio da química, pai de família, que, diante das circunstâncias de sua vida e dos conflitos da pós-modernidade, escolhe ser um produtor de metanfetamina e entra para o mundo do crime. O foco dessas obras está na perversidade dos assassinos. E interessa para a nossa discussão tanto a exaltação da natureza do mal tratada por Tarantino, como a transformação de um sujeito comum, cidadão civilizado, em um monstro social.

Em *Assassinos por natureza* há a representação de uma mídia jornalística espetacular que tende a explorar a excentricidade da maldade dos criminosos como ocorre na vida real. *Breaking Bad* apresenta a vida do personagem Walter Withe destruída por sua vontade de poder. Tanto o filme quanto a série nos trazem um formato questionador sobre este mal naturalmente reconhecido nos criminosos pela nossa mídia informativa. Esses personagens podem ser reconhecidos nas narrativas sobre violência nos jornais que contam diariamente os fatos reais. São criminosos, assassinos ou traficantes marcados por suas monstruosidades.

A partir do filme e da série de TV, tratarei aqui dos discursos midiáticos, dos formatos de valorização do mal e, conseqüentemente, da moral. Diante desses objetos, podemos nos deparar com formas diferentes de narrar o crime, que nos fazem refletir sobre o enquadramento dos assassinos, com suas características naturalmente monstruosas. Esses produtos midiáticos ilustram a relação entre pensar o mal como algo abominável e completamente inverso às ordens morais e, ao mesmo tempo, pensar o mal como algo desejável, que de certa forma pronuncia a liberdade dos controles morais, a autenticidade e reconhecimento dos sujeitos. Tanto o filme como a série demonstram a contradição dos sujeitos modernos: preservar a moral cristã e, por outro lado, sentir o prazer da libertação das amarras que os enquadram.

A produção discursiva dos filmes, assim como outras mídias, tem um caráter formador de opinião. Os meios de comunicação, de forma geral, tendem a reforçar o mal naturalizado e monstruoso dos indivíduos, tanto na produção da ficção, como nas coberturas de realidades e fatos ocorridos na

vida cotidiana e descritos pelos jornais e revistas. São raras as vezes que temos a chance de questionar com maior amplitude determinados acontecimentos da vida real a partir de um texto de cobertura jornalística, pois, geralmente, ele já vem empacotado em suas embalagens tradicionais, que seguem o formato do *fait-diver*,¹ da espetacularização. A partir das revistas e jornais, identificamos os criminosos da vida social como se fossem personagens de filmes, que geralmente são enquadrados em estereótipos, emoldurados no formato de contos literários de horror.

A produção narrativa dos meios de comunicação, especialmente o jornalismo, sobre casos de violência costuma ser reduzida à estrutura de um romance policial. Os enredos são marcados pela existência sintetizada dos personagens-padrão: mocinho, bandido e vítima. Essa forma romântica de noticiar reforça os mecanismos de criminalização de um lugar culturalmente estabelecido como desordem e reafirma, conseqüentemente, a existência da anormalidade dos sujeitos. A leitura desses discursos enquadrada por este esquema prefigurado sobre a violência não permite outras formas de compreensão do fenômeno que não a de idealizar a monstruosidade. Quando se trata de uma tragédia, é o esquema narrativo de um conto de horror que entra em foco, no qual, tradicionalmente, o bandido é perseguido e a vítima, acolhida, sem que se questione o enredo da realidade apreendida. Os modos de narrar os crimes parecem ter sido reduzidos ao senso comum, sem muitas críticas.

A violência vem sendo cada vez mais uma temática fundamental nas discussões sobre o estabelecimento da ordem social, afetando as políticas públicas das cidades no mundo inteiro, onde os habitantes vivem amedrontados, impotentes ante as condições do crime. É por conta da violência que se constroem políticas marcadas pela constituição penal que vai orientar os comportamentos ideais para se viver num mundo ordenado, no qual se busca regozijo e felicidade no lugar de tensão e medo. Os meios de comunicação têm um papel importante na organização dos sentidos desta realidade, na qual se produz a vitimização dos cidadãos pela violência, o horror espetacular da tragédia, que causa o medo, e a determinação da monstruosidade dos criminosos.

E é por isso que a escolha dos dois produtos midiáticos, o filme *Assassinos por natureza* e *Breaking Bad*, ganha lugar para análise das questões propostas neste artigo, pois são duas produções que marcam a contradição da natureza do mal e não apenas narram um acontecimento emoldurado, como ilustra o jornalismo nos modos de contar o crime. Vale deixar claro que as mídias são diferentes, têm formatos, objetivos e públicos-alvo distintos. Mas se o senso comum reforça o imaginário da monstruosidade natural dos sujeitos criminosos, vale reparar como isso se processa e acredito que esses dois objetos têm grandes representações nesta via da violência e nos trazem boas ilustrações sobre nossa vida real, bombardeada cotidianamente pelo discurso do crime. Neste sentido, a primeira proposta é pensar: que natureza do mal é esta?

