

ENTRE OS MUROS E AS MÍDIAS: O BULLYING E O SCHOOL SHOOTING NUMA PERSPECTIVA COMUNICACIONAL

BETWEEN WALLS AND MEDIA: A PERSPECTIVE ABOUT COMMUNICATION, BULLYING AND SCHOOL SHOOTINGS

Flora Daemon¹

Resumo: O presente estudo faz parte de uma pesquisa mais ampla intitulada “Sob o signo da infâmia: das violências em ambientes educacionais às estratégias midiáticas de jovens homicidas/suicidas” e tem como objetivo refletir sobre crimes deflagrados por jovens na circunscrição de instituições de ensino. Tem como foco prioritário um olhar sobre o gesto de desenvolvimento de produções midiáticas (vídeos, fotografias, animações e outras narrativas) por jovens, vítimas de *bullying*, que se convertem em autores do delito e do discurso (FOUCAULT, 2003). Tal estratégia evidencia um paradoxo: em tempos de grandes investimentos em intervenções que visam à prorrogação da vida, tais indivíduos utilizam a potência indomesticável da morte, no ambiente primordial de sociabilidade juvenil, para forjar um tipo de existência que passa, necessariamente, pela imagem midiaticizada do crime e pelo autoaniquilamento biológico. Este fenômeno é analisado, neste artigo, a partir dos eventos criminais protagonizados por Cho Seung-Hui (*Virginia Tech*, Blacksburg, Estados Unidos), Pekka-Eric Auvinen (*Jokela High School*, Tuusula, Finlândia) e Wellington Menezes de Oliveira (*Escola Municipal Tasso da Silveira*, Rio de Janeiro, Brasil).

Palavras-chave: *school shooting*; *bullying*; violência; midiaticização; morte.

Abstract: The paper discusses the crimes of murder/suicide committed by young people within the space of educational institutions. Our corpus analysis is restricted to a specific type of perpetrator that seeks the development of communication products, with different styles, in order to support the journalistic work of inquiry about their crimes and, thus be able to intervene and competes with the media the right to represent and signify themselves, even after their deaths. This young people become perpetrators of the crime and discourse as they intend to keep their memories alive. Such strategy evidences a paradox: in times of major investment in interventions that target the extension of life, they uses the untamable power of death to forge a kind of existence that necessarily involves the media image and biological self-annihilation. This phenomenon will be analyzed based on the crimes of Cho Seung-Hui (*Virginia Tech*, Blacksburg, United States), Pekka-Eric Auvinen (*Jokela High School*, Tuusula, Finland) and Wellington Menezes de Oliveira (*Tasso da Silveira*, Rio de Janeiro, Brasil).

Keywords: *school shooting*; *bullying*; violence; mediatization; death.

1. Introdução

À medida que propomos uma investigação acerca de processos de vitimização deflagrados em escolas e universidades e amplificados no âmbito da internet, dedicamo-nos aos sujeitos jovens que, não por acaso, elegem o *bullying* como a demonstração mais

¹ Pesquisadora Pós-Doc no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (CAPES/PNPD). Mestre e Doutora em Comunicação (PPGCOM/UFF). Autora do livro *Sob o signo da infâmia: das violências em ambientes educacionais às estratégias midiáticas de jovens homicidas/suicidas* (Garamond/Faperj). E-mail: floradaemon@gmail.com.

evidente de uma dinâmica social voltada para o *outro*, para a imagem de *si* diante do olhar alheio. Para conformar este cenário, uma série de elementos são acionados de forma a possibilitar tal percepção. Esta receita inclui, fundamentalmente, um processo de crise das instituições, uma cultura de vigilância que se converte em gestos voluntários de autoexposição, trajetórias de vida narradas a partir da lógica do sucesso e de uma perspectiva performática que pressupõe, inclusive, seu registro e difusão.

Mas não por acaso esses jovens escolhem como palco de seus crimes instituições de ensino. A escola, na qualidade de principal ambiente de sociabilidade de crianças e adolescentes, foi criada “com o objetivo de atender a um conjunto de demandas específicas do projeto histórico que a planejou e procurou pô-la em prática: a modernidade” (SIBILIA, 2012, p. 16-17). A ideia era a de que, a partir de um princípio autocreditado como democrático, se buscava educar todos os cidadãos. Esta proposta que se fundou, discursivamente, no princípio da democracia possuía, por sua vez, um caráter distante de uma perspectiva que se fundamentasse nos ideários de respeito à pluralidade, por exemplo.

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

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

Tal descrição parece ainda mais coerente se lembrarmos que a dinâmica de

hipervisibilidade em que estamos inseridos não somente é consumida de forma a entreter, como também de nos proteger daqueles que *não se parecem* conosco. Em nome de uma pretensa segurança, abre-se mão do direito à privacidade e, sobretudo, do gozo de uma sociabilidade não mediada pela interferência consciente de uma câmera que submete a todos.

