

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA – PPI
MESTRADO
Área de Concentração: Psicanálise e Civilização

LUANZA PAVESI MAI

A narrativa de crimes de assassinatos cruéis: um estudo psicanalítico.

Maringá
2011

LUANZA PAVESI MAI

A narrativa de crimes de assassinatos cruéis: um estudo psicanalítico.

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicanálise e Civilização

Orientador: Dr. Gustavo Adolfo Ramos Mello Neto

Maringá
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA CENTRAL – COORDENAÇÃO DE PROCESSOS TÉCNICOS

M217n Mai, Luanza Pavesi, 1985-
A narrativa de crimes de assassinatos cruéis [manuscrito] : um estudo psicanalítico / Luanza Pavesi Mai. – 2011.
72 f. : grafs. ; 30 cm.

Impresso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Área de concentração: Psicanálise e Civilização, 2011.

“Orientador: Prof. Dr. Gustavo Adolfo Ramos Mello Neto”.

Inclui bibliografia.

1. Psicanálise e literatura. 2. Mortes violentas. 3. Homicídios.
I. Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Psicologia. II. Mello Neto, Gustavo Adolfo Ramos. III. Título.

CDD: 616.8914

FOLHA DE APROVAÇÃO

LUANZA PAVESI MAI

A narrativa de crimes de assassinatos cruéis: um estudo psicanalítico.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gustavo Adolfo Ramos Mello Neto
PPI/Universidade Estadual de Maringá (Presidente) - UEM

Profa. Dra. Viviana Carola Velasco Martinez
PPI/Universidade Estadual de Maringá - UEM

Prof. Dr. Fabio Roberto Rodrigues Belo
Faculdade de Direito Milton Campos – FDMC

Aprovada em: 29 de Julho de 2011.

Local da defesa: Sala de vídeo do DPI, campus da Universidade Estadual de Maringá.

DEDICATÓRIA

*Naquela mesa ele sentava sempre
E me dizia sempre o que é viver melhor
Naquela mesa ele contava histórias
Que hoje na memória eu guardo e sei de cor
Naquela mesa ele juntava gente
E contava contente o que fez de manhã
E nos seus olhos era tanto brilho
Que mais que seu filho
Eu fiquei seu fã
Eu não sabia que doía tanto
Uma mesa num canto, uma casa e um jardim
Se eu soubesse o quanto dói à vida
Essa dor tão doída, não doía assim
Agora resta uma mesa na sala
E hoje ninguém mais fala do seu bandolim
Naquela mesa ta faltando ele
E a saudade dele ta doendo em mim
Naquela mesa ta faltando ele
a saudade dele ta doendo em mim*

AGRADECIMENTOS

Aos que acreditaram e depositaram confiança; aos amigos que suportaram minha ausência e àqueles que não deixaram que eu desistisse; à minha mãe pelo apoio e amor incondicional; ao meu pai pela saudade que faz parte de meu coração, a quem aqui eu dedico uma música tão expressiva quanto aquele sorriso certo que viera me acalmar enquanto pôde estar comigo nessa caminhada.

Aos meus saudosos irmãos de coração, Elvino Faganelo Neto e Wendel Zacarias; as minhas amadas irmãs, Chiara, Renza e Larenza, que apoiaram minha escolha e que tão incrivelmente se fizeram presentes em meio a toda essa distância, depositando amor, compreensão, força e até mesmo “esporros” quando necessário. A você, Dany, por ter acreditado até mesmo em meus passos mais incertos e por ter tido “escuta” carinhosa, paciente e analítica ao longo desses últimos anos. Às queridas colegas Marina e Aline pelos bons conselhos e boas conversas.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Dra. Viviana Carola Velasco Martinez e Professor Prof. Dr. Fabio Roberto Rodrigues Belo. Em especial, ao Professor Dr. Gustavo Adolfo, pela paciência, pelos ensinamentos impagáveis e pela oportunidade concebida.

MAI, L. P. A narrativa de crimes de assassinatos cruéis: um estudo psicanalítico. **2011. 72 f.**
Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador:
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Ramos Mello Neto. Maringá, 2011.

RESUMO

O presente trabalho se propõe a investigar as possíveis manifestações inconscientes que podem estar presentes durante a leitura de livros que narram crimes de assassinatos cruéis. Trabalhado sob a perspectiva daquilo a que chamamos de *fantasma atuado*, o enigma que surge neste trabalho corresponde à relação mediada pela escrita e estabelecida entre leitor e algumas narrativas de crimes de assassinatos cruéis. Nesse sentido, lança-se à empreitada de pensar psicanaliticamente a experiência de um suposto leitor frente à leitura das seguintes narrativas: “Serial Killer Louco ou Cruel?” (Casoy, 2008), “Serial Killers Made in Brasil” (Casoy, 2004) e, por fim, “O quinto mandamento: Caso de Polícia” (Casoy, 2009). Este trabalho está pautado em uma pesquisa de cunho bibliográfico, a qual atende às nossas pretensões enquanto proposta de trabalho. Para tanto, como principal referencial teórico, utilizam-se os textos freudianos, essencialmente textos que apresentam como foco o processo criativo do escritor bem como os referidos à literatura em geral. Com a mesma importância, serviu também como base, o trabalho do psicanalista francês André Green, sobretudo aquelas ideias presentes em “O Desligamento” (1994) e “Narcisismo de vida, narcisismo de morte” (1995). Conclui-se que há um núcleo comum a essas narrativas, permeado pela realização de desejo, que corresponde a uma dimensão fantasmática essencialmente relacionada às seguintes manifestações inconscientes, permitidas ao leitor: a cena originária, a fantasia de espancamento, o fenômeno do *duplo* e, finalmente, ao Complexo da mãe morta.

Palavras-chaves: psicanálise; psicanálise e literatura, narrativas de assassinatos cruéis; fantasma atuado.

MAI, L. P. **The narrative of crimes of gruesome murders: a psychoanalytic study.** 2011. 72 p. Master Dissertation (Master in Psychology) – State University of Maringá. Advisor: Prof. Dr. Gustavo Adolfo Ramos Mello Neto. Maringá, 2011.

ABSTRACT

This study aims to investigate the unconsciousness manifestations that may be present during the reading of books of heinous crimes of murder. Therefore, under the perspective of what is called acting out, the enigma emerged in this work corresponds to the relationship established among reader and some narratives of heinous crimes of murder, which has been mediated by writing. Accordingly to it, this research psychoanalytically debates the experience of a supposititious reader forward the reading of the following books: *Serial Killers: made in Brasil* (Casoy, 2004), *“Serial Killer Louco ou Cruel?”* (Casoy, 2008) and finally *“O quinto mandamento: Caso de Polícia”* (Casoy, 2009). This study is based on a bibliographic research, which answers what has been thought as work proposal. Thus, as main theoretical support, it is used Sigmund Freud’s texts, essentially those referred to the author’s creative process and literature as well. As important as, this work is also supported by André Green’s studies, principally the ideas presented in *“O desligamento”* (1994) e *“Narcisismo de vida, narcisismo de morte”* (1995). As a conclusion, it is known that there is a common nucleus to this narratives, which is permeated by the wish fulfillment, that corresponds to a fantasy extent essentially linked to the following unconsciousness manifestations, allowed to reader: the originary scene, the beating fantasy, the double phenomenon, and, at long last, the Dead mother complex.

Keywords: Psychoanalysis. Psychoanalysis and literature. Narratives of heinous crimes of murder. Acting out.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. SOBRE LER E ESCREVER: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	22
1.1 Entrelinhas	22
1.2 Ler para ver; Ver por prazer	28
1.2.1 Pulsão escópica e fetiche	28
2. PARA DAR UMA OLHADA...	32
2.1 Olhe para mim!	32
2.1.1 Serial Killer: Louco ou Cruel?	33
2.1.2 Serial Killers: made in Brasil	36
2.1.3 O Quinto Mandamento: caso de polícia	37
3. O INCONSCIENTE: UM FANTASMA ATUADO, UM TEATRO MONTADO.	39
3.1 Sobre a condição primordial	39
3.2 Uma edição edípica possível: Espanca-se uma criança	43
3.3 A mãe morta. Morta?	52
3.4 Cena primária	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

Há uma categoria de livros, em especial, que nos desperta certa curiosidade por apresentar algumas peculiaridades quanto ao seu conteúdo. Referimo-nos àqueles livros que utilizam como cenário a narrativa de crimes de assassinatos cruéis e que se baseiam em ocorrências reais¹. Sob a denominação de “assassinatos cruéis” tomamos aqueles crimes de assassinato que alcançaram repercussão midiática² essencialmente por corresponder a execuções violentas que tornam a morte da vítima um suplício satisfatório ao assassino.

Mas, quais peculiaridades são essas; quais aspectos são esses que caracterizam esse tipo de narrativa, demandam nossa atenção e faz tomá-los – esses livros – enquanto categoria possível de análise? Vejamos.

É interessante notar que crimes de grande repercussão geralmente são crimes perversos e que utilizam meios cruéis para passar ao ato. É o caso, por exemplo, de Gilles de Rais, matador medieval que ganhou fama e se tornou personagem conhecido por ter sodomizado e decapitado mais de trezentos meninos, dos quais cinquenta foram encontrados mutilados em seu castelo; ou ainda de Ted Bundy, um dos assassinos em série mais conhecido do mundo, que também teve sua trajetória homicida perpetuada na história de crimes por confessar em depoimentos que estrangulava suas vítimas olhando-as nos olhos e, em seguida, com a ajuda de uma serra de metal, desmembrava seus corpos pelas juntas, além de lhes cortar a cabeça. No Brasil, podemos nos referir a Chico Picadinho, que ficou conhecido após estrangular e esquartejar duas mulheres. Uma de suas vítimas teve seus mamilos e sua pélvis retirados com uma lâmina de corte. Ao final, tentou se livrar de algumas vísceras, jogando-as no vaso sanitário de sua própria casa.

Haja vista, o primeiro aspecto a que devemos nos reportar diz respeito ao fenômeno da crueldade presente nessas narrativas. Na categoria de livros a que nos referimos, o crime de assassinato está muito comumente atrelado à crueldade que, na maioria das vezes, vem expressa através dos meios rudimentares³ utilizados para executar a vítima. Referimo-nos às

¹ O problema da realidade material dessas narrativas será discutido mais adiante, ainda na introdução deste trabalho.

² O termo “repercussão midiática” faz referência a aqueles casos que foram divulgados na mídia e tiveram suas histórias narradas em livros.

³ Cintos, canivetes, giletes, facas, tesouras, chaves de fenda, serrotes, ácidos, etc.

armas de improviso; desprovidas de maiores preparos e que, geralmente, não matam imediatamente.

Chamamos a atenção para o fato de que, com frequência, a crueldade é praticada após a morte da vítima. Isso nos leva a formular que há um público afoito concebendo-o – o ato – dessa forma. Ou seja, é cruel, mas nem sempre para a vítima. Nesse contexto, é interessante notar que Freud (1915/2006), em *Reflexões para os tempos de guerra e morte*, percorre o tema da crueldade tomando como base os fenômenos da cultura, embora saibamos que a palavra *crueldade* já havia aparecido em *A interpretação dos Sonhos* (1900/2006), associada ao mecanismo de condensação e à sexualidade.

A ideia da crueldade a serviço da sexualidade leva-nos a considerar à especificidade sexual que, nesta categoria de narrativas, vem essencialmente expressa a partir do que aqui chamaremos par composto “vítima-assassino”.

Em seguida, calcados no que fala Green (1994) sobre o prazer experimentado pelo olhar – escopofilia –, chamamos a atenção para os recursos visuais presentes nesses livros. É muito comum encontrarmos imagens não só do crime cometido, mas daquele que o cometeu. Geralmente essas imagens aparecem implicitamente estruturadas numa espécie de “antes e depois”, de maneira a contrastar o autor do crime em dois momentos. Primeiro, um sujeito de aspecto apresentável e rodeado de amigos. Segundo, um sujeito aparentemente corrompido pelo seu próprio crime, arraigado em sua feição rancorosa e pouco amigável; uma espécie de *o médico e o monstro*⁴ de si mesmo. Quando assim não o fazem, mas ainda assim utilizam desse recurso, exploram preferencialmente a cena do crime ou o momento em que o assassino foi preso.

Finalmente, devemos sublinhar que, por vezes, esses livros proporcionam ao leitor uma atmosfera de incertezas muito comum ao suspense, ainda que não se trate especificamente deste gênero, sobretudo por estar, o leitor, provido da certeza de que durante o desenrolar dos fatos, alguém será assassinado. Em outras palavras, o final da história é revelado ao leitor sem que, para isso, se faça necessária a leitura completa do livro. A propósito, muito possivelmente, é por conhecer o rumo tomado pela história que o leitor sente-se impelido a lê-la.

⁴ A expressão foi inspirada no clássico *O médico e o monstro* (Stevenson, 1886/2011), em que é narrada a vida do Dr. Jekyll, um médico que desenvolve uma fórmula capaz de dissociar a si mesmo em duas personalidades opostas.

É de maneira a tentar traduzir psicanaliticamente a experiência do leitor diante das peculiaridades comuns a essa categoria de narrativas é que nos lançamos nesta pesquisa. Neste sentido, o objetivo deste trabalho consiste em investigar quais manifestações inconscientes podem estar presentes durante a leitura de livros que narram crimes de assassinatos cruéis. Nesse percurso, os livros *Serial Killer: Louco ou Cruel?* (Casoy, 2008), *Serial Killer: made in Brasil* (Casoy, 2004) e *O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009) foram tomados como material de análise.

Acreditamos que a leitura desses livros suscita a possibilidade de elaboração daquelas situações infantis traumáticas, ainda que mantenha o seu conteúdo recalcado. Essa elaboração se dá a partir da existência de um movimento transferencial que envolve, principalmente, a narrativa e o leitor, e que sempre se remete a outro terceiro: que seja o pai ou a mãe, configurando, então, uma tríade que, estabelecida pela transferência, apresenta-se fundamental para a construção e desenvolvimento de nossas análises. Adiantamos que, embora não se aproprie – o leitor – do conteúdo recalcado⁵, é permitida uma reorganização desses conteúdos, na medida em que encontra, através da leitura, vazão para os afetos oriundos destes complexos.

Antes de prosseguir, é preciso sublinhar que na relação que se estabelece entre a narrativa e o leitor, há uma espécie de personagem que merece destaque, ainda que, na maioria das vezes, se trate de uma personagem secundária⁶ ou mesmo ausente. A importância dessa personagem incide no fato de que, em alguns momentos, é somente a partir dela que podemos chegar às manifestações inconscientes que, no leitor, podem estar presente durante a leitura destas narrativas. O que tentamos dizer é que, em virtude desse fato, em alguns momentos, será indispensável que nos reportemos à análise do assassino ou de outras personagens presentes na narrativa, ainda que o nosso foco seja a relação do leitor com o texto ali narrado. Neste sentido, estamos nos referindo àquele que chamaremos aqui de cúmplice. Mas, no contexto de nossas pretensões, trate-se do cúmplice do leitor, que, por sua vez, pode se confundir com o cúmplice do assassino.

Mas, se a nossa proposta de trabalho consiste em investigar quais manifestações inconscientes podem estar presentes durante a leitura destas narrativas, entendemos como necessário esclarecer qual a relação destes fenômenos com as especificidades que categorizam essas narrativas, anunciadas no início deste trabalho.

⁵Afinal, não se trata de um processo analítico no qual também é estabelecida a transferência.

⁶Dá-se o nome de personagem secundária àquela que dá suporte à personagem principal.

É, então, que lançamos nossa primeira hipótese: há um núcleo comum a essas especificidades que, permeado pela realização de desejo, corresponde, a nosso ver, à dimensão fantasmática que aqui chamaremos *fantasma atuado*⁷. Embora a definição desse conceito só possa ser mais bem compreendida a partir da análise das narrativas escolhidas, adiantamos que o *fantasma atuado* se refere à atualização, no leitor, de algumas ocorrências infantis, permitida pela leitura de tais narrativas.