No primeiro parágrafo do prólogo do livro *Genealogia da moral*, Nietzsche cita esse trecho bíblico do livro de São Mateus: “Onde estiver teu tesouro, estará também teu coração.” Em seguida, o filósofo diz que nosso tesouro está onde está a colmeia do nosso conhecimento e que sempre estamos a caminho delas, “sendo por natureza criaturas aladas”. A grande diferença é que o filho de Deus leva em consideração as escolhas dos homens pelo coração, de forma prática, como se fossem naturalmente dadas, ao contrário de Nietzsche, que pensa as escolhas dos caminhos não como algo pronto a ser seguido, mas construído. Somos para Nietzsche criaturas que constroem naturalmente os seus caminhos de acordo com o conhecimento e isso nos envolve em duas situações: a de construção da ordem moral e a do caminho de regulação do mal. A surpreendente razão dada por Nietzsche às palavras de Jesus nesse texto se vale de uma única causa: o cultivo da moral. A ordem moral do mundo é a prática que controla os desejos e que é conservada pela ideia de salvação, de prevenção do sofrimento causado pelo mal.

O filósofo desmistifica os ideais cristãos a partir de um mapeamento do conhecimento, ou genealogia da moral, que vai desnaturalizar as questões puramente emocionais da simples equação proposta pelo cristianismo. Neste sentido, importa-nos aqui entender a questão da moral não como algo criado naturalmente pelas escolhas humanas, mas como algo construído sob a forma de proteção dessa possível existência do mal.

Para começar a pensar a lógica da moral estabelecida entre os homens, Nietzsche procura nos mostrar uma possível origem da ideia de bom. Segundo o filósofo, o juízo de bom não está ligado aos que fazem o bem, mas àqueles que têm o status de bom, como nobres, ou seres poderosos que tomam para si o direito de criar valores. Obviamente, como todo signo, o estatuto de bom é circular, pois com uma mudança de papéis sociais essa ideia é alterada. Para o plebeu, para os homens comuns, os nobres que os exploram são os maus. Mas vale pensar que a moral não é uma equação simples, na qual o homem se sistematiza por meio e regras e a partir daí está automaticamente condicionado a viver conforme sua escolha entre o bem e o mal (NIETZCHE, 1998).

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

Como mostra Elizabeth Roudinesco (2008), em seu livro *A parte Obscura de nós mesmos*, a perversidade não é natural, ela é de fato construída. Roudinesco faz uma análise histórica da perversidade e pensa a forma como se construiu a noção de perverso. Ela diz que a perversão não existe se não como a extirpação do ser na ordem da natureza, pois é um fenômeno social. O mal é uma desfiguração da normalidade, é o que a sociedade ocidental abomina. A autora conclui que os perversos são uma parte de nós dissimulada e obscura. O perverso não corresponde a uma natureza do ser humano, mas a uma possibilidade de praticar o mal. “Os perversos são uma parte de nós mesmos, uma parte de nossa humanidade, pois exibem o que não cessamos de dissimular: nossa própria negatividade, a parte obscura de nós mesmos” (ROUDINESCO, 2008, p. 13).

A ideia de bom ou ruim foi uma separação criada por uma lógica moral, uma necessidade de organização dos sujeitos que vivem em sociedade e que desejam espantar o sofrimento, negando e expurgando assim tudo o que pode não fazer bem. E a partir dessa lógica podemos escolher praticar o que se considera perverso e impuro ou o que se estabeleceu como bom. Ora, se todos nós podemos ser maus, o que nos prende ao bem é a moral, a norma, a ordem. O mal, então, é tratado como anormalidade.

Mas a sociedade abomina o mal apenas por ele quebrar com os padrões da moralidade e desviar o homem do caminho do bem? O mal é negado apenas por ser negativo e vulgar? Não seria também porque o mal nos causa perturbação, porque nos tira de um eixo de conservação de um tesouro? Veremos como essas perguntas podem ser respondidas a partir do desenvolvimento da análise dos objetos, o filme *Assassinos por natureza*, a série *Breaking Bad*, e das discussões criadas a partir da leitura deles.

1) “Sou um assassino por natureza”

A história de Mickey e Mallory Knox no filme nos apresenta a questão da naturalidade do mal. Os personagens se apaixonam ao se ver pela primeira vez e resolvem começar uma vingança com o mundo, especialmente o mundo das autoridades morais. Os dois juntos iniciam seus crimes com a morte dos pais de Mallory. Após destruir a própria família, o casal faz uma cerimônia de casamento na estrada e começa uma cruzada criminosa pelos Estados Unidos. Com muita crueldade e sem limites, eles viajam num carro conversível, com o qual visitam cidades e matam policiais e qualquer outra pessoa que cruze seus caminhos. Mickey e Mallory Knox ganham fãs pelo mundo inteiro, os quais, inclusive, os comparam com os mais famosos criminosos da América. Depois de matar 52 pessoas, eles são presos e um programa de TV sensacionalista é autorizado a fazer uma entrevista com Mickey. Em uma prévia da entrevista com o personagem jornalista Wayne Gale, Mickey se preocupa com a fama e a cena do filme nos transmite o seguinte diálogo:

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

Mickey: Mais do que John Wayne Gacy?