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

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

Tais imagens *produzidas* por estudantes – no sentido tanto de produto como de captação – têm como destino final mais uma tela: da mídia hegemônica que repercute, quase sempre superficialmente, a “barbárie” dos jovens contemporâneos. Estamos diante de um cenário bastante complexo afetado diretamente por múltiplas tendências de consumo de estilos de vida que, por sua vez, são atravessadas por necessidades que se pretendem “quase orgânicas” de existir, também, nas redes. Ser, midiaticamente, nesse

sentido, significa, lançar mão de imagens, discursos e experiências que, muitas vezes, parecem carecer de grande visibilidade.

A própria estrutura do *bullying* se organiza a partir do olhar do outro. Tais aspectos são aprofundados por Paulo Vaz, que identifica que há, nos últimos anos, uma mudança na compreensão do que se considera agressão a partir de uma passagem do corporal ao psíquico, que “passa a incluir tanto uma dimensão verbal (como a fofoca), quanto emocional (diferentes práticas de discriminação e exclusão)” (VAZ, 2014, p. 12). A discriminação é apontada pelo pesquisador como a razão pela qual o *bullying* passa a ocupar o centro da moralidade contemporânea: “É como se o conceito descrevesse os casos onde a tolerância, valor maior das culturas ocidentais contemporâneas, não vigora” (idem, ibidem).

Trata-se de uma mudança nas formas de sociabilidade experimentadas no espaço da escola, como ambiente primordial para o desenvolvimento do *bullying*: a substituição do sentimento de culpa pela vergonha. “Para empezar, no sería la culpa lo que entra en juego, sino la *vergüenza*. (...) Cuando se desata la *vergüenza*, el problema no es el yo sino los *otros*” (SIBILIA, 2014, p. 4).

Será a partir desse cenário e contexto que analisaremos experiências radicais de violência em ambientes de ensino com vistas a observar um fenômeno que ganha força nos dias atuais: projetos criminais que se apresentam como indissociáveis de projetos comunicacionais.

Deteremo-nos, neste artigo, aos eventos criminosos elaborados pelo sul-coreano radicado nos Estados Unidos Cho Seung-Hui, pelo finlandês Pekka-Eric Auvinen e pelo brasileiro Wellington Menezes de Oliveira. Esses, juntamente com outros jovens de seu tempo,¹ consolidam o que consideramos ser um fenômeno contemporâneo, potencializado pela dinâmica da hipervisibilidade, em que produtos comunicacionais se apresentam de forma estratégica e indissociável ao próprio ato delituoso. A percepção de não isolamento de tais episódios nos parece fundamental para compreendermos a dimensão dialógica evidente entre diversos casos de homicídio/suicídio em ambientes educacionais praticados ao redor do planeta.

Tal conexão entre os projetos, que são, simultaneamente, criminosos e comunicacionais fica evidente a partir da observação da similaridade dos produtos deixados pelos jovens homicidas/suicidas numa espécie de inventário fúnebre e midiático. São

vídeos, fotografias e textos desenvolvidos claramente para serem observados após a execução da obra criminosa e para inspirar “novos irmãos” ou, em outras palavras, são produções que pressupõem um consumo *post mortem* com o intuito de viabilizar a gestão da eternidade.

Tomamos como ponto de partida a ideia de que com o gesto criminoso tais jovens se convertem em sujeitos infames do delito e do discurso (FOUCAULT, 2003) e evidenciam um paradoxo: em tempos de grandes investimentos em técnicas e intervenções que visam à prorrogação da vida, esses se investem da potência indomesticável da morte para forjar um tipo de existência que passa, necessariamente, pela imagem midiaticizada e pelo autoaniquilamento biológico. Trata-se, assim, da conversão da instância midiática em instrumento para que tais sujeitos materializem, discursivamente, sua (re)existência. Articulam-se, nesta estratégia, a potência memorável da indomesticabilidade da morte e o caráter dialógico destas práticas criminais.

Tal embate é resultado do aprimoramento de uma competência comunicacional, fruto de um intenso processo de midiaticização, que fomenta nesses indivíduos a percepção de uma existência *post-mortem* que se viabiliza por meio de operações midiáticas sustentadas por políticas de memória. Defendemos, pois, que o que os torna singulares é justamente uma postura que vai além deste acolhimento da morte: eles a convocam, flertam com ela para, em seguida, explorar social e midiaticamente sua potência.

2. Virginia Tech: o caso “Cho Seung-Hui”

O jovem sul-coreano, de 23 anos, vivia em Blacksburg, Virgínia, desde a infância. Em abril de 2007, ele realizou o maior massacre a estudantes em uma universidade americana, gerando 33 mortes, incluindo sua própria. O episódio ficou conhecido como o “Massacre de Virginia Tech”.

Vítima de *bullying* e motivado por desejo de vingança, Seung-Hui, após os primeiros homicídios, enviou pelo serviço postal à NBC News um pacote que continha o que chamou de “Manifesto Multimídia”. O mesmo contava com textos, autorretratos portando armas e em diversas posições, além de vídeos que buscavam explicar o massacre que viria cometer.