Com o intuito de trazer maior clareza sobre essa dimensão permeada pela realização de desejo, apontamos Green (1994) ao nos apresentar uma comparação interessante entre o texto literário e o texto do sonho. Ao comparar o texto literário e o texto do sonho, esse autor adverte-nos que ambos são apresentados através de uma elaboração secundária, o que, a propósito, justifica a semelhança existente entre um texto literário e a fantasia. Segundo esse autor, ambos tratam de combinar os processos primários e os secundários, sendo estes últimos responsáveis por dar forma aos primeiros. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que os processos secundários funcionam como um poderoso mecanismo de defesa do ego, eles constituem, também, acesso principal e indicador de que ali há um inconsciente. Mas, por que esse conteúdo nos é apresentado através da elaboração secundária? Simplesmente porque o conteúdo “não manifesto” dos sonhos e das fantasias é constituído de afetos e desejos não permissíveis à consciência.

Calcados nessa aproximação entre o texto literário e o texto onírico, ainda tomando o sonho como manifestação da realização de desejo (Freud, 1900/2006), é que podemos encontrar uma lacuna dialógica entre essa função dos sonhos e as manifestações inconscientes permitidas pela leitura desses livros. Assim, tal como nos sonhos, a leitura dessas narrativas sobre crimes de assassinatos cruéis permite a realização de desejo. Mas, nesse caso, a via dessa realização situa-se na atuação de fantasmas pela ação do outro; um *fantasma atuado*, que aponta para as diversas manifestações do inconsciente, levando o leitor ao encontro de suas fantasias, na medida em que atualiza e reedita seus desejos.

Mas, ainda é muito genérico afirmar a realização de desejo a partir do *fantasma atuado*. Que desejo é esse? O que realiza? Como atua esse desejo nas narrativas em questão?

Conforme anunciamos há pouco, acreditamos que, em se tratando da leitura de livros que narram crimes de assassinatos cruéis, o leitor entra em contato com alguns afetos que correspondem a algum momento traumático da infância, ou, ainda, com aqueles afetos que, segundo Freud (1927a/2006), são constituintes do homem em sua condição primordial,

⁷ Expressão proposta por Mello Neto (2011), em comunicação oral à autora.

essencialmente por estarem intimamente relacionados com a sexualidade polimórfica perversa.

No tocante aos afetos correspondentes a algum momento traumático da infância, adiantamos tratar-se, sobretudo, daqueles que se referem ao Édipo, a partir da perspectiva da fantasia de espancamento; ao Complexo da mãe morta e, por fim, à cena primária⁸.

Sobre os pressupostos metodológicos que guiaram a escrita desta dissertação, procedemos de maneira a encontrar base em uma pesquisa de cunho bibliográfico que pudesse atender nossas pretensões enquanto proposta de trabalho. Nesse sentido, encontramos nos textos freudianos o nosso principal referencial teórico, essencialmente aqueles textos que apresentam como foco o processo criativo do escritor e aqueles que se refiram à literatura em geral, visto que a interseção possível entre psicanálise e literatura tornou possível elaborar o objetivo desta dissertação. Serviu-nos de base, com igual importância, o trabalho do psicanalista francês André Green, sobretudo por nos apresentar a ideia de “escuta indolente; leitura flutuante” (1994, p. 16), no que se refere à postura do analista diante de um texto. Assim, ao passo que estamos mediados por alguns livros que permitiram o desenvolvimento de nossa proposta, essa ideia apresentou-se de suma importância. Além disso, a escolha por esses autores também resultou do fato de ambos atribuírem certo grau de intimidade entre a psicanálise e a literatura, tornando possível o enlace teórico à nossa investigação. Isto é, tanto em Freud quanto em Green, vê-se a possibilidade eminente de integrar a psicanálise ao processo de leitura e escrita, aproximando o exercício psicanalítico do enigma que aqui nos interpela, ou seja, a relação mediada pela escrita e estabelecida entre leitor e as narrativas de crimes de assassinatos cruéis.

Quanto à escolha dos livros, cabe expor alguns fatos que podem auxiliar na compreensão do recorte que permitiu tomar os livros *Serial Killer: Louco ou Cruel?* (Casoy, 2008), *Serial Killer: made in Brasil* (Casoy, 2004) e *O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009) como material de análise.

No ano de 2002, tomamos conhecimento de um crime de assassinato que repercutiu nacionalmente, ficando, então, conhecido pelo público como “o Caso Richthofen”. Um caso de matricídio e parricídio ocorrido na capital paulista, num bairro nobre da grande cidade, que

⁸ Não pretendemos reduzir as manifestações inconscientes permitidas pela leitura dessas narrativas a apenas esses três fenômenos. O fenômeno do Duplo, por exemplo, exaustivamente trabalhada por Otto Rank na sua obra intitulada *Don Juan et Le Double* (1914), também pode se manifestar pela leitura dessas narrativas. No entanto, trabalha-lo, neste momento, sob a perspectiva do *fantasma atuado*, comprometeria a construção de nossas conclusões. Isso deverá ser feito, em outro momento, sob a forma de um artigo.

ocupou espaço considerável na mídia, na época em que ocorreu. Esse fato nos chamou a atenção principalmente porque, na época em que ocorrera, era muito comum que algumas pessoas fossem à rua manifestar sua indignação frente aos assassinos.

Algum tempo mais tarde, uma escritora brasileira, não muito conhecida no universo literário, após ser convidada a participar da reconstituição do crime na época em que o mesmo ocorreu, publicou a primeira edição de um livro⁹ sobre esse caso. Foi, então, que fizemos nosso primeiro contato com o gênero a que nos propusemos a trabalhar.

Despertou-nos a atenção o fato do “Caso Richthofen” ter ocupado, por tempo expressivo, lugar de destaque na mídia jornalística e televisiva nacional. Não estávamos convencidos de que a repercussão daquele crime pudesse ocorrer circunstancialmente, tampouco que pudesse se tornar palco principal de um livro sem que despertasse qualquer interesse num público específico.

Tendo isso em vista, baseamos nosso recorte em crimes nacionais que, assim como o “Caso Richthofen”, tiveram suas histórias perpetuadas pela mídia e que, necessariamente, foram transformados em cenário principal durante a narrativa de um livro. Assim, recorrendo essencialmente à Biblioteca Digital da *Fundação Biblioteca Nacional* e ao acervo de algumas livrarias virtuais¹⁰, lançamo-nos em busca daqueles livros que incluíssem crimes de assassinatos ocorridos na realidade material e que se enquadrassem na categoria de crimes cruéis e de repercussão midiática. O que tornou possível, ainda que fossem descartados aqueles livros que se enquadravam na categoria de criminalística¹¹. A nosso ver, essa categoria de livros funciona como uma espécie de manual destinado a um público específico e científico, apresentando geralmente uma linguagem mais rebuscada e menos acessível, além de tomar como foco a apresentação de métodos e técnicas voltados à investigação do crime¹². Neste sentido, o crime de assassinato, quando narrado em livros de criminalística, é apresentado apenas como uma espécie de ferramenta de estudo para um público de leitor específico. Já o leitor a quem nos referimos, é um leitor leigo, curioso e que geralmente busca em narrativas de crimes de assassinato uma linguagem informal e amadora, vulgarmente

⁹*O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009).

¹⁰Livraria Fnac, Livraria Cultura, Livraria Loyola, Livraria Siciliano, Arte Pau Brasil Livraria e Editora, Livraria Saraiva, Estante Virtual, Livraria do Psicanalista, Livraria Pulsional, Laselva Bookstore, Livraria Curitiba, Livraria Logos, Cia dos Livros, Livraria Horus, Livraria Fácil e Portal de Livros.

¹¹Apesar disso, é interessante notar que é comum encontrarmos a tentativa de enquadrá-los – esses livros – numa categoria científica; ainda que numa linguagem “pseudo-biologizante”, isto é, uma linguagem servida de termos técnicos e, no entanto, sem qualquer embasamento científico.

¹²Santos, V. J. (s.d.). *Manual sobre Noções de Criminalística*. Recuperado em 11, agosto, 2011, de: <http://pt.scribd.com/doc/2447974/Manual-sobre-Noco-es-de-Criminalistica>

conhecida como “literatura de povão”. É um leitor afoito, que possivelmente não o lê por interesse científico.

Por fim, o número de edições publicadas de cada livro permitiu-nos materializar nossa escolha, na medida em que, a nosso ver, confirma a repercussão dos casos ali presentes, ao passo que a reimpressão de exemplares depende da quantidade de livros vendidos em cada tiragem, o que, por sua vez, depende da busca do público leitor por eles.

Serial Killer: Louco ou Cruel? (Casoy, 2008), foi publicado em primeira edição no ano de 2002. Atualmente conta com um total de oito edições publicadas, com cerca de trinta mil exemplares vendidos¹³, para cada edição. São dezesseis narrativas sobre crimes de assassinato, divididas também em dezesseis capítulos. Nesse contexto, cabe sublinhar que algumas das histórias narradas por Casoy (2008) também foram exploradas por outros escritores em outros livros¹⁴ e, embora estes ainda estejam em sua primeira edição, o fato desses crimes serem narrados como cenário principal desses livros denuncia, a nosso ver, a repercussão que esses crimes alcançaram. A propósito, o número de edições publicadas também nos afirma algo semelhante e justifica, conforme anunciamos há pouco, a escolha pelos livros trabalhados.

Serial Killer: made in Brasil (Casoy, 2004) segue padrão semelhante ao livro apresentado anteriormente, no entanto, como sugere o título, as narrativas apresentadas se passam, todas, no Brasil. Atualmente está em sua sétima edição, também com cerca de trinta mil exemplares vendidos.

Embora não tenhamos encontrado registros¹⁵ de que os crimes deste livro tenham sido narrados em outros livros por outros escritores, alguns deles foram tomados como enredos de peças teatrais ou de curtas-metragens. É o caso, por exemplo, de José Augusto do Amaral – conhecido pelos seus crimes ocorridos, no Brasil, na década de vinte – que teve sua “carreira homicida” atuada em palcos de teatro pela peça *Os crimes do Preto Amaral*, estreada na grande São Paulo, no ano de 2006¹⁶. Atualmente ainda circula um vídeo na internet sobre a

¹³Essa informação foi-nos concedida pela assessoria de imprensa da escritora, em contato realizado por e-mail.

¹⁴Entre eles: *O livro completo sobre os Serial Killers: histórias assustadoras sobre os seres mais perversos que existem entre nós* (Philbin, 2011); *Serial Killers: na mente dos monstros* (Greig, 2010) e *As mulheres mais perversas da história* (Klein, 2004).

¹⁵Afirmção calcada em pesquisa realizada no portal da Fundação Biblioteca Nacional (<http://www.bn.br/portal/>)

¹⁶Faroeste, P. d. (s.d.). *Espetáculos Preto Amaral*. Recuperado em 15, Junho, 2011, disponível em CIA Pessoal Do Faroeste: Http://www.pessoaldofaroeste.com.br/espeticulos_preto_amaral.html

peça¹⁷. Outros vídeos¹⁸ também circulam sobre o caso *Chico Picadinho*, ocorrido entre as décadas de sessenta e setenta. Materiais jornalísticos também exploram o caso, sobretudo em se tratando da possível liberdade de Chico, que ainda se encontra encarcerado¹⁹. O *Monstro de Guaianases*, assim como *Preto Amaral*, teve sua história narrada no teatro com a peça *Killers*²⁰, junto a histórias de outros assassinos que ficaram conhecidos pelos crimes cometidos.

Já o livro *O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009), diferente dos dois outros livros da mesma autora, dedica-se à apresentação de apenas um crime de matricídio e parricídio que, ocorrido no ano de 2002, ficou popularmente conhecido como “O Caso Richthofen”. Esse livro, originalmente lançado no ano de 2006, encontra-se também em sua sétima edição, com vinte e cinco mil exemplares vendidos. Não encontramos registros de outros livros publicados sobre esse caso e, em contato com a assessoria de imprensa da escritora, verificamos que, até então, trata-se, de fato, do único livro escrito sobre o mesmo.

Ainda quanto à metodologia deste trabalho, convidamo-los a discutir rapidamente sobre nossa escolha quanto ao gênero de livros com os quais iremos trabalhar durante o desenvolvimento desta dissertação.

Baseados em fatos históricos que asseguram a realidade de cada crime, os autores desses livros nos afiançam tratar-se de não-ficção. Nós, ao contrário, na medida em que compreendemos que aquele que lê se distancia da realidade e pode gozar do texto como se fosse ficção; como se fosse literário, somos levados a trabalhar as narrativas escolhidas como se fossem fantasias. Daí a tomá-las como ficção.

Há sempre algo de ficção em toda narrativa, assim como, também, há realidade em toda ficção. É o que nos diz Green (1994) ao expor que “todo texto, por mais realista que seja,

¹⁷Faroeste, P. d. (Produtor), & Faria, P. (Diretor). (2006). São Paulo: *Trilogia Degenerada - Os Crimes do Preto Amaral* [Arquivo de Filme]. Recuperado em 15, junho, 2011, de: <http://www.youtube.com/watch?v=P4S4VCMdbdI>

¹⁸R7 Notícias. (01, julho, 2010). *Chico Picadinho pode deixar prisão em 90 dias*. São Paulo. Recuperado em 05, agosto, 2011 de : <http://noticias.r7.com/sao-paulo/noticias/chico-picadinho-pode-deixar-prisao-em-90-dias-20100701.html>

¹⁹Domingos, R., & Bonadio, L. (02, agosto, 2010). *Promotora vai recomendar que Chico Picadinho continue internado*. Recuperado em 12, julho de 2011, de G1: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/08/promotoria-vai-recomendar-que-chico-picadinho-continue-internado.html>

Faria, J. C. (22, Setembro, 2010). *Chico Picadinho já cumpriu 34 anos de pena. E continuará preso*. Recuperado em 14, Julho, 2011, de Estadão: <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,chico-picadinho-ja-cumpriu-34-anos-de-pena-e-continuara-preso,613297,0.htm>

²⁰Simonard, M. E. (29, março, 2010). *Suspense e terror psicológico no enredo de Killers*. (C. Goetten, Ed.) Recuperado em 26, Junho, 2011, de Jornal Comunicação: <http://www.jornalcomunicacao.ufpr.br/node/7826>

permanece como um ser de ficção, o que o associa a fantasia” (p.24). Nesse sentido, tomamos “ficção” como algo que vem do sujeito e que não existe antes dele.

Chamamos atenção ao que sublinha Martinez (2011) ao se referir a textos de não-ficção: “Quando um paciente narra em análise o seu ‘romance familiar’, de certa forma estamos no âmbito de certo grau de ficcionalidade, pois está aí a realidade psíquica”²¹. É essa a realidade que nos interessa.

Sabemos, ainda, que os relatos, quaisquer que sejam, por utilizarem as palavras, enfraquecem o fato vivido e, dependendo da forma como são contados, adquirem outra realidade: a realidade daquele que a conta; uma realidade segunda, terceira, quarta... O fato narrado não deixa de ser real, é verdade, mas se distancia bruscamente da realidade material, adquirindo aspectos fictícios que muitas vezes chegam, até mesmo, a corromper a história contada.

Dessa maneira, que fique claro ao nosso leitor que optamos por trabalhar com narrativas²², e essas serão trabalhadas como realidade psíquica.

Por fim, encontramos em Green (1994) a afirmação de que a literatura trabalha sempre no campo da ilusão, o que nos permite afirmar que problemas decorrentes da classificação em ficção ou não ficção não interferem no resultado de nossas investigações.

Apesar da constatação desse fato – isto é, de que há sempre algo de ficção em toda narrativa –, o fato de o leitor saber que os casos narrados ocorreram na realidade material deve implicar em alguma particularidade na relação do leitor com essas narrativas. A nosso ver, essa particularidade corresponde à maior proximidade do leitor com a narrativa. Isto é, a realidade material permite certa cumplicidade desse leitor, na medida em que esse leitor se identifica com a história narrada.

Da ideia ao tema

A ideia de escrever sobre esse tema só pôde surgir no momento em que se fez possível identificar alguns elementos comuns a essas narrativas, o que permitiu-nos, assim,

²¹ Martinez (2011), em comunicação oral à autora.

²² No tocante a essa questão, é interessante destacar como esse gênero de narrativas é classificado pela crítica literária. Ainda que não tenhamos pretensão de exaurir essa questão, é válido notar que os livros aqui escolhidos como material de análise apresentam diferentes categorizações a esse respeito. *Serial Killer: Louco ou Cruel* (Casoy, 2008) encontra-se na categoria de homicídios em séries, estudos de casos e Patologia; *Serial Killer: made in Brasil* (Casoy, 2004) encontra-se na categoria de reportagens e entrevistas, e, por último, *O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009) encontra-se na categoria de jornalismo, reportagens investigativas e literatura de não-ficção.

ocupar o lugar de leitor-crítico. Nesse contexto, há outro fato que merece destaque em se tratando da escolha pelo tema e pelo material que foi trabalhado.