Wayne: Sim, sim.

M: Quem teve mais audiência?

W: Vocês acabaram com ele.

M: E aquele outro, o Ted Bundy?

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

M: E Mason?

W: Foi melhor que vocês.

M: É difícil derrotar o rei.

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

Na prisão, Mallory canta: “acho que nasci naturalmente rebelde.” Na entrevista oficial para o programa *Americanos assassinos*, o personagem Wayne Gale pergunta para Mickey como ele começou com seus atos assassinos e ele responde que nasceu da violência, que ela já estava no seu pai e avô, portanto, era o seu destino. E declara: “Eu sou um assassino por natureza.” E Gale afirma: “ninguém nasceu mau, é algo que se aprendeu.” Ora, a história sangrenta mostra o mal pelo próprio mal. Um mal construído que se acredita ser natural por sua tamanha aberração e por comprometer a moral. Mickey e Mallory acreditavam ter nascido com esse mal.

A entrevista feita por Gale no filme demonstra mais uma vez a angústia da mídia em descobrir uma resposta para esse mal, o que é muito comum quando acontece algum tipo de crime bárbaro e inexplicável. A revista *Veja* no ano de 2008 (edição 2057, 23 de abril), depois do assassinato da menina Isabela Nardoni,² trouxe como matéria principal uma espécie de mapeamento do mal. É óbvio que a revista não conseguiria, de fato, responder que mau era aquele que supostamente faria o pai jogar a filha pela janela do prédio, mas na tentativa de confortar seus leitores foi criado um quadro chamado *Um enigma profundo: os principais marcos na história do pensamento sobre o mal*, no qual são feitas citações de Santo Agostinho, Maquiavel, Nietzsche e Hanna Arendt, mas a única conclusão a que se consegue chegar é de que o mal existe, mas não se sabe o motivo que faz algumas pessoas cometerem crimes bárbaros. Nesse caso, tenta-se naturalizar o mal, torná-lo simples como um composto da história da humanidade. Com isso, o grande espetáculo proposto na capa da revista se torna vago.

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

Wayne Gacy, citado pela personagem de Mickey com ironia no dialogo citado anteriormente. John era o retrato da popularidade, um vereador que se vestia de palhaço e dava festas espetaculares em seu jardim, nas quais agregava bastante gente do bairro onde morava. As pessoas o idolatravam e não tinham muito tempo para questionar o mau cheiro que sentiam no gramado durante as festas. John enterrou, por 30 anos, corpos de jovens no seu quintal. É como se a direção do filme comparasse a mídia ao assassino que esconde uma discussão mais ampla e critica o mal com suas festas de espetacularização do senso comum ao explorar apenas a monstruosidade dos sujeitos.

O importante, na verdade, não é pensar a existência do mal, por mais que este seja o tema proposto nas matérias jornalísticas, o que interessa é a proporção e o escândalo que este tema demanda e o lucro de venda dos produtos que os veículos de Comunicação vão ter a partir dessa abordagem.

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

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

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

Em um dos momentos do filme, Mallory e Mickey são hospedados numa toca de um índio que os alimenta e trata com carinho. Mas o índio diz para Mickey que vê o demônio nele. Irritado, o assassino mata o índio, revoltando Mallory, que pela primeira vez descobre que seu marido é realmente mau. E ela bate nele e repete diversas vezes: Malvado! Malvado! Mickey se arrepende de ter matado o velho índio que lhes deu amor gratuito e, por isso, faz essa declaração acima para o jornalista, enquanto sua memória é ilustrada com a noite do assassinato do índio.

E a entrevista continua:

W: Valeu a pena?

M: O que valeu a pena?

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

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

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

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

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

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

W: Qual é, Mickey?

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

A narrativa do filme nos mostra que se pode acreditar na naturalidade do mal por dois caminhos: pelo desejo injustificável que eles tinham em matar e pelos traumas que tiveram na infância. O primeiro nos remete à história da maldade e dos escritos de Sade, que tinha seu foco na vida perversa.

Os assassinos, em uma palavra, são, por natureza, tais como a guerra, a peste e a fome. É uma das formas da natureza, como todos os males que nos esmaga. Não podemos espancar ou queimar a peste ou a fome. Mas nós podemos fazer as duas coisas para com o homem. Por que isso que é errado? (SADE, 1797 [2014]).