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

O morticínio que imortalizou seu nome também gravou na materialidade da instituição de ensino o local onde ocorreu cada morte. Os lugares de memória, criados com a função de evitar o esquecimento (NORA, 1993), experimentariam, nessa perspectiva, uma subversão violenta: não há como esquecer Virginia Tech. Por mais dolorosas que sejam as memórias desses crimes, apagá-las socialmente implicaria, também, condenar duplamente suas vítimas, desta vez à solidão. A existência *post-mortem* de Cho Seung-Hui estaria vinculada às memórias daqueles que matou.

A preservação da memória, conforme explica Jacques Le Goff, muitas vezes passa pela tentativa de sua domesticação. Ao relacionar a palavra escrita com os intentos de controle, ele reitera que tal seleção se dá, sobretudo, quando os relatos que se consolidam são interessantes ao poder. O historiador apresenta, nesse sentido, a memória como terreno de disputas em que seriam forjadas estratégias diversas e cita uma prática rotineiramente utilizada pelo senado romano contra os imperadores obcecados pelo que chamou de “delírio da memória epigráfica”. Trata-se de um revide baseado na ideia de *danação da memória* que faria “desaparecer o nome do imperador defunto dos documentos de arquivo e das inscrições monumentais. Ao poder pela memória responde a destruição da memória” (LE GOFF, 1989, p. 27).

Após os atentados, estudantes de Virginia Tech improvisaram um local na universidade para o qual deveriam convergir os tributos aos mortos. Durante um período, porém, de acordo com um jornal local, havia um espaço dedicado à memória da trigésima terceira vítima: “Por um tempo, pelo menos, o memorial *ad hoc* incluiu uma pedra para Cho. A nova versão não.”² Este novo memorial foi planejado e executado pela universidade e se materializou como um lugar de memória. O objetivo descrito no site institucional de Virginia Tech batizado como “*We Remember*” era, de fato, nunca esquecer.

Parte fundante de tal projeto foi amplamente repercutida pelos veículos de comunicação, conforme planejado por seu autor. Nos vídeos veiculados pela NBC News é possível identificar cortes de edição que indicavam gravações em momentos e locais distintos. A variação do tom de voz, da vestimenta e, sobretudo, do tempo verbal na fala de Seung-Hui merece atenção.



Figura 1. Em destaque: trecho de um dos vídeos de Cho Seung-Hui.

É possível identificar, no discurso de Seung-Hui, duas questões importantes: de um lado, a invocação da ideia de herói; e do outro, da dimensão do indivíduo mártir que se sacrifica em nome de outrem. Tal percepção fica evidente, por exemplo, na referência a Jesus Cristo e no desejo de inspiração de outras gerações presentes na fala do sul-coreano. Se refizermos, brevemente, o percurso de Jean-Pierre Vernant a respeito do destino de morte (*moira*) para o sujeito herói, veremos que este depende diretamente da sabedoria com a qual conduzirá seu fim. Para que tal imortalização fosse possível, uma figura era ser central no processo de mediação e consagração dos gloriosos: o poeta que transitava entre a vidência e a palavra que dava sentido ao mundo. Trata-se, deste modo, da “*kleos*, a glória que o poeta transmitia, através da palavra, de geração em geração” (FERRAZ, 2009, p. 37). Ao mesmo tempo que era ofício dos poetas a definição sobre a quem recairia a “potência vivificante da memória”, inevitavelmente a este era atribuído o poder de determinar o esquecimento que, nesse contexto, seria equivalente à morte, conforme lembra Maria Cristina Franco Ferraz.

E a memória que perdura, nesse sentido, possui dupla função: conservar tanto o feito, o ato narrativo que consagrou o sujeito ordinário como indivíduo herói, quanto a imagem mnemônica daquele que foi capaz do sacrifício. Além da proclamação poética, a glória imorredoura depende do canto público que converte os heróis postos em figuras presentificadas na comunidade dos vivos. Vernant lembra que a “verdadeira morte é o esquecimento, o silêncio, a obscura indignidade, a ausência de fama. Ao contrário, existir é – esteja-se vivo ou morto – ser reconhecido, estimado, honrado; e sobretudo ser glorificado” (VERNANT, 1979, p. 41).

De maneira análoga, é possível pensar que da mesma forma que o ato heroico necessitava das palavras mágicas do poeta que o consagrará, o gesto vil homicida/suicida carece da repercussão social potencializada com a atuação da mídia. Ou, dito de outra forma, a referida dimensão heroica experimentada na Grécia antiga é, aqui, reatualizada e subvertida pelos jovens infames, que substituem o trabalho de gravação na memória dos homens forjado pelas palavras do poeta, pela materialização nos anais da história por meio da cobertura midiática.



Figura 2. Em destaque: trecho de um dos vídeos de Cho Seung-Hui.

Cho Seung-Hui transitou, ao menos discursivamente, entre vários tempos da experiência. Sua produção parecia se preocupar com o consumo dos produtos midiáticos desenvolvidos por ele como se sua audiência, ao ouvi-lo falar, pudesse ter contato com o eco de uma voz vinda de um lugar outro que superaria os limites da condição humana: ele

fala *como se estivesse* do “lado de lá da vida”. Esta parece ser a materialização no dizer do aspecto dialógico dos discursos que, de certa forma, evidencia sua própria ambiguidade.