Sem a ilusão de uma pretensa neutralidade, estamos nos referindo ao interesse particular direcionado a livros que apresentam a temática anunciada, o que, a propósito, permite que esses elementos sejam identificados. Bem sabemos que em uma pesquisa psicanalítica, torna-se inviável discorrer sobre um tema sem que o movimento transferencial seja suscitado. Aliás – sabemos – qualquer produção, psicanalítica ou não, se torna inviável quando ausente essa condição.

Tendo isso em vista, indagamos: como é possível, então, assegurar a nosso leitor a legitimidade de nosso trabalho, sem que este se comprometa com as particularidades do pesquisador? Mello Neto (1995) fala-nos daquilo a que chama “terceiro-testemunha”. Sob essa denominação, o autor se refere a uma espécie de público que se compõe de cientistas e pesquisadores, cuja finalidade consistiria em fornecer validade ou não no que diz respeito à experiência do pesquisador, tomando como base, para isso, a ideia de uma interpretação partilhada ou não. Isto é, se o pesquisador conseguir se deslocar da esfera do seu objeto para além da relação transferencial estabelecida entre eles, a legitimidade de sua pesquisa seria, assim, confirmada.

Nesse contexto, devemos ressaltar que, guiados por um referencial freudiano, a importância de escrever sobre este tema incide sobre o fato de centrarmos nossas investigações no inconsciente de um leitor suposto, visto que a maior parte das pesquisas²³ que relacionam a psicanálise com narrativas de crimes de assassinatos se preocupa, sobretudo, em elucidar os motivos de estes ocorrerem e os enigmas inconscientes que levaram o autor do crime a cometê-lo. É o caso, por exemplo, do estudo realizado por Marie-Laure Susine em *O Autor do Crime Perverso* (2006). Nesse livro a autora relaciona uma série de crimes de assassinatos – todos cometidos por sujeitos perversos –, e, conforme suas palavras, busca compreender a lógica de um ato criminoso. Concordamos que, nesse livro, os elementos inconscientes também são abordados, no entanto, a partir de outro viés, isto é, o viés do assassino.

²³Essa afirmação encontra-se calcada em pesquisas realizadas na base de dados da *Psycinfo* (<http://www.apa.org/pubs/databases/psycinfo/index.aspx>), bem como no acervo *online* da Fundação Biblioteca Nacional (<http://www.bn.br/portal/>).

Nesse contexto, não estamos ignorando a importância de assim fazê-lo, mesmo porque, conforme nosso leitor já foi alertado em outro momento, a análise por esse viés será indispensável no que se refere a algumas narrativas, ainda que não seja esse o nosso foco.

Dessa forma, consideramos que estudar a temática anunciada sob o viés do leitor permite-nos deslumbrar uma perspectiva inovadora, além de permitir que sejam desvelados meandros a cerca dos conteúdos do inconsciente.

Da estrutura de organização

Finalmente, após termos anunciado nosso objetivo, bem como justificada nossa escolha pelo tema e pelo método de investigação psicanalítico, façamos menção à estrutura sob a qual foi organizado este trabalho.

Esta dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro deles traz uma perspectiva freudiana e pós-freudiana com as colocações de André Green sobre os processos que antecedem a criação de um livro. Trata-se de uma discussão teórica e psicanalítica sobre o ato de ler e escrever. Nesse sentido, desenvolvemos as ideias de Green (1994) sobre a escrita em posição de fetiche invisível, tanto para o leitor quanto para o escritor, além de avançarmos em nossas considerações sobre o texto enquanto substituto do pênis; uma tentativa de triunfo frente à ameaça da castração. O intuito de partir dessa discussão consiste, essencialmente, em discutir como as manifestações inconscientes permitidas pela leitura das narrativas de crimes de assassinatos cruéis estão, em primeira instância, relacionadas às fantasias que remontam a cena originária.

No segundo capítulo, no intento de familiarizar o leitor ao nosso material de análise, demos início à apresentação pormenorizada dos livros escolhidos para serem trabalhados. Fizemos isso com base no que fora proposto por Mello Neto e Martinez ²⁴ e, calcados nas colocações de Green (1994, p. 21) sobre a curiosidade despertada pela encadernação de um livro, iniciamos uma discussão que nos remete desde o apelo visual das capas desses livros, até a semelhança que esse material apresenta em se tratando da sua estrutura de organização.

Por fim, no terceiro capítulo, iniciamos, finalmente, a análise psicanalítica do enigma que aqui nos interpela. Assim, neste capítulo, tratamos de apresentar algumas manifestações inconscientes – permitidas pela leitura das narrativas escolhidas – sob o viés do *fantasma atuado*. De maneira a facilitar a compreensão deste item, procedemos da seguinte maneira:

²⁴ Mello Neto e Martinez (2011), em comunicação oral à autora.

primeiro, separamos em subcapítulos cada uma das manifestações inconscientes destacadas neste trabalho, sendo elas – repetimos – o Complexo de Édipo, a partir da perspectiva da cena de espancamento; o Complexo da mãe morta e, por fim, a cena primária. Em seguida, para a discussão de cada um desses subcapítulos, destacamos alguns dados relevantes das narrativas em questão e, de posse de uma breve descrição das mesmas, procedemos de maneira a apontar como a leitura de narrativas de crimes de assassinatos cruéis permite a incidência do que aqui chamamos *fantasma atuado*.

Finalmente, convidamos o leitor à leitura de nosso trabalho.

1. SOBRE LER E ESCREVER: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Quando nos é recomendada a leitura de um texto, e se essa pretende ser feita de maneira analítica, devemos nos atentar, além da materialidade linguística ali presente, ao texto do inconsciente, que se faz presente nas entrelinhas. Para isso, já dizia Green (1994), é necessário que se ouça o texto e que dê a ele atenção semelhante a que se deve dar ao discurso consciente.

Tendo isso em vista, acreditamos ser viável partir da discussão daqueles processos que, além de essenciais para a materialização de um livro, antecedem a criação do mesmo. Nesse sentido, convidamos você, leitor, a voltar seu olhar a algumas considerações psicanalíticas sobre o ato de ler e escrever, com o intuito de permitir uma exploração mais rica das narrativas escolhidas para serem trabalhadas – *Serial Killer: Louco ou Cruel?* (Casoy, 2008) *Serial Killers: made in Brasil* (Casoy, 2004) e *O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009).

Esclarecemos que em nenhum momento tivemos qualquer pretensão de exaurir as questões recorrentes aos processos psicanalíticos implicados pelo ato de ler e escrever. A decisão de tomar essa discussão como ponto de partida de nosso trabalho consistiu, sobretudo, em dois princípios: o primeiro diz respeito a uma espécie de esclarecimento e o segundo e mais importante desses princípios, tem a ver com o fato de que, a partir desse breve esclarecimento, – que engloba não somente as narrativas de crimes de assassinatos cruéis – chegamos a uma importante conclusão no que diz respeito a nossa proposta de trabalho, isto é: as manifestações inconscientes permitidas pela leitura das narrativas de crimes estão, em primeira instância, relacionadas com fantasias que remontam a cena originária.

1.1 ENTRELINHAS

Nós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade - como o Cardeal que fez uma idêntica indagação a Ariosto - em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu

material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna (insight) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para nos tornar escritores criativos. (Freud, 1908a/2006, p. 135)

Ao tomarmos por base a citação acima, podemos constatar que em *Escritores criativos e devaneios* (1908a/2006), Freud já anunciava a existência de uma relação estreita entre aquele que escreve e aquele que lê, porque, segundo esse autor, a literatura teria função semelhante ao prazer preliminar no ato sexual, ou seja, função de enfraquecer o recalque a fim de que o indivíduo pudesse se entregar a um prazer mais profundo.

Posteriormente, em *O Estranho* (1919a/2006), Freud afirma que essa relação tem a ver com o sentimento de estranheza provocado no leitor, como resultado daquilo que foi escrito pelo escritor, e, para tanto, este, ao produzir, e o leitor, ao ler, realizam simbolicamente desejos reprimidos, da mesma forma que a criança faz através do seu jogo: manipula a realidade, na qual passado, presente e futuro misturam-se, estando sujeitos apenas às rédeas do desejo.

Nesse contexto, Green (1994) complementa que, em se tratando dos textos literários, a secundaridade do texto, objetivo do trabalho da consciência do escritor, funciona de maneira a chegar a um velamento do inconsciente, ou, nas palavras desse autor:

Com efeito, o escritor opera com conhecimento de causa, mas o trabalho que é objetivo da consciência e de sua profissão se refere à secundaridade do texto, ao que funciona para chegar-se a uma obliteração do inconsciente que ele se esforça em encobrir. Ou, mais precisamente, a um jogo de claro-escuro [...]. (p.19)

Trata-se, portanto, de ocultá-lo, de velar aquilo que não pode ser dito porque, ao mesmo tempo em que se mostra, também, se esconde com vistas a apresentar algo além da

sua produção escrita. “Assim como o delirante ‘aprecia’ seu delírio [...] o escritor aprecia a literalidade de seu texto que só deve dizer aquilo que diz” (Green, 1994, p. 19). E aquilo que diz o texto nos reporta, segundo esse autor, à existência de uma verdade histórica contida nos textos literários em geral, isto é, uma verdade que é produto da história de vida do próprio escritor, e que fala para a história de quem o lê. Em outras palavras, toca o leitor em algum momento da própria história de sua vida.

É nesse momento, quando do contato estabelecido entre a narrativa e a história de vida do leitor, que ocorre, então, a nosso ver, a permissão à atualização dos seus fantasmas, o *fantasma atuado*. Isso porque, por mais que se esforce o escritor em velar aquilo que não pode ser dito, vão sempre emergir, do texto, vestígios dos processos primários e, ainda que “o olhar passa por eles sem se deter [...] o inconsciente do leitor os percebe e registra” (Green, 1994, p.17).

Outro aspecto interessante que Green (1994) nos apresenta é o da escrita enquanto fetiche. Segundo esse autor, a escrita encontra-se em posição de *fetiche invisível* tanto para o leitor quanto para o escritor, uma vez que ela é indispensável ao prazer destes na mesma medida do fetiche para o fetichista. Essa ideia tem a ver com o aspecto exibicionista presente na perversão (Freud, 1905/2006), e que Green (1994) expõe como o leitor que diz ao escritor: “‘mostre-se’, na mesma hora em que o escritor o interpela dizendo: ‘Olhe para mim’” (p.24), de maneira a esclarecer que, ao mesmo tempo em que olha, é – o leitor – olhado pelo texto. Acreditamos que esse movimento diz respeito a uma espécie de convite à perversão feito pelo escritor ao seu leitor²⁵.

Não é ao acaso que Green (1994) fala da escrita e da leitura enquanto um fetiche necessário para o escritor bem como para o leitor. Se tomarmos o fetiche como Freud (1905/2006) propunha em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, isto é, presente em toda escolha objetal, e não de maneira extrema como na perversão, vemos que – de forma metafórica – ambos, leitor e escritor, buscam uma representação para aquilo que lhe fora penosamente negado. Nesse sentido, o texto é o substituto do pênis: uma tentativa de triunfo frente à ameaça de castração, o que – devemos saber – não se restringe às narrativas de crimes de assassinatos cruéis.

²⁵Neste trabalho o conceito de perversão está associado ao aspecto sexual, trabalhado a partir de uma releitura freudiana. Apesar disso, sabemos da possibilidade de abordá-lo – o conceito – na esteira de Janine Chasseguet-Smirgel (1991), a partir de uma compulsão estética. Pretendemos fazê-lo em outro momento. Aqui, nos restringiremos ao aspecto fetichista da perversão, mesmo porque a perversão não é o nosso foco agora.

Tendo em vista o nosso propósito de investigar quais elementos inconscientes podem ser desvelados durante a leitura dessas narrativas, chegamos a um ponto que é de grande validade para o nosso trabalho: o leitor. Esse sujeito, bem como o autor dessas narrativas, esbarra na impotência frente à realidade de castração levando-o à incessante tentativa de reelaboração de seus fantasmas. Em virtude disso, ele tenta elaborar, a partir de representações que atribui ao texto, um texto ausente de representações, mas, ao mesmo tempo, imergido nas próprias representações do leitor.

No contexto dessa impotência do sujeito frente à realidade de castração, devemos destacar que, nessas narrativas, o par composto “vítima-assassino” – na qual a vítima vai sempre estar subjugada à figura do assassino – funciona, por vezes, como uma espécie de catalisador direcionador do sujeito à elaboração de fantasias que remontam a cena originária.

Tendo isso em vista, tomemos a teoria freudiana sobre sedução, resultante da cena originária. Nela, a mulher é subjugada ao homem durante o coito, ou – mais precisamente – a mãe é subjugada; possuída pelo pai, enquanto a criança observa e, ausente da possibilidade de significações, recalca o fato vivido. Como se sabe, é a partir da teoria da sedução que Freud desenvolve sua primeira teoria sobre o trauma²⁶, sob a qual irá firmar a etiologia das neuroses, esclarecida sob o viés da *criança espectadora*, conforme afirma Mello Neto e Martínez (2002):

A criança espectadora da cena primitiva seria, em termos econômicos, uma espécie de excitado abstinente. Faltam-lhe todos os meios de descarregar essa excitação. Entre esses meios estão as representações — conhecimentos — que permitem compreender o que lhe passa a excitação. É desse modo que se tem o excesso. Na falta de ligações a representações, a excitação sexual surge como um excesso que ultrapassa o sujeito e sua capacidade de ‘metabolização’ psíquica.

A descarga dessa excitação sexual – oriunda da inscrição psíquica da experiência da cena primária, real ou não – só é possível quando o sujeito, munido de significações permitidas pelo advento da linguagem, encontra vazão na atualização dessa cena em circunstâncias que possam suscitar associações a ela.

É a que nos referimos quando atribuímos a função de um catalisador às cenas em que a vítima encontra-se reduzida pelo assassino, isto é, reduzida a objeto de desejo daquele que a

²⁶Mais tarde, Freud abandona sua *neurotica*, e passa a tomar a cena primária de sedução apenas enquanto realidade psíquica do sujeito.

possui. O termo catalisador, nesse sentido, funciona como um dispositivo que direciona e acelera o encontro do sujeito com suas fantasias, exatamente por suscitar a associação da qual falamos anteriormente.

O que indicamos, a partir da aproximação da cena primária e da cena que narra a vítima como objeto - a mercê do assassino - é a possibilidade de reelaboração da cena primeira a partir da leitura dessas narrativas. É nesse aspecto que retomamos aquilo que foi explicitado no começo deste texto: o teor sexual - explícito ou interpretável - dessas narrativas. O leitor procura representações e, nesse sentido, encontra-as em torno da relação existente entre vítima e assassino. Por isso, é plausível associar a cena na qual a vítima encontra-se subjugada ao assassino com a cena de coito parental, ao passo que compreendemos o aspecto sexual como possibilidade de conversão, para quem o contempla, na cena originária.

Dessa forma, são deslocados aqueles afetos - oriundos da cena primária - para a cena na qual o assassino, rememorando a figura do pai, toma posse de sua vítima, a qual, neste caso, reporta à figura da mãe. É desse modo, então, permitida ao sujeito uma reedição do momento traumático em que estivera excluído daquela cena. Vejamos como isso se manifesta.

O leitor, frente ao conhecimento de um crime de assassinato cruel, é tomado por uma reação expressiva; exagerada e que, geralmente, leva o público afoito para as ruas como forma de demonstrar sua aparente indignação frente ao ato cometido²⁷.

Alguns minutos de silêncio, homenagens às vítimas, compaixão expressa como manchete em dezenas de jornais. O julgamento explícito daquele que cometeu o crime e a raiva inexorável direcionada a ele. Nesse contexto, cabe-nos indagar: qual a função inconsciente do ato de julgar? Não pensemos, pois, apenas no óbvio ato de compaixão às vítimas. Pensemos, sim, na via pela qual essas pessoas encontram de dizer: puna-o, antes que eu seja punido.