Sade gastou bastante tempo sonhando com a possibilidade de superação de um mal que pudesse incomodar a própria natureza e de ter a possibilidade de praticar o mal sem culpa, sem ser considerado monstruoso e errado. O francês reforça a ideia da existência do mal que conhecemos moldurado pela ideia de horror a partir da existência da moral, da culpa, advinda da ordem cristã, como falamos anteriormente ao citar Nietzsche.

Obviamente, que a busca de Sade foi em vão por mais energia cruel que ele tivesse colocado em seus pensamentos e nos romances que criava. Sua conclusão foi que a superação da natureza só é possível pela sua autodestruição. Talvez o que mais inquietasse Sade fosse a questão do prazer. Por que a maldade não poderia ser natural já que ela causava prazer?

Em uma exposição especial do Museu D'Orsay em Paris sobre a história do Marques de Sade, no fim do semestre de 2014, alguns vídeos foram exibidos logo na primeira sala e em um deles tinha uma cena do filme *Ensaio de um crime*, do diretor Luis Buñuel, do ano de 1955. A cena mostra o prazer de um menino em ver a morte da sua governanta, assassinada por homens revolucionários mexicanos que passavam atirando na rua. Dentro de casa, a mulher, antes de ser baleada, conta um conto para o menino, que ama a caixa de música da mãe e com a qual se diverte. O conto fala da existência de um rei que tinha uma pequena caixa de música mágica, com poderes dados por um gênio, para que ela funcionasse quando ele quisesse matar seus inimigos. As mãos do rei tinham o poder de matar através da caixa. “O conto havia impressionado muito o menino. Poderia eu também ter o poder da caixinha e dominar a vida das pessoas? Confesso que fiz funcionar a caixa com desejo completamente consciente de fazer a prova” – diz o narrador no filme. Ao ouvir os guerrilheiros atirando na rua, a moça interrompe o conto e vai até a janela, de onde ela é assassinada. Ao cair no chão com um tiro na testa, o menino se convence de que matou a governanta. “Estava convencido de que havia sido eu quem matou a mulher. Esse sentimento me causou certo prazer. Como é natural, só me dei conta disso depois de adulto. Sim, era prazer de se sentir poderoso.”

O menino do filme de Buñuel não havia nascido mau, não era sua natureza. Antes dessa cena, a mãe da criança enfatiza que se tratava de uma criança mimada, mas sensível, que gostava de vê-lo ouvir a caixa de música. O que o menino achou natural foi o seu prazer de dominar a vida das pessoas, de decidir se ela poderia ficar viva ou não. O sentimento de poder era natural para o personagem Archibalde de la Cruz, em *Ensaio de um crime*.

“A natureza não tem significado; seus eventos não são sinais” (NEIMAN, 2003, p. 294). Dizer que um assassino nasce com desejos monstruosos, ou que seu instinto é natural pelo fato de não encontrar justificativas para seus

crimes, é reduzir seu ato a um evento incontrolável pelo indivíduo. De acordo com Suzan Neiman, o mal moderno é o mal da vontade, do desejo de ser mau, e o problema, a partir dessa premissa, é: como entender uma vontade má?

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

Já que o mal natural não pode ser considerado, embora seja uma ideia recorrente quando se pensa nesse tipo de crime sem motivo, entende-se a prática do mal sob outro aspecto. De acordo com Joel Birman (2009), essa crueldade está ligada ao deserto afetivo e à ausência absoluta de reconhecimento das pessoas. O mal que não se explica, a crueldade que nos parece gratuita têm base no vazio que marca essas vidas. Birman conta em seu livro *Cadernos sobre o mal* a história do homem desempregado e desesperançado que se encontra abandonado na rua e que, ao receber a gentileza de uma criança sem motivo qualquer, ele a mata. Joel Birman nos esclarece esta questão da crueldade e do ato monstruoso pela morte do social. No texto “Genealogia da passagem ao ato” (BIRMAN, 2009), o psicanalista demonstra que a parte obscura de nós mesmos são os nossos vazios, ou seja, as nossas não significações. Veremos esta questão de forma mais ampliada na segunda parte deste texto, com as narrativas do personagem Walter White, de *Breaking Bad*. Por ora, é importante entender as diferenciações que podem ter estes vazios de que fala Birman.

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

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

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

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

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

A banalidade do mal, tratada por Arendt, significa um mal que não se reconhece como atitude maldosa, ao contrário de um mal que se escolhe praticar por maldade, por prazer de matar, como no filme *Assassinos por natureza*, ou por uma necessidade de lidar mais de perto com o social e de chamar a sua atenção. Essa é a diferença.