Entendemos, assim, que na medida em que o texto de Seung-Hui não é, de fato, uma ameaça, visto que não foi divulgado antes dos homicídios, este pode ser compreendido como algo que teria a função de complementar o próprio crime tanto quanto de ser uma elaboração prévia que poderia ter o efeito de encorajamento. Trata-se, em última análise, de uma espécie de antecipação de duplo sentido: do delito e, também, da morte.

Este seria o momento em que o sul-coreano se tornaria, para nos apropriarmos das palavras de Foucault, sujeito do crime e do discurso. Tal como Pierre Rivière, foco das pesquisas do filósofo, Seung-Hui passou a ser “o autor de tudo isto: autor do crime e autor do texto (...). Executou seu crime no nível de uma certa prática discursiva e do saber que a ele está ligado” (FOUCAULT, 2003, p. 220).

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

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



Figura 3. Fotografias enviadas à imprensa por meio do “Manifesto Multimídia” por Cho Seung-Hui.

Essas fotografias, como veremos adiante, são reatualizadas em acervos midiáticos fúnebres ou “pacotes midiáticos” de outros jovens homicidas/suicidas. Ainda que não seja o primeiro estudante a cometer um morticínio nos Estados Unidos, Cho Seung-Hui conseguiu com seu feito infame viabilizar a inspiração de novos autores de massacres similares numa perspectiva evidentemente dialógica.

3. Escola Jokela: o caso “Pekka-Eric Auvinen”

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

O caso Pekka-Eric, nesse sentido, apresenta elementos caros à nossa análise na medida em que incorpora ao crime que executou conteúdos e estratégias midiáticas distintas daquelas experimentadas por Cho Seung-Hui, ainda que seja possível identificar diálogos entre os referidos projetos criminais. No que se refere aos conteúdos midiáticos, pode-se dizer que o jovem faz referência aos produtos desenvolvidos por Cho Seung-Hui em seu “*media pack*” intitulado “*Pekka-Eric Auvinen Jokela High School Massacre*”, que

continha uma composição musical de sua autoria que teria a função de ser trilha sonora para seus crimes, um texto que parecia simular um boletim de ocorrência policial, vídeos de prática de tiro, fotografias suas e da arma usada no crime, além de um manifesto que visava explicar suas motivações.

Aparentemente o jovem tinha consciência de que haveria uma tentativa de coibir o alcance às suas produções midiáticas, evidenciando, mais uma vez, que possuía uma compreensão do processo ao qual sua obra seria submetida. Uma vez que a comunicação é elemento central do referido projeto criminal, garantir a audiência e, quem sabe, eco para sua voz, tornou-se uma tarefa de primeira ordem. Uma das alternativas, nesse sentido, foi publicá-las num servidor de livre acesso na internet através do qual outras pessoas, incluindo jornalistas, pudessem viabilizar uma cópia de sua mensagem. Pekka-Eric publicou no site de compartilhamentos Rapidshare seu “*Media Pack*”. Tal como previsto por ele, durante as investigações a polícia viabilizou a retirada dos conteúdos do servidor, gesto que não impossibilitou a difusão dos mesmos já que até hoje outros sujeitos – anônimos – encarregam-se por garantir sua manutenção na internet, como guardiões de memória.

Tal como Cho Seung-Hui, Pekka-Éric também conservou em seu acervo fotografias que poderiam ter utilidades diversas: desde o subsídio do trabalho dos meios de comunicação que, como ele havia previsto, necessitaria de imagens para contar aquela história, até a ideia de adoração de sua imagem. Qualquer que seja o uso dado, o projeto de perdurar socialmente, por meio de um *media pack*, parecia contemplar.

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

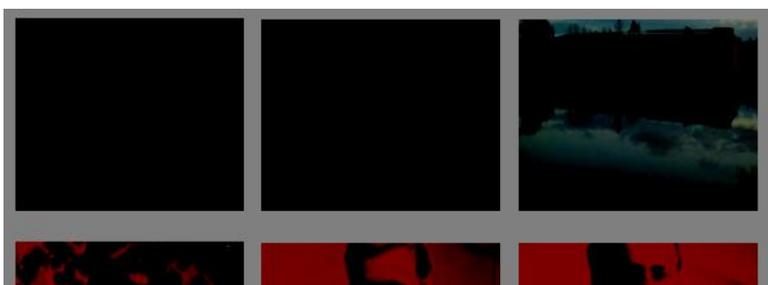


Figura 4. Montagem feita para demonstrar trechos citados do vídeo de Pekka-Eric Auvinen.