Essa relação parece-nos um pouco óbvia, pois, em se tratando da teoria freudiana, trata-se da ação de um dos mecanismos de defesa do ego, nomeado caráter reativo. A respeito desse conceito, Freud, em *Inibições, Sintomas e Ansiedade* (1926/2006), discorria sobre conflitos de natureza ambivalente. Segundo esse autor, esses conflitos apresentam,

²⁷A espetacularização da mídia parece oferecer alguma função no que diz respeito a essa reação expressiva. Mas, neste trabalho, optamos por não percorrer por esse viés. Isso porque acreditamos que, se assim o fosse feito, nos distanciaríamos de nossa proposta. Talvez em outro momento venhamos a nos aventurar por esse caminho.

geralmente, um resultado típico, no qual um dos dois sentimentos conflitantes – comumente, o da afeição - se torna imensamente intensificado, enquanto o outro desaparece. Nessa perspectiva, a intensificação da afeição condena, por si só, o fato de que não é o único sentimento presente, e, além disso, está em constante estado de alerta para manter o afeto oposto suprimido. A esse processo denomina-se repressão por meio da formação reativa no ego (pp.104-105), para o qual, a fim de impor mais clareza à explicação, recorreremos rapidamente ao artigo de Freud intitulado *Caráter e erotismo anal* (1908b/2006). Neste, o autor escreve: “A limpeza, a ordem e a fidedignidade dão exatamente a impressão de uma formação reativa contra um interesse pela imundície perturbadora que não deveria pertencer ao corpo” (p.162).

Um pouco antes, em 1905, ao se referir às inibições sexuais, Freud nos fala das moções sexuais do período latente da infância quando, inutilizáveis por se referirem às funções reprodutoras, se sustentariam em pulsões as quais, dada a direção do desenvolvimento do indivíduo, acabariam provocando sensações desprazerosas. Por conseguinte, forças contrárias, nomeadas moções reativas, despertariam uma supressão eficaz do desprazer e, como consequência disso, surgiriam os diques: o asco, a vergonha e a moral. Portanto, uma vez mobilizados esses conceitos, pensamos a condenação de uma ação imprópria no outro ante a afirmação de uma diferença, como sendo a própria característica de quem se sente ameaçado pela similaridade com esse outro.

Falávamos na cena primária, daquele instante em que o sujeito é excluído do coito parental. O que é que isso tem a ver com o que acabamos de explicar? A nosso ver, os julgamentos explícitos e moralistas não só tem a ver com a óbvia realização de desejo por via da ação do outro, mas incluem a insatisfação frente à reedição daquilo que vivera em idade tenra.

No caso da leitura de livros, o leitor é o espectador ausente, aquele que não vai às ruas e, dessa maneira, encontra o privilégio de ver sem ser visto; de julgar sem correr o risco de ser julgado. É como a criança que observa pelas frestas de uma porta entreaberta. É um leitor solitário. Como afirma Green (1994):

Na escrita não há ninguém. Mais exatamente, o leitor em potencial e anônimo está, por definição, ausente. Talvez até esteja morto. É dessa situação de ausência que é preciso partir para estabelecer a comunicação por escrito (...). A escritura trabalha essa dimensão de ausência e, ao mesmo tempo em que representa e torna presente de certa maneira, ela também aprofunda

essa dimensão de ausência que lhe dá sua especificidade. Ao contrário, para o leitor, o autor está sempre ausente. (p.46)

É a ausência do autor, a ausência de um ouvinte que permite a experiência da leitura como uma fonte de revelação para o sujeito (Birman, 1996, p. 56), ao passo em que promove a atualização de seus fantasmas.

1.2 LER PARA VER; VER POR PRAZER

Afirmamos anteriormente que o leitor é um leitor solitário; aquele que contempla com os olhos a cena da qual foi impiedosamente excluído. Está ele – o leitor – fascinado diante a reedição daquela cena; cena que outrora não pode significar; cena sobre a qual nenhum sentido pode ser atribuído. Assim, lançamos o próximo item desta dissertação no intento de compreender a curiosidade fundada pelo olhar, na qual se encontra inserido o leitor das narrativas de crimes de assassinatos cruéis.

1.2.1 Pulsão escópica e fetiche

O processo de ler e de escrever resulta da sublimação de pulsões, deslocadas e dessexualizadas, parciais inibidas quanto ao objeto. Conforme afirma Green (1994), essas pulsões estão diretamente relacionadas à escopofilia, isto é, ao desejo de ver:

A capa, a encadernação do livro, representa sua roupa. Ela indica um nome, um título, uma dependência (a editora) que se oferecem ao olhar e o atraem. Quando o livro se encontra na prateleira de uma biblioteca, seu acesso torna-se fácil para o olhar em busca do prazer; quando

está na vitrine de uma livraria, essa barreira transparente aumenta nossa curiosidade. Entramos na livraria ‘para dar uma olhada’. (p.21)

Segundo esse autor, o que nos leva a ler é a busca incessante por prazer através da introjeção visual que satisfaz certa curiosidade. Trata-se, de fato, do prazer experimentado pelo olhar, de uma curiosidade de cunho muito mais sensual do que intelectual, tal qual a afeição por um texto literário se sustenta pelo efeito emocional causado no leitor. Assim, o prazer de ler está inteiramente ligado à escopofilia.

Em *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (Freud, 1905/2006), vemos acontecer a ampliação do conceito de sexualidade para além da genitalidade. Nesse texto, o autor nos apresenta um estudo minucioso sobre os desvios relacionados à finalidade sexual e, em meio as suas discussões sobre a constituição da sexualidade humana, supõe uma relação entre o fetiche e a pulsão do olhar – mais tarde nomeada pulsão escópica.

O prazer de ver, nomeado escopofilia, resulta em casos de perversão quando se encontra ligado exclusivamente à genitália, ou quando supera o asco das funções excretórias, estruturando, neste caso, a figura do espectador, ou, ainda, quando, nas palavras de Freud, suplanta o alvo sexual normal (Freud, 1905/2006).

Nesse texto, Freud supõe ser o olhar uma extensão do toque a serviço da própria contemplação dos órgãos sexuais e, de acordo com o autor, não há um olhar que não seja um olhar sexual, isto é, o caminho mais frequente para se despertar a excitação libidinosa advém da impressão visual.

Mais tarde, em *A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão* (1910/2006), Freud também aborda o tema da pulsão escópica quando, ao explicar a cegueira como um sintoma histérico, contrapõe a função biológica e a sexual. Ainda nesse artigo, o autor nos fala da diferença entre visão e olhar. Para isso, propõe a relação entre a pulsão oral e a pulsão escópica, no entendimento de ambas como servas de “dois senhores”: a boca que come é a mesma que beija; o olho que vê, tem prazer de ver, e não só percebe as alterações do mundo externo como escolhe os seus objetos de amor.

É interessante notar que essa satisfação advinda do prazer de ver pode estar diretamente vinculada à construção de um fetiche, o qual está presente em variados níveis durante a escolha de objetos de amor. Tendo em vista que o fetiche, de acordo com Freud (1927b/2006), é constituído pelo próprio olhar, é esse movimento estático do olhar em direção

ao objeto que o faz emergir. Os fetichistas louvam o seu objeto de amor e o louvam, em primeira instância, com o olhar e, dessa forma, fazem permanecer um indício de proteção contra a ameaça de castração.

Apesar disso, devemos deixar claro que o leitor a quem nos referimos não é um leitor perverso. Ao contrário, é um leitor revoltado com sua impotência frente à realidade da castração, descontente por não passar ao ato, mas que possivelmente consegue se contentar a partir da fantasia deste.

Outro aspecto que devemos abordar é o das representações. Green (1994) observa a ligação do prazer de ler à escritura, sendo o primeiro mediado pela segunda. Ocorre, no entanto, que a escritura supõe a ausência de representações, ou seja, a escrita por si só não revela absolutamente nada, além de sinais não vinculados a qualquer objeto. Assim, o leitor, ao seguir com a leitura, atribui representações para si mesmo sobre o que é narrado pelo texto e, quando isso acontece, ocorre uma inversão no sentido da ordem do olhar: quem é olhado agora é o leitor, ele é olhado pelo próprio texto.

Em algum momento, as representações dadas ao texto pelo leitor e aquelas representações que foram do escritor chegam a coincidir? Green (1994) afirma tratar-se de uma questão que dificilmente terá uma resposta precisa. Isso porque um escritor, durante o processo de escrita, oculta o lugar de onde emergem as representações e transmite apenas as que ele concorda em transmitir. Green (1994) explica:

O jogo da escrita consistiu em ocultar as representações pré-conscientes, a respeito das quais o escritor poderá sempre afirmar que pertencem ao leitor; consistiu também em mostrar apenas a construção da escritura: uma forma. Hamlet responde a Polônio, que lhe pergunta o que está lendo: ‘Palavras, palavras, palavras’. (p. 24)

Como pode perceber o leitor, abordamos, sobretudo neste item, aspectos que não se aplicam exclusivamente à leitura de crimes de assassinatos cruéis. Isso nos conduz em direção ao seguinte questionamento: se estamos lidando com considerações generalizadas ao tratar de questões recorrentes à curiosidade fundada pelo olhar sob o ângulo da psicanálise, que tipo de peculiaridade pode emergir da leitura desse gênero de narrativa?

No intento de responder a essa questão, recordemos que, no início deste trabalho, destacamos a especificidade sexual, explícita ou interpretável, como um dos aspectos que

categorizam as narrativas de crimes de assassinatos cruéis. Esse aspecto, que se funda, essencialmente, a partir da relação de subjugação da vítima em relação ao assassino, esbarra em algum momento no componente sensual evocado pelo prazer experimentado pelo olhar, resultando, dessa maneira, em manifestações inconscientes que estão essencialmente associadas, nessas narrativas, ao par composto “vítima-assassino”.

No entanto, o leitor nega. Nega a própria contemplação dirigida com o seu olhar; nega a excitação advinda daquela cena. Cena descrita, cena fotografada, cena vivida, cena fantasiada! Está ele, o leitor, tocado pela sua própria história, mas narrada sob uma edição muito mais perversa.

2. PARA DAR UMA OLHADA...

Entramos na livraria ‘para dar uma olhada’ [...]. Ficamos bisbilhotando até o momento em que, atraídos por um vago indício, pegamos um dos livros na mão”. (Green, 1994, p. 21)

Lançamo-nos neste capítulo com base no pensamento de que a estrutura de apresentação de um livro funciona como uma espécie de prazer através do olhar (Green, 1994). Tendo isso em vista, a pretensão, neste momento, é apresentar o material que dispomos para análise a partir de sua composição estrutural, isto é, a partir de uma perspectiva geral quanto a sua estrutura de organização.

2.1 OLHE PARA MIM!

É comum ouvirmos dizer, ainda que sob o aspecto de uma metáfora, que não se deve escolher um livro pela capa. E se essa afirmação não fosse pensada a partir de um contexto metafórico, mas, ao contrário, fosse pensada a partir de seu sentido literal, denotativo? Escolher-se-ia ou não um livro pela capa?

Parece-nos que sim. Isso porque a capa do livro é vendida antes mesmo que seja vendida a sua história e, embora tenhamos afirmado que o leitor desse gênero de narrativas muito comumente conhece o desfecho do livro sem a necessidade de lê-lo, é a partir do primeiro contato visual estabelecido com a capa do livro que se pode inferir o rumo tomado pela narrativa. Além disso, é através dela que o *voyeur* chega até o livro. Nesse contexto, não estamos nos referindo apenas aos títulos que, a nosso ver, são bastante sugestivos. Mas, até mesmo as cores utilizadas, bem como as imagens ali contidas, haja vista o poder delas em nos dizer alguma coisa sobre as narrativas ali presentes.

Quem leva o livro para casa, a princípio, leva um objeto de adorno. Coloca-o na estante de sua sala, e, ali, o vislumbra com o olhar, até que, então, comece a lê-lo, embora alguns demorem anos para serem lidos.

2.1.1 Serial Killer: Louco ou Cruel?

E por falar em títulos sugestivos, o livro *Serial Killer: Louco ou cruel?* (Casoy, 2008) abre caminho para as discussões propostas no início deste capítulo. Com oito edições publicadas, apresenta apenas duas capas distintas. Essas mantêm a semelhança entre as cores que as compunham. Em sua primeira edição, uma mão ensanguentada com um olho ao centro dela, contornada por um fundo negro, envolve toda a capa do livro, a qual nos é apresentada através de três cores: o branco, o preto e o vermelho. No verso, duas mãos ensanguentadas e, ao invés de um olho, um buraco ao centro de cada uma delas.

O livro foi mantido com essa capa durante sete edições, sendo a primeira delas lançada no ano de 2002, a qual resultou de uma série de investigações realizadas em arquivos da polícia e do FBI, além de artigos de jornais e revistas²⁸.

Quando lançado em sua oitava edição, o livro permaneceu com as cores da capa anterior, trazendo, no entanto, um aspecto mais realista. Nesta nova edição, é apresentada uma rua em paralelepípedos e a figura de um homem pela metade, de onde emerge uma sombra que transpassa por toda diagonal do livro.

No gesto de leitura da capa, é importante notar a referência feita, de maneira implícita, nas duas capas, a dois elementos indiscutivelmente associados a crimes de assassinatos: o sangue e a morte. A respeito da presença desses elementos, a propósito, não nos surpreende muito em se tratando do conteúdo que esses livros apresentam: a cor vermelha, a mão ensanguentada, a sombra de alguém desconhecido, um olhar assustado (ou um olhar assustador?!), enfim, uma gama de elementos apelativos que convocam o leitor a participar de cada narrativa ali presente como uma espécie de personagem onisciente, ainda que ausente. Mas, o que guardam essas capas? O que vem após esse apelo visual sedutor?

A princípio, nada além de uma mesmice reprodutiva acenando para o leitor a possibilidade de “desvendar” os mistérios de cada crime ali narrado; a possibilidade de compreender, de dar nome aos atos, de torná-los justificáveis. Por outro lado, no contexto analítico com o qual estamos trabalhando, essas imagens guardam, também, fantasias²⁹, os nossos fantasmas atuados e, a nosso ver, funcionam – essas imagens – como uma espécie de

²⁸Casoy, I. (s.d.). *Serial Killer*. Recuperado em 19, Março, 2011, de *Serial Killer*: <http://www.serialkiller.com.br/index6.htm>

²⁹Curiosamente há quem chame a capa de um livro de “guarda-fantasia”.

recalque que, depois da irrupção de conteúdos inconscientes, nos conduzem ao encontro de nossos desejos. A propósito, não só as imagens ali contidas, como também os relatos ali presentes.

Isso nos remete à ideia do chiste, formulada por Freud (1905/2006) como uma fonte de prazer peculiar que proporciona certo alívio para o sujeito, na medida em que o expõe, através do jogo com as palavras, a certa distância da crítica oriunda da racionalidade. Obviamente não estamos tratando essas imagens e conteúdos como chistes, de fato. O que apontamos, a partir dessa ideia, é uma aproximação entre aquilo que é resultado do chiste e aquilo que também resulta dos relatos e imagens presentes nesses livros. Ou seja, a evocação de conteúdos inconscientes que permitem uma reelaboração de conteúdos recalcados, ainda que o leitor não se aproprie dos mesmos.

Quanto ao número de páginas, embora tenha ocorrido um aumento no apêndice³⁰ do livro, além do acréscimo de dois novos casos, a última edição (Casoy, 2008) apresenta redução de quarenta e duas páginas, o que se justifica pelo fato de que, as primeiras edições, escritas em 394 páginas, foram compostas por um número maior de imagens, sendo estas aparentemente mais amadoras e pouco nítidas, quando comparadas à oitava edição do livro.

Há uma anotação interessante da escritora no que diz respeito à retirada ou não das imagens impressas no livro. Ela fala sobre “vestir a pele de cordeiro” (p.10), em “uma cultura em que o belo é bom e o feio é o mau” (Ibid.). Uma discussão que remete a uma espécie de necessidade da escritora em “apresentar” à sociedade esses que são considerados “monstros”. Ao final, decide manter as imagens impressas na edição revista e ampliada.

Oras! Vestir a pele de cordeiro (e mesmo a do lobo) é, senão, necessário! Todos nós a vestimos, tanto uma quanto a outra. É preciso manter o recalcado, ainda que isso culmine em angústia. Se assim não fosse, muito possivelmente o caos suplantaria a ordem.