A filósofa fala de um mal banal que se faz não por banalizar o próprio mal, mas por praticá-lo sem consciência de que está se fazendo o mal, sem pensar que está assassinando alguém por maldade, mas apenas pelo cumprimento de um dever que lhe é dado pela burocracia do Estado, como no caso de Eichmann. É importante entender que as intenções das pessoas nem sempre correspondem à magnitude do mal que elas são capazes de causar, como mostra Neiman. O objetivo de Hanna Arendt era de que a sociedade pudesse entender a responsabilidade de um crime de uma nova forma, sem que ela fosse negada. O que estava em jogo era a diferença de um crime mal-intencionado e outro sem intenção, mas ambos com suas responsabilidades.

Mesmo que a monstruosidade venha depois reinar como características desses criminosos, o que vale na “passagem ao ato” (BIRMAN, 2009) é preencher um vazio e, ao mesmo tempo, também ocupar um lugar de decisão, de superioridade, de bom, no sentido nietzschiano. A mídia é claramente um canal para exaltação desse lugar, inclusive quando não se consegue encontrar respostas para os crimes, o que a faz seguir com suas limitações narrativas do senso comum.

2) “*Eu fiz por mim. Eu gostava. Eu era bom naquilo. Eu estava muito vivo!*”

Entendemos até aqui que o mal é construído e pode ser banalizado. Mas Joel Birman diz ainda que a indignidade é o marco da existência de alguns tipos de criminosos cujo mal não é banal, pois crimes brutais ocorrem pela chance de estar em evidência, de serem reconhecidos, e se tornarem dignos de afeto e honra. Mesmo que de forma negativa, eles atraem os olhos das pessoas para si. “Com o ato criminoso uma centelha de luminosidade se irradia finalmente em torno deles” (BIRMAN, 2009).

O famoso personagem da série de TV americana *Breaking Bad*⁸ serve como ilustração para pensar esta questão trazida por Birman. Mr. Walter White, vivido pelo ator Bryan Cranston, é um químico frustrado, um tradicional *looser* americano que se transforma em um grande traficante e assassino procurado pela polícia. Na tentativa de achar o motivo que faz Walter se transformar no perigoso Heisenberg (codinome usado por ele no mundo do crime), reconhecemos essa passagem pela escolha entre deixar de viver uma vida

sem potência e honra e passar a ter outra forma de vida, com poder e reconhecimento.

Para pensar melhor a questão da necessidade de evidência do criminoso, vale relatar um pouco a história de Walter. Ele é um gênio que ganha o Prêmio Nobel de pesquisa em química, mas que não tem coragem suficiente de continuar com seus trabalhos, pois se envolve amorosamente com a namorada do seu melhor amigo e companheiro de pesquisa e daí resolve se afastar de tudo. Mr. White desiste da área de pesquisa e engenhosidade química e passa apenas a lecionar a disciplina numa escola em Albuquerque, onde nunca tem o reconhecimento da sua genialidade como merecia. A única referência maior que lhe dá credibilidade é uma pequena placa do prêmio que recebeu em 1985, pendurada no mural da escola.

Assim, a personagem cai em uma grande frustração depois que este amigo fica bilionário a partir das pesquisas que realizaram em conjunto, mas que haviam sido encabeçadas pelo genial Walter White. O ex-companheiro Elliot monta um dos maiores laboratórios da América e passa a protagonizar o lugar de um grande gênio da química nas capas de revistas e na grande mídia televisiva, obtendo, assim, todo o reconhecimento no lugar de Walter.

Em uma das primeiras cenas de suas aulas, Mr. White faz um discurso apaixonado para a classe: “Química é o estudo da matéria, mas eu prefiro chamar de estudo da mudança. Os elementos mudam seus níveis de energia e as moléculas alteram suas ligações. Os elementos se combinam e se transformam em compostos. É como tudo na vida. É a constância, o ciclo, solução e dissolução que aparecem várias e várias vezes. É o crescimento, é o declínio. É a transformação.” O discurso não chama nenhuma atenção da classe, que, ao contrário, atrapalha a aula, desvalorizando e esvaziando a fala tão importante do professor.

Walter é humilhado constantemente por seus alunos e por seu chefe no lava-jato, onde também trabalha como quebra-galho para complementar sua renda. Em casa sustenta sua esposa Skyler e seus filhos, o excepcional Júnior e a bebê Holly, que nasce no decorrer da série. O professor não tem dinheiro para trocar o aquecedor do chuveiro ou para pagar a fatura do cartão de crédito. Vive uma vida simples e passa por diversas necessidades financeiras.