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

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

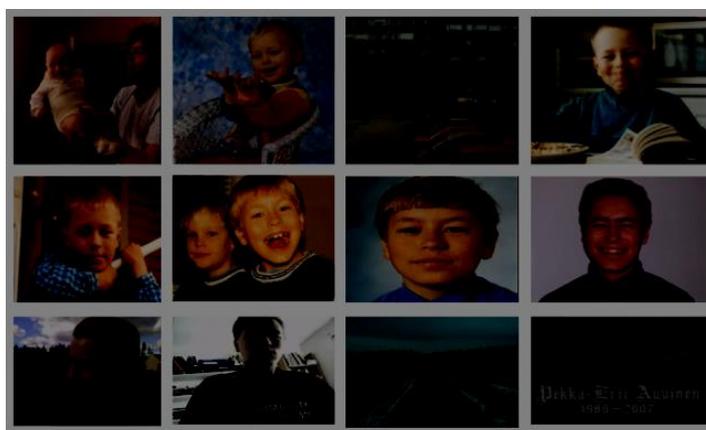


Figura 5. Montagem feita para demonstrar trechos do vídeo feito pelo pai de Pekka-Eric.

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

O que está em jogo, afinal, é a maneira como a imagem de Pekka-Eric vai durar. O jovem, durante o desenvolvimento de seu projeto homicida/suicida, planejou uma amplificação de sua existência e causa, mesmo que para tanto fosse necessário “explodir” o sentido biológico. Os meios de comunicação, sobretudo a partir dos conteúdos que foram fornecidos pelo midiaticizado Pekka-Eric Auvinen, buscaram dar sentido ao evento violento quase sempre ratificando a crueldade “inevitável” do estudante de Tuusula. Por fim, sua família se dedicou, também midiaticamente, combinando vídeos, fotografias e trilha sonora, a disputar essa duração. Vítima de *bullying* e de um sistema de ensino rígido ou rapaz perverso incurável, Pekka-Eric consegue transcender tais classificações que se apresentam como hegemônicas para, como veremos a seguir, continuar a fortalecer este triste fenômeno em ascensão: o morticínio seguido de autoaniquilamento midiaticizados em nome de uma causa e de uma dor.

4. Escola Tasso da Silveira: o caso “Wellington Menezes de Oliveira”

O episódio protagonizado pelo jovem morador de Realengo, bairro da zona oeste do Rio de Janeiro, é o último caso que abordaremos neste artigo. Wellington Menezes de Oliveira tinha 23 anos quando invadiu sua antiga instituição de ensino, a Escola Municipal Tasso da Silveira, em abril de 2011, matou 12 estudantes e deixou outros feridos. Após os homicídios, tal como planejado, Wellington também deu fim à sua vida. A eleição da escola como cenário para a execução dos crimes, tal como nos eventos anteriores, não é casual. Wellington foi declaradamente vítima de *bullying*.

Ao contrário dos demais casos que analisamos, Wellington não remeteu seus produtos comunicacionais – fotografias e vídeos – a nenhuma emissora de televisão ou os

publicou na internet. Os conteúdos foram deliberadamente deixados em sua casa e, como veremos, possuem semelhanças tanto com o caso Cho Seung-Hui, quanto com os episódios protagonizados por Pekka-Eric Auvinen.



Figura 6. Imagem de Wellington Menezes de Oliveira retirada de um de seus vídeos.

As feições de Wellington permanecem basicamente inalteradas durante todo o vídeo. A variação no tempo verbal se destaca. Logo no início do vídeo a “confusão” de um discurso proferido por um homem vivo para ser consumido quando este estiver morto fica evidente. Wellington usa como referências imagens de dois outros jovens homicidas/suicidas que escolheram a escola como palco para seus crimes, como igualmente mártires: Cho Seung-Hui, dos Estados Unidos, e Edmar Aparecido Alves, do interior de São Paulo. Outro elemento interessante é a alusão à internet e seus potenciais usos: desde pesquisa para fins de “proteção” e “revide” até para agregação em torno da causa por meio das redes sociais.

Quando optamos por reunir os casos Cho Seung-Hui, Pekka-Eric Auvinen e Wellington Menezes de Oliveira acreditamos, que tais similaridades apontariam, principalmente, para o caráter dialógico de suas produções. Pekka-Eric, tal como Cho Seung-Hui, escolhe um pacote midiático para conter seus produtos comunicacionais, mas, ao contrário do sul-coreano, não acredita que uma emissora de televisão, na qualidade de mídia hegemônica, seja a melhor forma de garantir visibilidade a seus discursos e, desta forma, elege a potência da internet como meio.

O jovem carioca, por sua vez, dialoga com os produtos de Cho Seung-Hui e Pekka-

Eric Auvinen, mas não ousa externalizar seus intentos por meio de remessas aos veículos de comunicação legitimados ou para o mundo anônimo da internet. Talvez, ao contrário de ser uma atitude conservadora, esta tenha sido o último degrau da competência midiática galgado por esse jovem: Wellington não carecia divulgar para garantir audiência para sua história e causa; ele sabia que elas eram suficientemente fortes para “exigirem” do sistema – e aqui estamos nos referindo tanto à política de segurança pública quanto à política de comunicação – que estas fossem ao ar.