Segue em suas palavras:

Houve muita reflexão sobre deixar ou não as fotografias dos assassinos, mas penso ser importante que todos percebam como é fácil um lobo se vestir em pele de cordeiro, em uma cultura em que o belo é bom e o feio é o mau. Neste livro se vê que não é nada assim na vida

³⁰No novo apêndice a autora nos apresenta *alguns apelidos de serial killers*. Isto é, a forma como ficam vulgarmente conhecidos após praticarem seus crimes.

real, o mais belo pode ser também o mais cruel. Seria maravilhoso que nossas crianças aprendessem isso. (Casoy, 2008, p. 10)

Podemos supor, com bases nas alterações realizadas a partir da oitava edição, um processo um pouco mais sistemático de elaboração psíquica; menos primitivo, talvez, sobretudo em se tratando das imagens e da maneira de contar os fatos. Isso se corrobora nas próprias palavras da escritora que, no prólogo do livro, afirma: “mais do que atualizar fatos, mudei a maneira de contar as histórias quando percebi que meu entendimento sobre elas também havia se modificado” (Casoy, 2008, p. 09).

Essa elaboração, que entendemos como secundária, também aparece em destaque no início do livro, principalmente no que diz respeito ao aspecto “pseudo-biologizante”³¹, o qual explicitamente aparece em todas as edições do livro. Por exemplo, com o intuito de traçar um perfil geral dos assassinos seriais e de apontar quem são suas vítimas em potencial, esse livro apresenta o que chama de *aspectos gerais, comportamentais e psicológicos*. A esse respeito, ainda que se trate de informações de cunho especulativo, é pertinente apresentar um breve resumo desses aspectos, na medida em que, neste momento, o maior interesse é que o nosso leitor conheça esse material. Vejamos.

No capítulo primeiro, a autora busca uma definição para o termo que dá nome ao livro e, durante essa discussão, apresenta-nos uma tipologia baseada em alguns aspectos peculiares, bem como algumas fases do que chama *ciclo dos seriais killers*. Essas fases seriam, ao todo, seis. Em suas palavras:

Fase áurea: quando o assassino começa a perder a compreensão da realidade; *Fase da pesca*: quando o assassino procura a sua vítima ideal; *Fase galanteadora*: quando o assassino seduz ou engana sua vítima; *Fase da captura*: quando a vítima cai na armadilha; *Fase do assassinato ou totem*: auge da emoção para o assassino; *Fase da depressão*: que ocorre após o assassinato. (Casoy, 2008, p. 20)

³¹O aspecto “pseudo-biologizante” se refere ao uso de uma linguagem servida de termos técnicos e, no entanto, sem qualquer embasamento científico.

Além disso, transita superficialmente por algumas teorias e conclui que o estudo dos assassinos em série não se enquadra em nenhuma linha de conhecimento específico. Para a autora, trata-se de um estudo a parte da criminologia.

Há um discurso demasiadamente repetitivo antes de iniciar a apresentação das narrativas de crimes de assassinatos presentes no livro. É comum – sabemos – buscar em um discurso rebuscado, ou repetitivo, uma via de se distanciar daquilo que nos é penoso. Um discurso coeso, elaborado, mas vazio por sua pobreza de conteúdo, vazio naquilo que de fato interessa. Uma “mesmice” que se perpetua enquanto reprodução discursiva e nos mostra aquilo que conhecemos como resistência. Com base em trechos como “a teoria freudiana acredita que a agressão nasce dos conflitos internos do indivíduo” (p.17) e “a escola clássica baseia-se na ideia de que as pessoas cometem certos atos ou crimes utilizando-se de seu livre arbítrio” (p.17) podemos ilustrar a que estamos nos referindo. Outro ponto observado é a ocorrência de, antes de dar início aos capítulos que compreendem as narrativas, referências metódicas acerca do trabalho do FBI durante a análise da cena do crime. Nesse sentido, ao considerarmos que toda escrita é resultado de elaboração secundária (Green, 1994), não muito nos surpreende concluir que há de fato resistência nesses discursos. Daí a presença, por exemplo, de um discurso demasiadamente compadecido ao se referir às vítimas.

Ademais, a linguagem utilizada no livro é simples, acessível, popular, embora seja explícita a tentativa de cientificá-la. A propósito, esse é um padrão que se repete em todos os livros da autora.

2.1.2 Serial Killers: made in Brasil

A tentativa de cientificar o discurso se repete neste livro: definições para o conceito de assassinos seriais, listas que incluem comportamentos comuns a eles e à forma como classificá-los (Casoy, 2004, p. 27 – 29).

Os recursos visuais são também muito utilizados, ainda que em quantidade menor quando comparado com o livro *Serial Killer: Louco ou Cruel* (Casoy, 2008). Neste, as imagens contidas são essencialmente aquelas do assassino, enquanto que em *Serial Killer:*

made in Brasil (Casoy, 2004), há uma gama maior de perspectivas visuais abordadas. Desde a cena do crime, os corpos da vítima, até os objetos utilizados durante a execução.

Outro aspecto relevante presente em *Serial Killers: made in Brasil* (Casoy, 2004) é o fato de que a autora teve a oportunidade de entrevistar pessoalmente algumas das personagens das narrativas. As entrevistas estão inclusas no livro e, quando necessárias, serão apresentadas ao nosso leitor.

Este livro também sofreu alterações no que diz respeito a sua capa. Nas primeiras edições, a capa se compunha por uma espécie de mosaico revestido por algumas sombras de pessoas de perfil, de frente e de costas, aparentemente como em pose para fotos utilizadas por registros da polícia. Quanto às cores presentes na ilustração, o verde e o amarelo, por serem matizes marcantes, se sobrepõem ao discreto preto ao fundo. Menos realista, a capa aborda também uma confusão de cores e elementos, um paradoxo implícito que pode remeter, a nosso ver, ao próprio paradoxo de ser humano, ou, psicanaliticamente analisando, nos remete a não-lógica do inconsciente.

A partir da sexta edição, além de ter passado por modificações quanto ao seu conteúdo, a capa perde a mistura de cores e toma a cor preta como plano de fundo único e principal. Na margem inferior, uma barra vermelha anuncia tratar-se de uma edição revista e com material inédito.

Conforme dito em outro momento, o livro está em sua sétima edição, também com cerca de trinta mil exemplares vendidos.

2.1.3 O QUINTO MANDAMENTO: CASO DE POLÍCIA

Sempre relutei em publicar esta história, mas quando assisti ao filme *Capote*, que conta a vida daquele que inventou o gênero ‘romance de não-ficção’, fiz críticas a ele que caberiam a mim mesma. Por que o escritor Truman Capote ficou preso a esse crime? Por que demorou longo seis anos para finalizar sua obra? (...) Humildemente me comparo a Truman Capote nesse aspecto: não queria ser mais uma vítima, como ele teria sido do livro que escrevia. Eu já estava presa aos acontecimentos fazia quatro anos e achava imprescindível que o julgamento acontecesse antes

de publicar o livro, achando que então teria o final da história (...). Quem tinha que terminar este capítulo de minha vida era eu mesma [...]. (Casoy, 2008, p. 13)

Destacamos essa citação no intento de apresentar ao leitor a dinâmica sob a qual é escrita não só essa narrativa, mas, também, as outras da mesma autora. A resistência que esta encontra quando relata os fatos, é, senão, semelhante à resistência encontrada pelo leitor durante a leitura dessas narrativas. O que, a nosso ver, se justifica pelo conflito que se estabelece entre as exigências impostas pela cultura e a sexualidade infantil recalcada, sendo esta manifesta pela atuação do *fantasma atuado*.

Com aspecto aparentemente mais técnico do que outros livros da mesma autora, *O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009) está explicitamente ancorado em elevado grau de apologia às entidades responsáveis pela investigação do crime. Uma espécie de contemplação ao trabalho da polícia, aos promotores de justiça e aos demais investigadores envolvidos no caso, que corrobora nossa afirmação quanto ao uso demasiado de um discurso resistente e fruto de elaboração secundária.

Com cerca de duzentas páginas divididas em um total de quinze capítulos, esse livro apresenta estrutura distinta dos outros livros da mesma autora, sobretudo por não se tratar de uma coletânea de crimes de assassinato. Essa obra é exclusivamente dedicada à narrativa de apenas um crime de assassinato, o qual ficou popularmente conhecido como “O Caso Richthofen”: um dos casos de parricídio e matricídio mais discutido no Brasil desde o ano de 2002, quando esse ocorreu.

Com sete edições publicadas, alcançou a margem de quarenta mil exemplares vendidos. Ao contrário de *Serial Killer: Louco ou Cruel* (Casoy, 2008) e *Serial Killer: made in Brasil* (Casoy, 2004), *O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009) ainda não apresentou qualquer alteração em sua capa, que se compõe de um fundo preto do qual emerge a sombra de uma mulher que se vislumbra por uma janela, além do vermelho marcante sob o qual está escrito o título.

Os recursos visuais também estão presentes nesse livro. Ao final do mesmo, nos são apresentadas um total de setenta e cinco imagens em preto e branco, sendo a maior parte delas referentes à reconstituição da cena do crime, a qual foi atuada pelos próprios autores do crime. Quase nove anos depois, a repercussão deste caso ainda reúne uma série de reportagens interessadas no crime e naqueles que o cometeram.

3. O INCONSCIENTE: UM FANTASMA ATUADO, UM TEATRO MONTADO.

Quando nos propusemos à apresentação dos livros com os quais estamos trabalhando, fizemo-lo de fora para dentro: de suas capas aos conteúdos ali contidos. É chegado, então, o momento de aprofundarmo-nos em nossas investigações e, nesse sentido, apresentar algumas manifestações inconscientes sob o viés do *fantasma atuado*. Para tanto, pensamos a condução da análise a que nos propomos a partir da distinção em categorias dessas manifestações, conforme está exposto adiante.

Convidamos, então, o leitor a nos acompanhar neste capítulo.

3.1 SOBRE A CONDIÇÃO PRIMORDIAL

Nós serial killers, somos seus filhos, somos seus maridos, estamos em toda parte. E haverá mais de suas crianças mortas no dia de amanhã. Você sente o último suspiro deixando seus corpos. Você está olhando dentro dos seus olhos. Uma pessoa nessa situação é Deus... (Bundy *apud* Casoy, 2008, p.96)

No levantamento bibliográfico realizado para a escrita desse trabalho, Ted Bundy, assassino serial que desmembrava suas vítimas com a ajuda de uma serra de metal e carregava suas cabeças como uma espécie de troféu³², está incluso entre os assassinos em série mais conhecidos do mundo, como é corroborado pela autora do livro *Serial Killer: Louco ou Cruel* (Casoy, 2008).

Nesse contexto, o caso do Zodíaco, narrado no mesmo livro, também merece atenção. Isso porque, embora tenha cometido seu primeiro crime há quase quarenta anos, ainda hoje existem páginas na internet destinadas a postar documentários, além de reportagens sobre livros e filmes que retratem algo a respeito.

³²Mais adiante trataremos de expor mais detalhes sobre a narrativa que traz Ted Bundy como personagem principal.

Sobre o assunto, diversos livros foram escritos, documentários feitos, websites foram criados. O site da Internet www.zodiackiller.com que as acompanha atrai milhares de pessoas por semana. É um dos maiores mistérios dos crimes americanos. Alguns escritores chegaram a sugerir que o Zodíaco poderia estar ligado a Charles Manson ou a Unabomber, outros dois casos americanos famosos, mas nunca se chegou a uma conclusão definitiva (Casoy, 2008, p.288).

Um caso bastante conhecido, embora ainda sem solução. Em outubro de 1966, uma jovem estudante de 18 anos foi raptada após sair de uma biblioteca, teve suas cordas vocais cortadas, levou cerca de quarenta e duas facadas e foi decapitada. Alguns dias depois de encontrarem o seu corpo, a polícia recebeu uma carta em que o autor confessava anonimamente o crime. Outros crimes semelhantes continuaram acontecendo, mas o autor nunca foi descoberto, embora tenha enviado algumas cartas anônimas à polícia confessando seus crimes.

Tanto no caso Ted Bundy, quanto no caso do Zodíaco, as especulações são inúmeras, sobretudo em se tratando dos motivos que os levaram a cometer os assassinatos. A propósito, conforme já anunciado por nós, as especulações a cerca de crimes de assassinato geralmente circundam pelas motivações que possam justificá-los. Sendo assim, o que gera a espetacularização desses crimes de assassinatos cruéis?³³

Chamamos a atenção para o fato de tratar-se de uma série de assassinatos, na qual o assassino estabelece certo padrão no ato de execução de suas vítimas. O leitor é, então, colocado diante da realidade material de não apenas uma morte, mas de um número considerável delas. Nesse sentido, a morte põe o sujeito frente ao desamparo inerente à própria natureza humana, muito embora sua extinção seja sabida e esperada durante o curso de sua vida.

E por falar em morte, esta nos é apresentada a partir de uma perspectiva interessante em *Narcisismo de vida, narcisismo de morte* (Green, 1988). Ao contrário do que pensamos, o conceito de morte adquiriu, após o período das guerras mundiais, segundo esse autor, um caráter escandaloso. Antes dessa ocasião, as pessoas conviviam de forma menos conflitante com a morte, na medida em que, de acordo com Green (1988), “a religião ainda oferecia o supremo consolo” (Ibid., p. 276). Para ele, as guerras mundiais teriam contribuído para alguns

³³A própria autora do livro nos assegura da repercussão dos casos ao iniciar seus relatos.

avanços científicos – sobretudo médicos –, os quais possibilitaram ao homem pensar a extinção do ser como algo postergável, isto é, arrastado para um futuro deveras distante.

É relevante notarmos, ainda, a afirmação feita por Freud, citado por Green (1988): há uma ausência de representação da morte no inconsciente, na medida em que supomos confiança em nossa própria imortalidade e, além disso, a ideia de morte, no inconsciente, corresponderia apenas à máxima atualização de nossas faltas. Apesar disso, Green (1988) é categórico ao afirmar, acerca da relação do inconsciente com a ideia de morte, que embora o inconsciente ignore a possibilidade de representá-la, “não suprime a consciência que o homem tem de se saber mortal” (Ibid., p. 276).

Essa angústia frente à certeza de aniquilação do ser corresponde, segundo Freud (*apud* Green, 1988), à angústia imanente ao perigo da castração. Green (1988), ao se referir aos conceitos freudianos, assevera:

A angústia de morte que subtende a meditação filosófica daquele que se diz o ser-para-a-morte é um engano, uma máscara por trás da qual o homem se abriga para negar que não se trata de outra coisa senão da angústia de castração. (Ibid., p. 276)

Essa discussão imprime-nos a concepção da presença da angústia de morte que, embora contraditória e diversa, existe e se faz presente. A aniquilação do ser, representada ou não no inconsciente, confere-nos a certeza de que, diante dela, emerge o sentimento de desamparo do homem. Nesse sentido, o ser sucumbe ao desejo de vida eterna conduzindo-o a negação da própria morte e também a do outro.

Parece-nos um tanto quanto óbvio a exposição da dura realidade material de nossa própria aniquilação realizada pelas narrativas de crimes de assassinatos, mas se, para os crédulos em Deus, a Ele é conferida a responsabilidade por permitir-nos ou não a vida, quem é aquele que a morte manipula, antecipando-a? Quem é o infrator das leis divinas e que faz cair por terra o ensejo da vida eterna? Quem é aquele que se permite à passagem ao ato, torna explícita a tentativa de controle do próprio horror à angústia de castração e inflige-a ao outro ante a possibilidade desta ser infligida a si mesmo? Ele não pode ser apenas um assassino...

É também aquele que nos põe frente aos nossos temores, esquecidos, recalçados, cuidadosamente velados; é aquele que nos remete à temível história da humanidade, quando a civilização exigiu que o homem se afastasse de sua primordial condição.

Mas, que condição é essa que precisou ser banida pela civilização? Em *O futuro de uma ilusão* (1927a), Freud se refere à ânsia de matar, ao canibalismo e ao incesto enquanto condições primordiais; desejos instintuais do homem, que, por efeito de coerção externa, foram recalcadas com a finalidade de fundar o homem civilizado.

Sabemos que há uma linha tênue que separa o homem dessa condição e, ainda que tenha se curvado às exigências da sociedade, segundo Freud (1927a), sempre haverá aquele que permanecerá associal, em função de alguma patologia ou excesso pulsional.