Uma das cenas-chave da série ocorre na primeira temporada, quando

Walter ganha uma festa surpresa de aniversário. O professor é novamente humilhado e desta vez pelo próprio cunhado em tom de brincadeira e afeto. Hank faz um brinde com discurso para celebrar mais um ano de vida de Walt: “Walt, você tem um cérebro enorme, mas não vamos culpá-lo por isso... Nós te amamos.” O aniversariante “sorri amarelo” e envergonhado. Em seguida, Hank, que é um policial bem-sucedido, exhibe num canal de TV uma reportagem onde ele aparece cumprindo uma grande missão. Ele apreende uma enorme quantidade de drogas e muitos dólares e Walt fica impressionado com essa grande quantia de dinheiro. E Hank diz: “É grana fácil até pegarmos. Walt, um dia eu te levo para ver como é, vamos invadir um laboratório (de metanfetamina) e dar uma sacudida na sua vida.” Com este convite, Hank reforça a vida entediante, indigna e sem propósitos do químico frustrado. “Dar uma sacudida” na vida de Walter significava levá-lo a sentir seu coração bater mais forte e, assim, mais vivo, já que seus feitos cotidianos não provocavam emoção alguma.

Para piorar, Walter descobre que está com câncer no pulmão e que tem pouco tempo de vida. A quimioterapia é um tratamento caro para o professor. Com todas essas frustrações e decepções, Walt pede ao seu cunhado para lhe dar o dia de emoção prometido. Hank o leva para uma saída, na qual invadem a casa de um traficante, onde se encontra um laboratório de drogas. Lá, Walter vê em fuga um ex-aluno, o personagem viciado em drogas Jesse Pinkman, que vai ajudá-lo mais tarde a se sentir mais confiante, forte, poderoso e útil, quando se tornam parceiros de fabricação da droga metanfetamina.

É a partir daí que o discurso que Mr. White faz para seus alunos no começo da série ganha força e é posto em prática. No mundo fora das regras da ordem, Walter White “chuta o balde”. Transforma-se, assim, como na sua fala apaixonada sobre a química, em um traficante poderoso, o único da região do Novo México a produzir metanfetamina entre 98 e 99% de pureza. É a química que o transforma, tanto na forma literal, ao aplicar seus conceitos e misturar elementos que geram um produto consumido por viciados em drogas, quanto filosoficamente, quando leva a sério a mudança de lugar no mundo, da ordem para a desordem.

Walter era um sujeito que estava travado pela moralidade que o cercava e que sofria pela falta de exacerbação dos seus desejos, tanto profissionais,

quanto sexuais, pois teve que os inibir por causa da traição ao melhor amigo. Com isso, ele passa a viver uma “experiência do desamparo”, de que também fala Joel Birman (2012), pois as normas que o faziam se comportar civilizadamente provocam também o que Freud chama, em *O mal-estar na civilização* (FREUD, 1930/1997), de uma “nostalgia do pai”, que é um sentimento de desproteção. Ao se sentir desamparado, diante de tantas frustrações proporcionadas pelo mal-estar do nosso mundo contemporâneo, cresce nos sujeitos a incerteza quanto à importância desta ordem. A condição social e física que Walt ocupava era de limites bastante conflituosos com seus desejos e sonhos. O professor estava impedido de sonhar, principalmente depois de ser diagnosticado com uma doença mortal. O sofrimento de Walt estava focado não na sua presente possibilidade de morte, mas na sua restrita condição de desejar e gozar dos seus sonhos.

As primeiras vendas de Mr. White como produtor de metanfetamina geram uma noite de sexo feroz com sua mulher, como há muitos anos não acontecia, segundo mostra a série. Ele passa a se sentir melhor dessa forma, obviamente, mas não consegue separar esta transformação de vida do peso que a desordem traz para um mundo prevenido pela moral. Walt se envolve em grandes crimes e passa a ser um sujeito cruel, sem limites, assim como Mickey e Mallory, só que com uma transformação narrativa mais lenta.

Embora tente focar na importância de proteger a família, como um tipo de limite para não sair totalmente do lugar original da ordem social, isso se transforma também em uma ilusão, pois com toda a liberação de seus desejos Mr. White se descontrola com suas sensações de potência até que não consegue defender mais esse limite. Walt espalha dor e sofrimento para todos. Ele passa para a condição de outro, um sujeito irreconhecível no campo do que se compreende como normal. Mr. White, o professor tímido e genial, transforma-se em um grande monstro que destrói a todos.

Breaking Bad tem exemplos muito próximos da corrosão do caráter de Richard Sennett. Vale ressaltar que para o sociólogo o capitalismo com suas rotinas de trabalho exageradas e fatigantes causa ansiedade nos sujeitos por não saberem se terão sempre emprego e, especialmente, por perderem as noções de mérito, reconhecimento e dignidade, pois não há mais valor pessoal, é a mercadoria e o capital que estão em primeiro lugar. Isso coloca em teste o

caráter das pessoas, que passam a ser desvalorizadas. Sobre isso, Sennett diz:

o valor ético que atribuímos aos nossos próprios desejos e às nossas relações com os outros, ou se preferirmos... são os traços pessoais a que damos valor em nós mesmos, e pelos quais buscamos que os outros valorizem (SENNETT, 1999, p. 10).