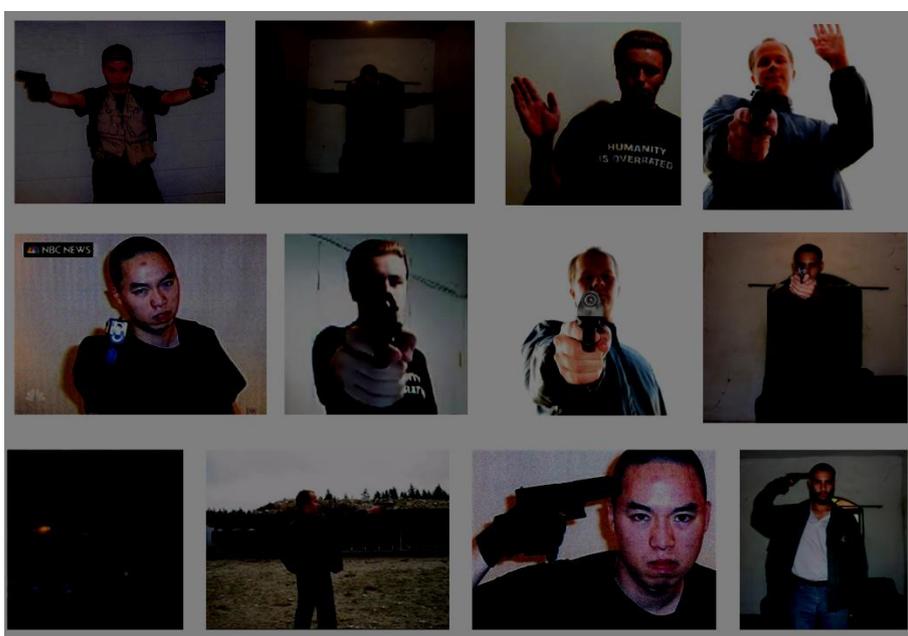


Figura 7. Montagem a partir das similaridades entre as fotos dos homicidas/suicidas: Cho Seung-Hui, Pekka-Eric Auvinen, Matti Saari e Wellington Menezes de Oliveira.

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

5. Considerações finais

Todos os jovens homicidas/suicidas para os quais nos voltamos nesta pesquisa possuíam singularidades, como vimos. Buscamos nos aprofundar naquelas que consideramos ser as mais relevantes para o presente debate para que fosse possível constituirmos uma biografia mínima, mesmo cientes do irreconciliável fato de que as informações a partir das quais construiríamos tais perfis seriam necessariamente acessadas após suas mortes, aspecto que merece destaque de antemão.

No que se refere às regularidades, podemos observar os projetos criminais desenvolvidos pelos jovens a partir das motivações explicitadas por eles, da eleição do local do crime, das alusões mais ou menos evidentes aos “irmãos do mundo”, ao desejo de inspiração de novos homicidas/suicidas, dos aspectos geopolíticos das cidades e regiões onde ocorreram tais eventos, dos olhares prévios de terceiros sobre os jovens, da escolha das armas etc.

Mas o que inscreve, definitivamente, a presente pesquisa na circunscrição dos estudos da Comunicação é, sem dúvida, a natureza evidentemente midiática de tais projetos infames. Performar, nesse sentido, é operar sobre um outro imaginado ainda que, em algumas situações, este outro coincida apenas com o *self* do próprio performer, como colocou Carlson (2009, p. 16). Se pudermos exercitar um olhar retrospectivo sobre os jovens homicidas/suicidas que estudamos, é possível que encontremos alguns indícios desses atos performáticos que, num primeiro momento, se forjam na proteção da casa e da discrição cotidiana, como uma espécie de ensaio, para, posteriormente, se materializar como uma performance de incontestável visibilidade pública.

Mas não há ação performática, nos lembra o pesquisador (idem, p. 24), que não faça necessariamente alusão a uma performance anterior. Tal princípio nos parece interessante para buscarmos refletir sobre o caldo cultural de onde emergem os sujeitos de crimes que se materializam no âmbito de instituições de ensino e, também, a partir do qual se forjam tanto as suas referências mínimas quanto a formação de suas competências individuais.

Tendo este olhar como base, podemos mais uma vez remeter ao caráter dialógico das práticas sociais implementadas por tais indivíduos, desta vez, porém, explicitando não

somente sua conexão com sujeitos que consumaram violências similares – ou que potencialmente seriam capazes de fazê-lo –, como também a irrevogável referência às práticas sociais que se estabelecem como hegemônicas nos dias de hoje. Em outras palavras, defendemos aqui a necessidade de implicar politicamente a sociedade pela maneira com que naturaliza e publicamente informa a seus cidadãos que determinado gênero deve prevalecer sobre o outro, que etnias possuem valores diferenciados, que orientações sexuais podem ser condenadas moralmente, que o poder do consumo deve ser indicativo de sucesso e satisfação e, também, que existem modelos de criança, jovem e adulto a serem seguidos irrefletidamente.

Se podemos concordar que performar é disputar no terreno do simbólico, cabe pensar – sem, com isso, atenuar a gravidade das violências perpetradas – que o fenômeno aqui estudado pode ser lido como a materialização da luta pelo direito a atuações outras por meio de peças de mídia. Estas violentamente têm nos comunicado sobre a dor da opressão em ambientes educacionais, como nos casos de Cho Seung-Hui, Wellington Menezes de Oliveira e a respeito da dificuldade de se entender e de não se confundir com o caos do mundo, experiência aparentemente vivenciada por Pekka-Eric Auvinen.