Notem que, no contexto das narrativas de crimes de assassinatos cruéis, lidamos com os dois extremos: de um lado, aquele que permaneceu na sua condição primordial; “associal” – a saber, o assassino – e de outro, aquele que se rendeu às exigências da civilização – o leitor.

Nesse contexto, cabe destacar o conceito de *fantasma atuado*, que, assim como já definimos, consiste na tentativa de elaborar perdas significativas ocorridas ao longo da vida do sujeito. Sabemos que o homem não perdeu a sua condição animal, pelo contrário, ela o acompanha por toda sua vida. Apesar disso, é como se tivesse perdido, na medida em que aquilo que lhe era próprio se tornou estranho. Por conta disso, é preciso elaborar a sua “perda”; é preciso elaborar a renúncia aos seus desejos primitivos. E assim o faz a partir do outro, durante a leitura dessas narrativas.

Em *Ed Gein: inspiração para Hitchcock*, presente no livro *Serial Killer: Louco ou Cruel?* (Casoy, 2008), o *fantasma atuado* se manifesta a partir da relação estabelecida do assassino com sua mãe, isto é, uma relação fantasiada incestuosa. Relação essa que, após a sua morte, se projeta para as suas vítimas. Nascido no ano de 1906, Gein perdeu sua mãe quando tinha trinta e nove anos de idade. Antes disso, mantinham uma relação a que chamaríamos simbiótica. Ela, no intento de “manter os filhos a salvo dos pecadores e das más influências femininas” (Casoy, 2008, p. 190), comprou uma propriedade rural, mantendo-os, assim, longe da cidade. Sua mãe tinha o hábito de dizer que “mulher boa, era mulher morta” (Ibid., p. 192). Mulher boa era mulher mãe; filho bom era filho (só) da mãe³⁴.

Após a morte de sua mãe, tratou de arrancar-lhe a vagina, tingiu-a de prata, e guardou por anos em uma pequena caixa de sapato. Nunca havia matado ninguém até que conhecesse uma mulher que dizia possuir tamanha semelhança com a mãe. Matou-a com um tiro e levou-a para sua casa. Retalhou o seu corpo e retirou quantidade suficiente de pele para que pudesse fazer uma roupa “especial”. Sua vagina também foi arrancada e posta junto a da

³⁴Interpretação nossa.

sua mãe. Iniciava, assim, a sua carreira homicida, que inspirou o filme *Psicose*, no ano de 1960.

Já em *Albert Hamilton Fish: o vovô que comia criancinhas*, presente em *Serial Killer: Louco ou Cruel* (Casoy, 2008), o fantasma atuado se manifesta a partir da prática explícita de canibalismo. Nascido em 1870, Fish foi condenado à pena de morte e executado no ano de 1936 por assassinar, esquartejar e devorar o corpo de uma menina de 10 anos.

O que estamos tentando afirmar é que, em se tratando do material escolhido para análise, aquilo a que Freud (1927a) se refere como “ânsia de matar”, é explícita, tal como o canibalismo ou o incesto. Mas, não para o leitor, obviamente. A esse, a satisfação encontra vazão pelo caminho das fantasias, que, durante a leitura, se manifestam essencialmente subjugadas ao caráter de tipo reativo.

3.2 UMA EDIÇÃO EDÍPICA POSSÍVEL: ESPANCA-SE UMA CRIANÇA

Para dar nome a este item, recorreremos ao texto freudiano intitulado *Uma criança é espancada* (Freud, 1919b/2006), sobretudo, pelo fato desse texto apresentar uma das manifestações inconscientes mais frequentes permitidas pela leitura dessas narrativas, ao passo que essas funcionam como uma espécie de reedição da cena de espancamento, na medida em que compreendemos que, conforme Freud (Ibid.), essa cena passa por um processo de recalçamento e, mais tarde, pode retornar via formação reativa ou sublimação.

Embora saibamos que esse texto tenha como objetivo principal uma contribuição ao estudo das perversões, é possível articulá-lo à sexualidade feminina e, assim, extrair importantes considerações sobre a sua formação. Vejamos como isso ocorre nas narrativas em questão, mas, antes, falemos brevemente sobre o texto que dá nome ao nosso subcapítulo.

Neste texto, Freud (1919b/2006) esclarece que as fantasias de espancamento resultam de processos de defesas relacionadas ao complexo paterno, e, até alcançarem a formulação final de que *uma criança é espancada*, passam por algumas transformações. Sendo assim, o autor propõe algumas fases para a formação dessa fantasia de espancamento.

Nas meninas, a primeira dessas fases, ainda muito primitiva, com certa escassez de informações, pertence a um também primitivo período da infância. Nesse momento, a suposta

criança vítima de espancamento jamais é aquela que cria a fantasia e, sobre a identidade do agressor, pode-se apenas estabelecer se tratar de um adulto, e não de uma criança. Mais tarde, descobre-se que esse adulto indeterminado é o pai da menina que fantasia. Nesta fase da fantasia temos, segundo o autor, que “o meu pai está batendo na criança que eu odeio” (Freud, 1919b/2006, p. 201).

Entre a primeira e a segunda fase, ocorrem algumas modificações significativas, haja vista na segunda fase, o agressor continua a ser o mesmo – o pai –, e a pessoa vítima de espancamento torna-se, indiscutivelmente, aquela que cria a fantasia. Logo, a frase configura-se de maneira a tornar-se “estou sendo espancada pelo meu pai”. Assim, a fantasia de ser espancada pelo pai está diretamente relacionada ao sentimento de culpa da menina, resultante do seu amor dirigido ao seu pai, mas não se isenta do prazer produzido por essa fantasia, que nunca foi lembrada a não ser através da elaboração analítica. Por fim, a terceira e última fase, consiste no fato daquele que agride não ser o pai, mas um substituto e, ao invés de uma criança espancada, há várias crianças sendo espancadas e a fantasia vincula-se a uma forte excitação sexual, levando, assim, a satisfação masturbatória. Nesta fase, portanto, todas as crianças espancadas na fantasia são, senão, substitutos da própria criança que fantasia (Freud, 1919b/2006, pp. 201-206).

Ainda nesse texto, Freud (1919b/2006) se preocupa, inicialmente, em esclarecer que a fantasia de espancamento está relacionada a sentimentos prazerosos e, em consequência disso, o sujeito a reproduz em diversas situações, tratando-se, desse modo, de um traço primário de perversão. O autor esclarece:

Um dos componentes da função sexual desenvolveu-se, ao que parece, à frente do resto, tornou-se prematuramente independente, sofreu uma fixação, sendo por isso afastada dos processos posteriores de desenvolvimento (...). Sabemos que uma perversão desse tipo não persiste necessariamente por toda vida; mais tarde pode ser submetida à repressão, substituída por uma formação reativa ou transformada por meio da sublimação. (Freud, 1919b/2006, p. 197)

A recordação da fantasia de espancamento não está isenta de incertezas quando recordada. Isso porque, conforme visto, no decorrer das fases apresentadas ocorre uma reedição dessa fantasia quanto ao seu objeto, conteúdo e significado. Notemos que, a partir desse texto, somos levados à discussão do lugar ocupado pela criança durante a fantasia de ser

espancada. Nesse sentido, a observação de Freud (1919b/2006) sobre a transformação dessa fantasia por meio da sublimação é importante porque, a nosso ver, traz a evidente relação entre o lugar ocupado pelo leitor durante a leitura dessas narrativas e a fantasia de estar sendo espancada. Vejamos como isso ocorre nas narrativas em questão, mas não sem antes apresentar um breve resumo das mesmas.

Em *O casal letal*, narrativa presente no livro *Serial Killer: Louco ou Cruel?* (Casoy, 2008), a história se passa no final da década de 80 até o início da década seguinte, na cidade de Toronto – Canadá. Os protagonistas, Paul Bernardo e Karla Homolka, ficaram noivos no ano de 1990, pouco tempo após se conhecerem, passando a viver juntos na casa de Homolka. Nessa época, Paul Bernardo confessou a Karla que ocasionalmente cometia alguns estupros e não encontrou oposição alguma dela. Ao contrário, Karla costumava dizer que o que importava era que Bernardo satisfizesse seus desejos.

Logo após o seu casamento, o novo objeto de desejo de Paul Bernardo passou a ser a irmã caçula de Karla, Tammy Homolka. Percebendo, então, que inevitavelmente seu marido havia se tornado muito próximo de sua irmã, Karla concordou em realizar a fantasia de Paul – e assim, a dela própria: promover o encontro de Paul com a irmã mais nova, sem o conhecimento desta, para que Paul Bernardo lhe tirasse a virgindade.

Karla utilizou um anestésico inalado por animais para adormecer sua irmã e, então, Bernardo pode dar continuidade ao plano. A ação foi filmada pelo casal, enquanto Tammy era estuprada via anal e vaginal por Paul e acariciada sexualmente por sua própria irmã. Minutos após, a menina veio a óbito. Acusada por Bernardo pela morte de Tammy, Karla prometeu procurar por outras meninas jovens e virgens que pudessem satisfazer as fantasias do marido. No entanto, sabemos tratar-se, evidentemente, de um desejo compartilhado por ambos, Karla e Paul, e a ameaça de Paul era, senão, um disfarce de Karla que a permitia continuar a realizar suas também fantasias. Dava-se, assim, o início da carreira homicida do casal.

Vários casos de estupro foram registrados e as vítimas, garotas entre 15 e 21 anos, eram atacadas e forçadas a fazer felação e sexo anal, geralmente após descerem de um ônibus em um bairro residencial, à noite. Uma das vítimas alegou ter visto uma mulher próxima ao estuprador, a qual parecia ter uma câmera de vídeo em suas mãos. Mais tarde, ficou confirmado tratar-se da esposa de Paul Bernardo.

Paul Bernardo manteve algumas vítimas em cativeiro e estas sofreram tortura sexual antes de serem mortas. Todas as ações foram filmadas por Bernardo, com participação ativa de Karla Homolka. O casal seguia um roteiro elaborado, fazendo que sua ação parecesse uma

produção cinematográfica pornográfica. Foram mais de vinte vítimas e em alguns vídeos apresentados à promotoria, Karla praticava masturbação enquanto os crimes eram cometidos.

Paul Bernardo foi condenado no ano de 1995 à prisão perpétua, com a possibilidade de liberdade condicional após vinte e cinco anos de prisão. Karla encontra-se livre, casou-se novamente, teve um filho e mora em Quebec – Canadá (Casoy, 2008).

Neste momento, antes de passarmos à discussão da fantasia de espancamento, cabe explorar alguns dados fornecidos pela narrativa, sobretudo por se tratarem de dados que permitem avançar a ideia de convite à perversão anunciada no início deste trabalho.

Na medida em que nos são descritos os crimes do casal, somos levados, pelo texto, aos caminhos da fantasia polimorfa perversa. O que, a propósito, ocorre não só nesta narrativa, mas ao longo dos três livros da escritora. Trata-se de um traço comum à sua escrita, que funda aquilo que nos referimos anteriormente como convite à perversão feito ao leitor dessas narrativas, o qual, por sua vez, nos remete a uma espécie de subjugação da figura da lei à dimensão psíquica pulsional. É como se o texto convidasse o leitor a participar secretamente dos crimes cometidos, na medida em que são minuciosamente descritos a cena do crime e os métodos de aniquilação empregados, além das imagens ali apresentadas. A impressão que fica é a de uma comunicação selvagem, em sua forma mais bruta, dirigida ao leitor.

Em contrapartida, esse leitor precisa ser assegurado de que essa fantasia de participação não chegue até a sua consciência. Para tanto, logo ao final de cada narrativa, é anunciada a sentença do assassino: em alguns casos, ele está preso, embora com a possibilidade de liberdade condicional; em outros, a sentença já foi cumprida e, quando nessa condição, o texto trata logo de apresentar argumentos lógicos que justifiquem a liberdade.

Mas, o que isso propõe ao leitor e o que nos diz em se tratando da relação que se estabelece entre ele e essas narrativas? Propõe uma espécie de jogo, na qual a satisfação do leitor, resultante da prisão do assassino, é posta em risco no momento em que é comunicado da possibilidade de liberdade do mesmo. Na narrativa *O casal letal* (Casoy, 2008) isso fica muito claro quando é anunciado que Paul Bernardo continua preso, mas com possibilidade de liberdade condicional após 25 anos de prisão; enquanto Karla, que já cumpriu sua pena, encontra-se livre, casada, com um filho, vivendo no Canadá³⁵.

³⁵Quando a primeira edição do livro *Serial Killer: Louco ou Cruel* (Casoy, 2008) foi publicada, Karla ainda estava cumprindo sua sentença. A última edição publicada, “revista e ampliada”, atualiza o leitor quanto à sentença de Karla, que no ato da publicação já estava livre e casada.

Feitas essas considerações, passemos ao que foi proposto inicialmente. A narrativa de *O casal letal* (Casoy, 2008) também nos remete à discussão a cerca do lugar ocupado frente à fantasia de espancamento. No entanto, esse lugar, antes ocupado pelas personagens da narrativa, é ocupado, neste momento, por um leitor e, evidentemente, refere-se a uma atualização de fantasmas inconscientes, conseqüente da identificação direcionada a essas narrativas. Mas, a quem, especificamente, se direciona essa identificação? Ao assassino, à vítima ou a ambos? Recordemos brevemente que *O casal letal* (Casoy, 2008) é o caso no qual Karla Homolka serve às fantasias do marido, Paul Bernardo, dando vazão, assim, às suas fantasias próprias. Como ocorre, por exemplo, quando Karla aceita promover o encontro de Paul Bernardo com sua irmã mais nova, Tammy Homolka, para que ele a tirasse a virgindade.

Se pensarmos a partir do contexto de uma formação reativa ou de sublimação, temos claro aquilo que foi apresentado por Freud (1919b/2006) enquanto a terceira fase de desenvolvimento da fantasia “uma criança é espancada”. O autor adverte-nos, a respeito da terceira fase, sobre a situação de espancamento, a qual, originalmente, era simples, pode vir a adquirir outras roupagens, passando a elaborações mais complexas, como o castigo e a humilhações de outra natureza. Essa fantasia viria, então, acompanhada de evidente pulsão sexual (Freud, 1919b/2006).

Assim, devemos considerar que no caso *O Casal Letal* (Casoy, 2008), a existência da fantasia incessante de gozar com o abuso sofrido – ainda que se puna por desejar este lugar, lugar este que se refere, em última instância, à posição de ser amada pelo seu pai de mesma forma que foi a sua mãe – corresponde ao *fantasma atuado* a partir da reedição possível da situação edípica, cena palco de atuação, a qual, nesta situação, é permitida através do aspecto sexual explícito do caso. Fica claro, dessa forma, que a identificação do leitor está direcionada ao lugar da vítima, lugar este que, a nosso ver, na narrativa, foi desejado por Karla Homolka.

Essas anotações nos remetem a outras roupagens que a fantasia de espancamento pode assumir a partir da leitura dos livros que estamos analisando. Vejamos que, se tomarmos a fantasia de ser espancada como um primevo traço de perversão, assim como Freud o tomava (1919b/2006), perceberemos tratar-se de uma fantasia presente em todas as narrativas de crimes de assassinatos que fazem referência - implícita ou explicitamente - ao aspecto sexual. Dessa forma, levando em conta que o fenômeno do cruel está associado à sexualidade (Freud, 1900/2006) e que estes crimes são cruéis, temos claro, então, uma espécie de convite à perversão feita ao leitor. O autor, quando narra, convoca o leitor a participar desses crimes

como personagem ausente, e, ao mesmo tempo, onisciente. Assim, a fantasia de ser espancado funciona, nesse sentido, como uma espécie de imã.

Nas narrativas de crimes de assassinatos cruéis, é muito comum que a fantasia de espancamento encontre vazão a partir da prática de estupro. Vejamos, por exemplo, o caso *Monstro do Morumbi*, presente em *Serial Killer: made in Brasil* (Casoy, 2004). A narrativa se passa entre o final da década de sessenta e o início da década de setenta, na cidade de São Paulo. Preto ficou popularmente conhecido como “o monstro do Morumbi” após estuprar e assassinar cerca de vinte mulheres.