O caráter corroído pela subjetividade pressionada no mundo de sofrimento e mal-estar, com todas as vertigens e desequilíbrios provocados pela vontade de sobreviver, vai gerar algumas perturbações do espírito nos sujeitos, como demonstra Joel Birman: hiperatividade, violência, criminalidade e compulsões. Em toda a série temos esses exemplos de perturbação e desvio.

A hiperatividade, por exemplo, é demonstrada por Walter em suas performances como Heisenberg, uma personagem com características de força e mistério. Heisenberg era careca, usava chapéu preto, óculos escuros e um cavanhaque. Em uma cena em que está negociando com um traficante no meio do deserto ele ordena que o jovem diga seu nome antes de trocar a droga por dinheiro. É o seu eu em evidência, sua importância como sujeito. A música que marca essa transformação do Mr. White em um grande monstro é “Devil in Disguise”, de Elvis Presley, que diz: “Você se parece com um anjo, anda como um anjo, fala como um anjo, mas eu despertei, você é um demônio disfarçado.”

Quanto às compulsões, tanto podem ser percebidas nas experiências com as drogas de Jessie, seus amigos e outros usuários que aparecem durante as temporadas, como também no comportamento cleptomaniaco da cunhada de Walt, que sempre roubava as lojas dos shoppings até ser presa. Mas o que nos interessa de fato aqui são as marcas de violência e crueldade protagonizadas por Heisenberg, o *alter ego* de Mr. White.

A violência tem um valor exagerado na série, assim como em *Assassinos por natureza*, e é o principal lugar de produção de trauma e, ao mesmo tempo, de reconhecimento. A criminalidade é o espaço da exacerbação da desordem, onde se permite que os limites da crueldade sejam ultrapassados. O exagero da crueldade, à medida que os sujeitos deixam para trás os princípios da ordem, passa a causar tamanhos transtornos e sofrimentos para o outro. Suas atitudes são tão inacreditáveis que eles passam

a ser considerados assassinos naturalmente maus.

Como falo no início deste artigo, não há condições de ignorar os múltiplos sentidos do mal em consideração a uma possível existência da sua naturalidade. Essa natureza só é criada como forma de nos proteger do outro. O mal que se acredita ser natural só é percebido desta forma devido a sua tamanha aberração. Quando Walter volta para casa, no último episódio da série, a sua vizinha, que havia descoberto a sua monstruosidade, fica em estado de choque e não consegue se mover, como se fosse ser engolida pelo monstro que aparece na sua frente. É como se existisse outro, desconhecido, como um duplo em nós, com outra natureza. É assim, por estas mesmas condições naturais, que percebemos o quanto a moral e os limites dados pela ordem, que nos impedem de transgredir, acabam sendo considerados também naturais. As limitações do desejo são também naturalizadas em prol de evitar o sofrimento. Neste sentido, o que não faz parte desta “natureza” pertence, portanto, a outra natureza, aquela impossível de ser aceita por esta ordem em que vivemos.

Conclusão

Tanto Mickey e Mallory e Heisenberg na sua forma mais personificada de monstro têm um valor mais banal de crueldade do que natural, no sentido de não se importarem com o sofrimento do outro, elevando mais suas condições e escolhas de vida. Nenhum assassino pode ter um caráter natural, ninguém nasce assassino, como dita o senso comum, por mais bizarro que pareçam frente a toda condição moral que protege a ordem dos homens contra o sofrimento.

Walter, Mickey e Mallory escolheram o que os fazia pertencer, e serem valorizados. O último diálogo de Mr. White com sua esposa Skyler demonstra isso mais claramente:

Walt: Tudo que fiz, você precisa entender.

Skyler: Se eu tiver que escutar mais uma vez que fez isso pela família...

Walt: Eu fiz por mim. Eu gostava. Eu era bom naquilo. E eu estava muito vivo.

Sobre o lugar desses sujeitos, Birman vai dizer que na passagem ao ato

do crime, o sujeito ocupa a posição onipotente primordial, na medida em que o pai simbólico não pode sustentar seu lugar e sua promessa de mediar os laços sociais. Assim, o criminoso realiza uma Ação absoluta, afirmando com sua crueldade a soberania do seu ato (BIRMAN, 2009, p. 103). E é por isso que Mickey diz ao repórter: “Acho que tem que segurar uma arma e irá entender, como entendi da primeira vez. Foi como ouvi meu único e verdadeiro chamado na vida.”

Mickey diz que teve um único chamado, o de ser assassino por natureza, o que não significa que ele é naturalmente um assassino, mas cria esse slogan, que demonstra o nível de libertação da moral que ele conseguiu e pela qual pôde praticar crimes sem culpa, sem problemas por ser realmente mau.