A performance, afirma Carlson, surge a partir de um “material autobiográfico e frequentemente dedicado a dar voz aos indivíduos e grupos previamente silenciados” (CARLSON, 2009, p. 187). E se buscamos, também neste espaço, distribuir responsabilidades e implicar socialmente instâncias outras para além dos próprios sujeitos do crime e seus teóricos opositores imediatos – como os *bullies*³ –, é porque acreditamos que, além de performático (no sentido teatral), tais obras são, também, performativas na medida em que a própria enunciação viabiliza a produção do que por ela é enunciado.

Defendemos, assim, tal como Birman, que as formas de se relacionar na escola e na universidade, na infância e na juventude, são, de certa maneira, um trabalho preparatório para o mundo dos adultos, que se estrutura em posturas neoliberais, sobretudo no que tange ao aspecto profissional. O referido pesquisador coloca em paralelo as práticas de *bullying* e assédio moral:

Tanto o assédio moral quanto o *bullying* indicam a ausência de qualquer mediação entre as individualidades, de maneira que as relações de forças entre estas se transmutam em dor, ofensas e morte, reais e simbólicas. Pelo *bullying*, as crianças e os jovens se preparam desde muito cedo para as regras mortíferas da ordem neoliberal, na qual os valentões procuram já eliminar os mais frágeis, movimento que

continua na existência adulta pelo assédio moral. Enfim, é a busca pela condição de exceção o que galvaniza agora a existência dos indivíduos na ordem neoliberal, isso porque a dita condição de exceção se dissemina desde então na totalidade do tecido social e da população (BIRMAN, 2011, p 23).

Temos, de um lado, uma cultura midiaticizada que informa e sentencia que seus consumidores devem, também, se inserir na dinâmica da hipervisibilidade a partir da promoção da ideia de que o capital social individual deve ser mensurado, prioritariamente, por sua capacidade de acumular “seguidores”, “fãs”, “curtidas” etc., por meio de conteúdos que gerem interesse. Do outro, deparamo-nos com a estratégia dos meios de comunicação hegemônicos de estimular seu público-alvo a produzir conteúdos que não disputem ou rivalizem com seus próprios e, assim, exercer o controle de parte das práticas comunicacionais. Como consequência deste cenário de superestímulos, temos uma pedagogia midiática apreendida em escala considerável que se converte, muitas vezes, no aprimoramento da competência comunicacional por aqueles que seriam, a princípio, apenas consumidores de produtos midiáticos.

Esta proposta de leitura nos guia, inevitavelmente, para uma compreensão linear causal do que parecem ser etapas. Defendemos, aqui, ao contrário, a necessidade de considerar que o fluxo das práticas comunicativas, travadas na circunscrição midiática ou em relação a ela, não deve ser entendido como unidirecional. Na qualidade de exercício inscrito no âmbito da cultura, acreditamos que toda ação comunicativa é potencialmente capaz de perturbar, intervir e, eventualmente, alterar a orientação de tais relações circulares.

Para refletir a este respeito, detenhamo-nos nos episódios de *school shootings* que incorporam em seus projetos ações e produtos de comunicação. Podemos pensar – corretamente – que os jovens autores dos crimes foram atravessados por uma visão midiaticizada que enxerga o espetáculo como forma de expressão adequada tanto a filmes *mainstream*, quanto a sua própria produção. Nesse sentido, concordaríamos que o autor do crime (e dos produtos comunicacionais) seria diretamente influenciado por meios de comunicação e linguagens artísticas, sejam eles jornalísticos, publicitários ou cinematográficos.

O que defendemos, no entanto, não diverge deste primeiro quadro (consumidores de mídia que são sugestionados por práticas comunicacionais ou artísticas desenhadas na

lógica espetacular), mas acrescenta um novo movimento a este circuito. Estamos nos referindo às produções “legitimadas”,⁴ desenvolvidas por autores consagrados, que buscam refletir, sobretudo artisticamente, sobre os gestos forjados por indivíduos criminosos. Em outras palavras, trata-se de um novo elemento na engrenagem posto em jogo quando a própria mídia e arte são inspiradas por práticas que se materializam no “real do mundo” pelos sujeitos do crime.

Essa perspectiva considera que tais obras artísticas (com especial foco nos filmes e músicas) buscam entender as práticas violentas experimentadas pelos jovens homicidas e, assim, elaboram discursivamente os sentidos embaralhados pelos crimes. A partir deste movimento, as obras “legitimadas” procuram responder ao desordenamento instaurado pelas obras comunicacionais violentas reiterando, definitivamente, a não linearidade entre emissores (originais) e receptores (passivos).

No que se refere às experiências de *school shooting*, é possível elencar outra considerável quantidade de produções cinematográficas que almejam artisticamente elaborar tais acontecimentos lamentáveis. Destacamos, aqui, os filmes *Bang Bang You're Dead* (2002), de Guy Ferland, *Dawn Anna* (2004), de Less R. Howard, *April Showers* (2009), de Andrew Robinson e *Zero Day* (2003), de Ben Coccio. Esta última se soma ao catálogo das poucas obras que se baseiam na perspectiva dos homicidas/suicidas.