Descrito por testemunhas como um homem sedutor, ele atraía suas vítimas e, sem precisar obrigá-las, levava-as para um local deserto e afastado. Ali, as estuprava e matava-as por estrangulamento. Todas as vítimas foram encontradas nuas, amarradas, amordaçadas e com pedaços de pano dentro da cavidade oral. Na versão do próprio assassino, todas as vítimas eram prostitutas e pareciam com sua mãe (Casoy, 2004, p. 255).

Foram várias as mulheres seduzidas, estupradas e mortas por estrangulamento. Mas, o que nos chama a atenção, no contexto de nossas pretensões, é o fato da esposa de Preto, Mariana, saber dos assassinatos, mas, ainda assim, relutar em entregá-lo à polícia, fato este disfarçado pelo seu amedrontamento frente às ameaças feitas pelo marido. Embora não seja nosso foco a análise das personagens do livro – mas a relação do leitor com essas -, é válido atentarmos para o fato de que Mariana, mulher do Monstro do Morumbi, realizava a partir dos assassinatos cometidos pelo esposo a sua fantasia de espancamento e, em virtude disso, relutou em entregá-lo à polícia e, ainda assim, quando o fez, escreveu uma série de cartas apaixonadas para ele, quando este já estava na prisão.

Se nosso foco é a relação do leitor com essas narrativas, em que contribuem as afirmações conclusivas acerca do relacionamento de Mariana com o monstro do Morumbi? As relações de posse, de violência e de humilhação a qual são submetidas às mulheres assassinadas se constituem, para Mariana, em possibilidade de retorno e de reedição inconsciente daquela cena infantil de espancamento, cena esta acompanhada de excitação sexual inequívoca. Assim, o leitor, na mesma perspectiva de Mariana – sendo esta cúmplice daquele que lê – encontra no crime a satisfação de seus desejos relacionados à fantasia de espancamento e, conseqüentemente, ao Édipo.

O caso *Francisco Costa Rocha: Chico Picadinho* (Casoy, 2004), embora com número pequeno de vítimas, também pode nos propiciar essa leitura analítica, tendo em vista que as duas mulheres assassinadas por Chico sofreram ataque sexual e foram mortas por

estrangulamento antes de serem esquartejadas e, não obstante, uma delas teve seu corpo estuprado depois de morrer.

Em meados da década de 60, na cidade de São Paulo, Chico conheceu Margareth Suida, em um dos bares que costumava frequentar. Foram algumas poucas horas de conversa até que ele a convidasse para ir até o seu apartamento e ela, então, aceitasse. De acordo com a perícia envolvida na investigação do crime, em virtude do posicionamento de suas roupas, Margareth manteve relação sexual com Chico por livre vontade. “A relação sexual que tiveram deve ter seguido o padrão de violência que Francisco descreveria como sendo habitual com ‘certos tipos de mulher’” (Casoy, 2004, p.111).

Chico tentou estrangulá-la, mas só a matou depois que a enforcou com o seu cinto. Arrastou a vítima até o banheiro e pensou, segundo seu próprio relato, que precisava livrar-se do corpo:

Já no banheiro, Francisco colocou o corpo de Margareth dentro da banheira, de barriga para cima. Com uma gilete retirou seus mamilos e começou a retalhar o corpo da vítima. (...). Suas partes moles, como seios e músculos, foram recortadas e retiradas; ela foi eviscerada. Sua pélvis foi também retirada. (...) tentou se livrar de algumas vísceras jogando-as no vaso sanitário, mas mudou de ideia no meio do processo. Foi até a cozinha e pegou um balde de plástico (...). De repente, Francisco começou a voltar a si e a sentir extrema repulsa pelo que fazia. (Ibid., p. 113)

Denunciado à polícia pelo amigo com quem dividia apartamento, Chico foi preso em agosto de 1966 e condenado a dezoito anos de prisão. No ano de 1974 teve de volta sua liberdade, conseqüente de bom comportamento, mas dois anos mais tarde, cometeu outro crime, semelhante ao primeiro. Em 1976 Chico foi preso novamente e condenado a vinte e dois anos de prisão.

Mais uma vez, chamamos atenção para os dados fornecidos pela escritora a respeito da sentença do assassino e, nesse caso, fizemos questão de relatá-lo em seus detalhes. Data de prisão, tempo de prisão, sua liberdade, a incidência de um novo crime e, novamente, outra sentença. Isso nos reporta ao que há pouco discutimos sobre o jogo que se estabelece entre o texto e o leitor. A propósito, um jogo indispensável para que o leitor continue a ler essas narrativas. Primeiro, pela angústia que se manifesta, no leitor, quando comunicado da possibilidade de liberdade do assassino e, segundo, pelo alívio em saber que aquele que é o

seu objeto causa de angústia – no caso, o assassino – encontra-se destituído de sua maior arma, a saber, a liberdade.

Mas, voltemos à fantasia de espancamento. É importante notar que, quando estava na prisão devido ao primeiro assassinato cometido, Chico se casou com uma amiga que tinha o hábito de visitá-lo e que, muito possivelmente, tinha conhecimento dos crimes pelos quais Chico estava sendo acusado. Quando teve de volta sua liberdade, passou a viver com ela e tiveram uma filha.

Neste caso, a fantasia de espancamento, para o leitor, é atuada a partir da perspectiva não só das vítimas de Chico, com quem se estabelece o aspecto sexual explícito, tal como no caso *O casal letal* (Casoy, 2008), mas também a partir da perspectiva daquela que é companheira de Chico.

Ainda no tocante à cena de espancamento, podemos nos referir ao caso *O Palhaço Assassino* (Casoy, 2008). Neste, John Wayne Gacy, que fez cerca de quarenta vítimas de ataque sexual seguido de assassinato nas décadas de setenta e oitenta, na cidade de Chicago (EUA), recebeu, na prisão, cerca de trinta mil cartas de pessoas que confessavam sua admiração por ele, além do fato de ter seus quadros vendidos, os quais foram pintados enquanto estava preso, pelo valor de aproximadamente vinte mil dólares por tela. Ora, as interpretações dessas paixões podem ser várias, obviamente. Mas, neste momento, uma deve ser destacada: da mesma forma que o leitor deleita-se com a fantasia de espancamento, deleitam-se também a mulher de Chico Picadinho, a mulher do monstro do Morumbi ou, ainda, os trinta mil admiradores de John Gacy.

Por fim, outra narrativa que também nos remete ao contexto da fantasia de espancamento é aquele narrado sob o título de *Vítima ou Algoz* (Casoy, 2008). Foram sete assassinatos, ocorridos na Flórida (EUA), entre o final da década de oitenta e o início da década de noventa.

Conhecida como Lee, Aileen Wuornos foi criada pelos avôs acreditando que estes fossem seus pais. Aos doze anos descobriu que sua mãe havia engravidado muito jovem e seu pai, que estava preso sob acusação de molestar crianças, havia se enforcado na prisão no ano de 1969.

No ano de 1971, logo após o falecimento de sua avó, passou a se prostituir, tornou-se usuária de drogas e começou a dormir na rua, em carros abandonados. Chegou a se casar com um homem mais velho, mas seu casamento teve anulação após agredir o marido com um taco de bilhar na cabeça.

Por motivos variados – de assalto à conduta desordeira – teve várias passagens pela polícia, até que fosse sentenciada à pena de morte pelos assassinatos cometidos. Em todos seus depoimentos, alegou que passou a matar em legítima defesa, após ter sido vítima de vários estupros. Suas vítimas eram homens de meia idade, atraídos por ela enquanto pedia carona na estrada.

Neste caso, embora a roupagem assumida seja consequência do recalque da cena de espancamento, notamos que se refere essencialmente àquela segunda fase proposta por Freud, na qual se configura o “estou sendo espancada pelo meu pai”. E, nessa narrativa, isso pode perfeitamente ser ilustrado pelo par composto “vítima-assassino”. Mais uma vez, está aí o cúmplice do leitor e, neste caso, a cúmplice, que permite a manifestação inconsciente da cena de espancamento é a própria assassina. Literalmente: a suposta vítima de espancamento é aquela que cria a fantasia...

Procuramos, assim, esclarecer como a subjugação da vítima ao desejo do outro se inscreve na realidade psíquica do leitor, no que se refere à realização de desejo, embora, ainda, como forma de punição. Daí a relacionar, essas cenas, à fantasia infantil de espancamento.

Além disso, devemos reafirmar a nossa impressão primeira de que a fantasia de espancamento é uma das mais – se não, a mais – frequente manifestação inconsciente permitida pela leitura dessas narrativas. Novamente, retomamos Freud (1919b/2006) em *Uma criança é espancada*, e encontramos fundamentos para nossas conclusões. Notemos que, na cena de espancamento, há sempre um adulto – seja este o pai ou não – estabelecendo uma relação de poder frente a uma ou mais crianças – seja ela ou não aquela que produz a fantasia de espancamento.

Aquele componente sexual, referente à cena de espancamento e desenvolvido precocemente, fixou-se e, mais tarde, quando recalado, é substituído. É dessa maneira que é permitida, então, a reedição dessa cena em cenas que, embora aparentemente distintas da cena infantil, apresentam os mesmos componentes sexuais permitidos por aquela outra, proporcionando, assim, prazer semelhante àquele vivenciado em idade tenra.

Por fim, se considerarmos a existência da óbvia relação de poder entre assassino e vítima, onde esta estará sempre em posição de objeto daquele outro, podemos afirmar que, de fato, está aí, em toda cena narrada de assassinato cruel, a possibilidade de reviver – o leitor – inconscientemente a cena de espancamento.

Assim, deleita-se, o leitor, com a atuação de seu fantasma de espancamento a partir dessas personagens; deleita-se, o leitor, com a possibilidade de uma reedição edípica, onde possa dar vida a seu amor incestuoso; deleita-se, o leitor, por poder ser punido pelo seu desejo.

3.3 A MÃE MORTA. MORTA?

Tomamos emprestado de Green (1988) a ideia para dar título a este item. Estamos nos referindo ao que foi nomeado por esse autor como Complexo da mãe morta (1988). Fazemos uma breve exposição da teoria antes de associá-la às narrativas em questão.

O percurso do sujeito evoca a caça em busca de um objeto inintroduzível, sem possibilidade de a ele renunciar ou perdê-lo e tampouco com possibilidade de aceitar sua introjeção no Eu investido pela mãe morta. Em suma, os objetos do sujeito ficam sempre no limite do Eu, nem completamente dentro nem totalmente fora. E isto porque o lugar está ocupado, no centro, pela mãe morta. (Ibid., 252)

O complexo da mãe morta resulta, segundo Green (1988), do desinvestimento violento do objeto primário em relação à criança, um esfriamento materno, conforme palavras do autor, decorrente de uma tristeza intensa enfrentada por aquele objeto. Nesse complexo, o trauma narcísico está em primeiro plano e repercute num claro sentimento de impotência do sujeito frente àquela tristeza intensa, resultando em relativa diminuição de interesse deste em relação à criança. O grande problema desse desinvestimento corresponde à atribuição, por parte da criança, à responsabilidade pelo desinvestimento materno. Nesse sentido, o trabalho do negativo fracassa e inicia-se um esforço contínuo contra o desaparecimento do objeto primário (Ibid., 1988).

Fica-nos clara a evidência dada por Green (1988) sobre a importância do investimento materno para estruturação psíquica do sujeito, bem como, ainda, a importância do trabalho do negativo como forma de “descolar” o sujeito do seu objeto primário, assunto este a ser abordado brevemente, com a finalidade de recordá-lo ao leitor.

Tomando como base o termo “negativo”, temos que este se refere àquilo que está relacionado às pulsões e encontra-se no limite da representação psíquica. Esse limite deverá, então, encontrar uma nova forma, ou seja, deverá se constituir enquanto limite do aparelho psíquico, o que só se faz possível a partir do trabalho do negativo. Esse fato estaria fundamentalmente associado à relação estabelecida entre a mãe – objeto primário – e o bebê. Essa relação, portanto, seria bem sucedida quando houvesse uma resposta ao investimento pulsional direcionado ao objeto primário. Se assim o fosse, a criança introjetaria para si o objeto primário e atribuiria a este algum significado. Caso contrário, ocorreria o fracasso do trabalho do negativo³⁶.

Assim sendo, a nosso ver, o trabalho do negativo funcionaria como uma espécie de bússola, na medida em que direcionaria o funcionamento pulsional.

O que ocorre é que o complexo da mãe morta interrompe o trabalho do negativo e faz emergir uma situação em que a criança é forçosamente obrigada a lidar com a tristeza e depressão materna e com o seu desinvestimento por parte dela. Como se não bastasse, sente-se responsável por isso – o que não ocorre sem deixar marcas nesse sujeito, conforme nos coloca esse autor.

Green (1988) nos aponta uma série de defesas consequentes da tentativa de reconstruir o amor da mãe. Num primeiro momento, ocorre a retirada da libido, antes direcionada ao objeto primário, constituindo, assim, uma espécie de “assassinato psíquico” desse objeto e, em seguida, uma tentativa desesperada de manter-se unido com ele, a partir de uma identificação de modo canibalística. Já num segundo momento, por desconhecer as causas do desinvestimento materno, ocorreria, conforme nos afirma o autor:

O desencadeamento de um ódio secundário (...) colocando em jogo desejos de incorporação regressiva, mas também posições anais tingidas de um sadismo maníaco onde se trata de dominar o objeto, de maculá-lo, de vingar-se dele etc. A excitação auto-erótica instala-se pela procura de um prazer sensual puro (...). O objeto é procurado pela sua capacidade de desencadear o gozo isolado de uma zona erógena ou de várias (...). Por fim, e, sobretudo, a busca de um sentido perdido estrutura o desenvolvimento precoce das capacidades fantasmáticas e intelectuais do Eu. (Green, 1988, p. 250)

³⁶Branco, I.C. (2004). Corpo e destrutividade: a construção de um limite. *Ver. Latinoam. Psicopat. Fund.*, 2(4), 44-58. Recuperado em 21, junho, 2011 de <http://www.fundamentalpsychopathology.org/art/dez10/3.pdf>

Ao abordar o complexo da mãe morta, mais precisamente aquilo a que se refere como *o amor gelado e suas vicissitudes*, Green (1988) nos traz uma abordagem relevante acerca da cena primária. No contexto de nossas investigações, é necessário levantarmos a discussão apresentada pelo autor, especialmente por nos proporcionar um viés diferente daquele que havia sido trabalhado por Freud, isto é, o da criança enquanto espectadora dessa cena. É o que nos afirma o autor: “Ora, o que conta na cena primária, não é o fato de ter sido testemunha, mas precisamente o contrário, ou seja, que ela tenha se desenrolado na ausência do sujeito” (Ibid., p. 257).

Green (1988) complementa, ainda, que a fantasia da cena primária atualiza a ferida narcísica causada pela mãe morta, além de fazer surgir um terceiro objeto, a saber, o pai, responsável por trazer de volta à vida o seu objeto primário. Conforme afirma o autor, isso pode resultar, entre outras coisas, em uma clássica leitura interpretativa da cena primária, acrescida do fato da violência supostamente praticada pelo pai não permitir gozo algum à mãe, apenas sofrimento.

Munidos de base teórica, e sem pretensão de chegar à exaustão da teoria de Green (1988) acerca da mãe morta, vejamos como isso interpela o leitor a partir das narrativas em questão.

A narrativa de título *Theodore Robert Bundy: cidadão a cima de qualquer suspeita* (Casoy, 2008) se passa a maior parte na década de setenta, quando ocorreram os assassinatos, em três estados americanos.

Ted Bundy – apelido de infância de Theodore – foi uma criança tímida, recatada e de poucos amigos. Ocupava a maior parte de seu tempo tomando conta de seus quatro irmãos mais novos e, quando podia, divertia-se mutilando animais. Possuía excelente rendimento escolar, embora fosse alvo de humilhação por parte de outras crianças. Conta-se que sua mãe engravidou muito jovem de um oficial da força aérea e, de maneira a evitar um escândalo na família, seus pais assumiram a criação do bebê. Assim, Ted cresceu pensando ser irmão de sua mãe e filho de seus avós.

Quando adulto tornou-se uma pessoa instável, sobretudo no que dizia respeito à sua vida profissional, haja vista as passagens por várias empresas e profissões num curto espaço de tempo. Aos 21 anos de idade, iniciou um relacionamento com uma jovem de classe social mais alta que a dele, por quem foi deixado um ano mais tarde. Por algum tempo, manteve fixação obsessiva de poder conquistá-la novamente. Coincidentemente, foi nessa mesma

época que descobriu quem de fato eram seus pais. Depois disso, mergulhou-se nos estudos e graduou-se em psicologia com honra ao mérito.