Vimos aqui que a maldade e a perversão dos sujeitos são fenômenos sociais, criados a partir das escolhas humanas. Nem a bondade nem o mal são naturais, são possibilidades de acesso. Podemos escolher nos enquadrar naquilo que se constitui culturalmente a partir de códigos morais, ser bons ou ruins, adjetivados pelo senso comum.

Os produtos midiáticos não só enquadram o mal pela perspectiva do senso comum como nos protege da realidade dura do sofrimento. Não se pode esquecer que o motivo pelo qual o mal é abominado é o sofrimento que ele nos causa. Ao mesmo tempo que o filme *Assassinos por natureza* traz uma crítica a mídia, é um filme complexo, pois nos mostra a possibilidade de escolha da perversidade e da felicidade a partir da prática do mal.

Assassinos por natureza e *Breaking Bad* são produtos midiáticos com formatos e personagens diferentes, mas com uma temática comum que os aproxima e que nos serviu para a elaboração de uma análise “ilustrada” dos conceitos de moral e mal. Temos então aqui configurados dois tipos de natureza assassina, no sentido de “vir a ser” ou de “tornar-se”. O assassino que tem um vazio social e que busca preenchê-lo a qualquer custo, não importando quem possa sofrer, é o com caráter corroído e prejudicado ante as diversas perturbações sofridas num mundo de mal-estar social. Ambos não nasceram lombrosianamente monstruosos (LOMBROSO, 2013), com seus cérebros atrofiados, ou com seus genes naturalmente produzidos para matar, mas escolheram expandir seus desejos mais latentes. Mickey e Mallory talvez não

acreditassem que tinham nascido naturalmente assassinos uma vez que tinham como objetivos, principalmente Mickey, ter fama, respeito e serem espetaculares como tantos outros criminosos considerados perigosos. A forma que Mickey encontrou para preencher esse espaço na sociedade foi se diferenciando dela, tornando-se monstruoso junto com sua esposa.

Os personagens são perigosos, mas não ocupam o lugar da escuridão, ou do sombrio, como demarca o senso comum nos discursos sobre o crime. Eles se colocam num espaço de luminosidade, através do qual vão se sentir vistos como pessoas especiais. Walter White libera os seus desejos mais profundos para se sentir forte, para vibrar com o valor e respeito que ganha ao produzir com sua genialidade a mais pura droga ilícita da região onde vive. Receber um chamado de vida ou se sentir vivo é renascer e de certa forma criar uma nova natureza, e isso não quer dizer nascer com determinado formato. Entende-se que naturezas humanas podem ser constantemente criadas, mas jamais serão de fato naturais, no sentido essencial. Nossas culturas, nossos desejos e as potências de vida que nos compõem como sujeitos dão a liberdade de sermos todos assassinos de alguma natureza, mas não naturalmente nascidos como tal.

A produção de Tarantino e Oliver Stone foi criticada e acusada de influenciar alguns crimes, como o massacre de Columbine (1999) e as mortes provocadas pelo casal Ben Darras e Sarah Edmondson, em Lousiana, nos EUA. Não se pode realmente fundamentar tais acusações apenas reveladas por alguns comentários e matérias jornalísticas encontrados pela internet que dizem que especialmente o casal assistiu diversas vezes ao filme antes de sair para cometer os crimes. Stone foi processado por ter feito um filme que incitava a violência.⁴ Mesmo infundadas as acusações, é de fato significativa a quantidade de produtos comercializados (como canecas, bonecos, camisas, cadernos e vários outros tipos de souvenirs), feitos a partir do sucesso dos anti-heróis Mickey, Mallory e, também mais recentemente, Heisenberg. São personagens que conseguiram, em suas histórias, ser felizes ao liberar as pulsões mais terríveis de seus interiores.

Referências bibliográficas

ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BIRMAN, Joel. *Cadernos sobre o mal: agressividade, violência e crueldade*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *O sujeito na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

LOMBROSO, Cesare. *O Homem Delinquente*. Ed. Icone, 2013.

NEIMAN, Susan. *O mal no pensamento moderno: uma história alternativa da filosofia*. Rio de Janeiro: 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ROUDINESCO, Elizabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

SADE, Donatien Alphonse François de (Marquês de Sade) (1797). *Histoire de Juliette*. Paris: Museu d'Orsay, 2014.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Notas

¹ *Fait-diver*, conceito criado pelo semiólogo Roland Barthes, em 1964, para explicar a excentricidade dos acontecimentos noticiados.

² O pai de Isabella Nardoni e a madrasta da menina foram acusados de assassiná-la em 2008. Isabella, com apenas cinco anos, foi jogada da janela do sexto andar, onde morava seu pai.

³ Gíria usada para algo parecido com “chutar o balde”.

⁴ Observatório da Imprensa, 06/2002
(<http://observatoriodaimprensa.com.br/news/showNews/mo1906200294.htm>).

Recebido em: 15/7/2014

Aprovado para publicação em: 15/10/2014