O mapa noturno de Martín-Barbero pode jogar luz sobre este circuito complexo que informa e é informado, que se alimenta daquilo que produz e que se baseia evidentemente numa disputa pelo poder de proferir, de gerar acontecimentos, de fazê-los repercutir e, assim, alterar a topografia social, com maior ou menor duração:

Vista a partir da socialidade, a comunicação se revela uma questão de fins – da constituição do sentido e da construção e desconstrução da sociedade. Vista a partir da institucionalidade, a comunicação se converte em questão de meios, isto é, de produção de discursos públicos cuja hegemonia encontra-se hoje paradoxalmente ao lado dos interesses privados (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 18).

Este processo tem em seu cerne a alteridade, uma vez que o gesto de enunciar já é uma antecipação ao outro e se torna, assim, uma interpelação ao sujeito a quem se destina a palavra proferida. Mas não sem disputas nascem os discursos. Relacional por natureza, eles são atravessados por interditos, exclusões e rejeições: sua produção “é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu

acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1999, p. 9)

Em referência à palavra do louco, o filósofo explica que esta é, de antemão, considerada nula e não acolhida. “De qualquer modo, excluída ou secretamente investida pela razão, no sentido restrito, ela não existia. Era através de suas palavras que reconhecia a loucura do louco” (idem, p. 11). Os homicidas/suicidas poderiam ser compreendidos, desta forma, simultaneamente como autores de crimes insanos e sujeitos de insanidades discursivas. Mas a despeito de tais classificações que provavelmente os sentenciarium ao lugar da palavra socialmente invalidada, os jovens conseguem viabilizar, violentamente, a conversão de suas elaborações mentais, forjadas a partir da conturbada sociabilidade cotidiana que experimentavam, em acontecimentos discursivos.

Tal movimento “abre para uma nova discursividade, produz efeitos metafóricos que afetam a história, a sociedade e os sujeitos em muitas e variadas dimensões: política, cultural e moral” (ORLANDI, 2002, p. 52). Estas afetações podem ser facilmente percebidas na proliferação de crimes similares em países distintos, nas estratégias de segurança interna das instituições de ensino pós-eventos criminais, na inclusão da pauta da violência escolar (e universitária) na agenda pública e, também, na profusão de obras cinematográficas, literárias e musicais que elaboram este fenômeno. Todos estes, abalos que movimentam as engrenagens dos circuitos da comunicação e da cultura.

Referências bibliográficas

- BIRMAN, Joel. A exceção como regra sobre a violência na contemporaneidade. *Revista EPOS*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, janeiro-junho de 2011.
- BRUNO, Fernanda. Contramanual para câmeras inteligentes: vigilância, tecnologia e percepção. *Galaxia*. São Paulo, n. 24, p. 47-63, dez. 2012 (on-line).
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- _____. O biopoder nos meios de comunicação: o anúncio de corpos virtuais. *Comunicação Mídia e Consumo*. São Paulo, v. 3, n. 6, p. 63-79, 2006.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. Do espelho machadiano ao ciberespelho: interioridade na atual cultura somática. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 39, agosto, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*. São Paulo: Graal, 2003.
- GIL, José. *Portugal, Hoje: o Medo de Existir*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- LE GOFF, Jacques. *Memória e História*. Lisboa: Casa da Moeda, 1989.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. Revista do Programa de Pós-graduandos em História e do Departamento de História. São Paulo, PUC/SP, 10, nov. 1993.
- ORLANDI, Eni. *Língua e Conhecimento Linguístico: para uma história das idéias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.
- PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Edição: Ricardo Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.
- SARTRE, Jean-Paul. *O Muro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- SIBILIA, Paula. Cyberbullying. *Le Monde*, 2014.
- _____. A politização da nudez: Entre a eficácia reivindicativa e a obscenidade real. Compós 2014 – Congresso da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação. UFPA, Belém, PA, Brasil, 2014.
- _____. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- _____. *Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão*. Rio de Janeiro: Contraponto: 2012.
- VAZ, Paulo. Na distância do preconceituoso: narrativas de bullying por celebridades e a subjetividade contemporânea. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Sociabilidade do XXIII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Pará, de 2014.
- VERNANT, J. P. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Revista Discurso*. São Paulo, n. 9, p. 31-62, 1979.

¹Notas

Tal como Matti Juhani Saari, Jeffrey Weise e Mohamed Merah, que também são foco de nossa investigação mais ampla.

²Disponível em: www.roanoke.com/vtmemorials/wb/125534.

³Os chamados agressores que promovem violências físicas ou simbólicas na circunscrição de instituições legitimadas socialmente.

⁴Não estamos, aqui, exercitando um juízo de valor, mas utilizando uma expressão para discernir produções midiáticas realizadas por autores já legitimados pelo público (como jornalistas, publicitários, cineastas etc.) daquelas que são desenvolvidas por sujeitos consumidores de mídia considerados leigos.

Recebido em: 18/11/2015

Aprovado para publicação em: 29/12/2015