Sua trajetória homicida teve início em meados da década de setenta e ocorreu em três estados americanos. Suas vítimas eram preferencialmente jovens universitárias, magras, brancas, solteiras e usavam cabelos repartidos ao meio na ocasião do desaparecimento.

Seu carro havia sido cuidadosamente preparado para receber suas vítimas: ele tratou de retirar o banco dianteiro de passageiros e as fechaduras, de maneira a diminuir a possibilidade de fuga de suas vítimas. Para a abordagem de suas vítimas, Ted usava gesso em um dos braços ou pernas e carregava vários livros enquanto pedia ajuda a algumas mulheres para que pudesse levá-los até o seu carro, onde as prendia a uma algema.

Conhecido como o “Picasso” dos assassinos em série, Ted Bundy estrangulava e desmembrava suas vítimas com ajuda de uma serra de metal e, em seguida, lhes cortava a cabeça, guardando-as numa sacola que carregava consigo por alguns dias, até, então, incinerá-las na lareira de sua casa de modo a aspirar suas cinzas. Em depoimentos à polícia, confessou que sua raiva pelas mulheres fora causada por sua mãe, a qual possuía a mesma aparência de suas vítimas quando era jovem.

Em 1969, casou-se com Meg Anders, a qual, cinco anos depois, após ver o retrato falado de um assassino em série, reconheceu o marido e procurou a polícia. Outras pessoas também o reconheceram como autor do crime, mas as queixas foram engavetadas por se tratar de alguém sem precedente na polícia, ainda que sua mulher o tivesse reconhecido. Tratava-se – como falavam – de um cidadão acima de qualquer suspeita. Apesar disso, a denúncia foi reaberta quando uma de suas vítimas conseguiu fugir e prestou queixa à polícia.

Os assassinatos continuaram ocorrendo e as necropsias confirmaram tortura, ataque sexual e estrangulamento, mas foi apenas no ano de 1975 que Ted Bundy foi detido e levado por um guarda rodoviário, que, ao averiguar seu carro, observou o fato deste não possuir banco dianteiro de passageiro, além de encontrar máscaras de esquí, cordas, algemas e um picador de gelos no interior do carro.

Iniciaram, então, as investigações e, em depoimentos à polícia, sua esposa relatou que, naquele mesmo ano, o interesse sexual do seu marido havia diminuído muito. Em 1976, Ted Bundy foi levado a julgamento e condenado à prisão. Um ano mais tarde, quando transferido para penitenciária da Flórida, conseguiu fugir e passou a assistir aulas como ouvinte em uma Universidade Estadual. Estava constituído, portanto, o cenário perfeito para que pudesse voltasse a matar.

Em uma república onde moravam várias estudantes, assassinou Karen Chandler, que teve seus dentes, mandíbula e crânio quebrados, além de seus dedos esmagados. Mais outras três estudantes foram atacadas. Uma delas foi espancada com um pedaço de pau, estuprada e estrangulada. Foram encontradas marcas de mordidas em suas nádegas, e um de seus mamilos estava praticamente descolado do seio de tantas mordidas que havia recebido. Dentro de sua vagina foi encontrado um frasco de *spray* para cabelo.

Em 1989, Ted Bundy foi executado em uma cadeira elétrica, aos 42 anos de idade. “Do lado de fora uma multidão gritava: ‘frite, Bundy, frite’” (Casoy, 2008, p. 108). Foi uma mulher quem baixou a chave da cadeira elétrica...

Antes de passarmos a discussão de como se manifesta o complexo da mãe morta durante a leitura desse caso, façamos algumas importantes observações.

A ideia de aniquilação proposta pela multidão que gritava pelo fim da vida de Bundy nos remete à discussão daquilo a que Green (2010) se refere, em *O trabalho do negativo*, como “função desobjetalizante”, a qual, por sua vez, está intimamente associada à pulsão de morte.

Segundo esse autor, “o objetivo da pulsão de morte é realizar, tanto quanto possível, uma *função desobjetalizante* pelo desligamento” (p.100), ao contrário da função objetalizante que “pode promover à condição de objeto o que não possui nenhuma das qualidades [...] e dos atributos do objeto, com a condição de que uma única categoria mantenha no trabalho psíquico realizado: o investimento significativo” (p. 99).

Trata-se de uma espécie de ataque às relações empreendidas em relação ao objeto; uma espécie de desinvestimento do mesmo. Nesse sentido, chamamos atenção para um texto de Belo (2004) que, ao discutir os efeitos da violência na constituição do sujeito psíquico, traz à tona a função desobjetalizante como uma espécie de saída encontrada frente a situações de submissão à violência. Em suas palavras “a desobjetalização – matar, destruir os objetos externos – seria uma forma de diminuir a tensão gerada por essa constante ameaça de dissolução egóica” (p.87).

Devemos esclarecer que não se trata de uma dimensão meramente destrutiva, mas de uma amálgama entre a função desobjetalizante e a pulsão de morte que, quando em casos extremos, levaria ao desinvestimento do objeto de maneira a afetar a capacidade de simbolização do sujeito.

Mas, o desinvestimento em sua forma extrema, não corresponde, neste momento, ao nosso maior interesse. A discussão que se funda, aqui, sobre o conceito de desobjetalização

incide, essencialmente, na função de defesa que essa estabelece para o sujeito. Nesse sentido, Green (2010) complementa: “os mecanismos de defesa contra a angústia e os outros afetos penosos desorganizantes podem ser igualmente reinterpretados à luz das reflexões sobre o conflito entre pulsões de vida e pulsões de morte” (p.101).

Visto isso, é de se pensar que a reação expressiva do público – que é, a nosso ver, semelhante à reação do leitor durante a leitura dessa narrativa – que vociferava pela morte de Bundy tenha a ver com a tentativa de dominar o objeto e, dessa maneira, extinguir a possibilidade de ameaça por parte do mesmo. Não se trata, ainda, de simplesmente abarcar o prazer despertado pela punição conferida ao objeto, que, nesse contexto, já um tanto quanto óbvio. Mas trata, sobretudo, de extinguir a possibilidade de vínculo com aquele objeto que, aqui, é o assassino.

Feitas essas considerações, voltemos àquilo que propomos neste item, isto é, o complexo da mãe morta.

Se bem pode se recordar nosso leitor, havíamos destacado o fato de que Ted Bundy fora criado por sua avó, acreditando ser esta sua mãe e, embora os homicídios tenham iniciado por volta de quatro anos após Bundy descobrir a identidade de sua verdadeira mãe, o próprio autor dos crimes afirmou sentir raiva das mulheres por culpa de sua mãe, que o havia abandonado aos cuidados de seus avós, quando ainda era um bebê. Esse fato merece especial atenção no que diz respeito a nossa análise, sobretudo porque o desinvestimento materno se repete em um número considerável das narrativas com as quais estamos trabalhando.

Na mesma época dessa descoberta, foi abandonado pela namorada, por quem desenvolveu uma espécie de obsessão, e deu início ao curso de psicologia, no qual fora graduado com honra ao mérito. Em depoimentos à polícia, algumas pessoas afirmaram a fixação de Ted Bundy em ser o melhor em tudo que pudesse. Devemos, no entanto, esclarecer que não dispusemos de dados suficientes para caminharmos até uma interpretação conclusiva. Apesar disso, cabem-nos algumas inferências que nos conduzirão ao que conceituamos como *fantasma atuado*. Vejamos.

Como consequência da sua história de vida, podemos inferir que Ted Bundy (Casoy, 2008) vivenciou algo semelhante ao referido por Green (1988) como Complexo da mãe morta. Lembremos alguns dados que nos levam até a isso, mas não sem antes recordar ao leitor que não é nosso foco as análises das personagens do crime de assassino, embora muitas vezes tenha sido indispensável que essa fosse feita, principalmente por ser ela – a análise do

criminoso ou de outras personagens – uma importante via para chegar até as manifestações inconscientes que interpelam o leitor dessas narrativas.

Com poucos meses de vida, Ted Bundy foi entregue aos cuidados de seus avós, de maneira que estes o registrassem como filho, porque a sua mãe biológica teria, assim, sua “honra” preservada, e ocuparia, então, o lugar de “irmã”, ao invés de mãe. Não obstante, aos cinco anos de idade, teve sua guarda tomada por sua mãe biológica, sem que esta, no entanto, lhe contasse a verdade, vindo a descobri-la somente aos vinte e um anos de idade.

O complexo da mãe morta, conforme vimos, tem seu início a partir de uma depressão materna repercutindo, dessa forma, num desinvestimento do objeto primário em relação à criança. Esse fato será vivenciado pelo sujeito com grande sofrimento, sobretudo por se sentir responsável por esse desinvestimento materno.

Acreditamos que, possivelmente, possa ter havido uma atualização desse complexo para o momento quando Ted tenha descoberto a verdadeira identidade de sua mãe biológica, vindo a sentir desprezo, e a reagir com ódio e frieza. Ao mesmo tempo, sentiu-se culpado, culpado por não ter sido amado o suficiente por sua mãe, de maneira que esta pudesse romper as convenções sociais da época.

Esforçou-se, então, para ser o melhor em tudo, com o objetivo inconsciente de ser digno de merecimento, sobretudo do amor materno, mas, ao mesmo tempo, reagiu com frieza ao reproduzir a mesma indiferença de sua mãe quando esta o entregou aos cuidados de seus avós. Passou a buscar, dessa forma, mulheres com mesma aparência de sua mãe quando jovem, e, então, assumiu a mesma postura sádica do pai: aquela que, segundo Green (1988), é percebida pela criança na cena de coito parental.

Vale ressaltar que, diferentemente dos apontamentos feitos, por exemplo, no caso *O Casal Letal*³⁷ (Casoy, 2008) acerca do Complexo de Édipo e da formulação de *uma criança é espancada*, o Complexo da mãe morta não é vivenciado por todo sujeito psicanalítico. Apesar disso, tanto nas narrativas analisadas sob a ótica da fantasia de espancamento, quanto nas narrativas que aqui foram e serão, ainda, analisadas, devemos considerar a referência a traumas de natureza sexual. E, se assim consideramos, o *fantasma atuado* incide sobre a tentativa de elaborar perdas significativas ao longo da vida do sujeito, numa espécie de luto que, em algum momento, não pode ser concluído.

³⁷ Paul Bernardo e Karla Homolka.

Dessa forma, devemos sublinhar que o crime em si, isto é, a tortura sexual e a mutilação das vítimas, remetem o leitor ao horror da castração, na medida em que a inscreve na realidade material.

Em *O Matador de Prostitutas* (Casoy, 2008), Rory Conde, filho de um casamento não desejado por parte de seus avós, nasceu na Colômbia, no ano de 1965. Sua mãe faleceu logo após contrair tétano em virtude de um aborto que havia realizado. Após esse fato, seu pai mudou-se para os EUA deixando-o aos cuidados da avó, com quem teve uma infância precária e restrita.

Em consequência disso, não demorou até que seus tios maternos tivessem sua guarda concedida. Nessa época, passou a ser abusado sexualmente pelos mesmos, vivendo assim até que completasse 14 anos, quando seu pai resolveu levá-lo para os EUA.

No entanto, ainda que estivesse morando com o pai, os abusos não cessaram. Mas, dessa vez, quem os cometia era sua madrasta, uma mulher agressiva que chegou a ser detida pela polícia algumas vezes, acusada de violência doméstica.

No anseio por sair da casa de seu pai, casou-se muito jovem, aos dezenove anos, e teve dois filhos.

O casamento durou apenas sete anos, haja vista o comportamento agressivo que Rory mantinha em relação a sua esposa, a quem constantemente ameaçava e humilhava, levando prostitutas para casa e as vestindo com as roupas íntimas de sua mulher.

Ao ser deixado pela esposa, passou a culpar as prostitutas pela sua perda, mas, ainda assim, continuou a sair com elas. Segundo contou à polícia, começou a matar quando, ao contratar uma delas, descobriu tratar-se de um homem, e não de uma mulher.

Ele as estuprava, sodomizava-as e, após isso, seguindo uma espécie de ritual, as vestia, fazia o sinal da cruz e as colocava em algum lugar na rua. Em uma de suas vítimas, foi encontrada a inscrição à caneta “NYR: N de Nydia, sua mãe, Y como sendo a palavra espanhola para ‘e’ e R de Roy” (Casoy, 2008, p. 145).

Não existem dados suficientes que possam confirmar nossas impressões a respeito dos afetos oriundos da separação entre Rory e sua mãe. Apesar disso, podemos considerar que foi em virtude dessa separação que alguns fatos passaram a ocorrer, na medida em que não possuía o amparo e investimento que deveria ser conferido à figura materna.

Como exposto, o Complexo da mãe morta (Green, 1988) é marcado por um misto de afetos que se confundem entre amor e ódio; entre retirada da catexia e de investimento do objeto. Acrescido a isso, lembremo-nos do que há pouco foi destacado por nós, como uma das

consequências desse complexo: “A excitação auto-erótica instala-se pela procura de um prazer sensual puro [...]” (Green, 1988, p.250).

Essa confusão de afetos é muito clara na maneira como Rory cometia os assassinatos. Primeiro, porque as mulheres escolhidas eram todas prostitutas, e a culpa que lhes atribuía pelo fim de seu casamento era, senão, a projeção da própria culpa por ter sido abandonado por sua mãe. Segundo, pelo fato de serem sodomizadas, estupradas e, quando já mortas, eram completamente vestidas e, diante delas, fazia o sinal da cruz, como se deve fazer quando diante à Virgem Maria, ou, ainda, como forma de respeito e de pudor reverenciados à mãe, de maneira a sublimar o amor sexual dirigido a ela.

Algo semelhante se passa em *O Palhaço Assassino* (Casoy, 2008), uma narrativa sobre a qual nos referimos há pouco no tocante à fantasia de espancamento³⁸. Nascido na cidade de Chicago (EUA), em 1942, John Wayne Gacy era o único menino de uma família de três filhos. Seu pai, alcoólatra e homofóbico, tratava-o com tamanho despeito. Espancava-o pelo menor motivo, além de ridicularizá-lo por acreditar que ele fosse homossexual. Sua mãe também era vítima de inúmeras agressões do pai de John, mas sempre tratava de justificá-las para o filho: dizia que seu pai possuía um tumor em seu cérebro e, em virtude disso, tornava-se agressivo e descontrolado. Apesar do péssimo relacionamento com o seu pai, John desejava a qualquer custo sua aprovação em tudo que fizesse, embora nunca a tenha conseguido.

No ano de 1964, casou-se e teve dois filhos, mas separou-se cerca de quatro anos depois, após ter sido acusado de molestar meninos. Encaminhou-se na vida política, atividade pela qual tinha grande paixão, mas logo teve sua carreira destruída ao ser novamente acusado de molestar um menor. Segundo consta, foi após esse fato, no ano de 1976, que começou a matar.

Ora, John via sua mãe justificar todas as agressões do pai dirigidas a ele e é, nesse sentido, que atribuímos alguma semelhança entre esta narrativa e a narrativa anterior. Embora distintas, o cenário dessas narrativas parecem convergir no que diz respeito ao desinvestimento materno. Aquela que deveria ser seu amparo esteve, a maior parte do tempo, ausente e submissa aos caprichos de outro homem, vulgo seu pai.

E por falar em desinvestimento materno... Em *Assassino de Colegiais* (Casoy, 2008), narrativa que se passa na Califórnia – EUA, em torno da década de setenta, traz Edmund Emil Kemper III como personagem principal.

³⁸ Ver página 50.

Kemper tinha um péssimo relacionamento com sua mãe, que havia se separado de seu pai quando ele tinha apenas nove anos idade. Era um menino de estatura maior do que o esperado para sua idade e, aos dez anos, teve seu quarto mudado para o porão de sua casa, porque suas irmãs alegavam ter medo dele. Não tinha muitos amigos e estes eram proibidos de frequentar sua casa. Sentia muita raiva quando sua mãe gritava com ele por qualquer motivo que fosse. “Os gritos, os gritos... Ed tapava as orelhas, mas continuava ouvindo sua mãe gritar” (Casoy, 2008, p.201).

Aos quinze anos foi enviado para morar numa fazenda com seus avós, onde cometeu seu primeiro assassinato. A ocasião é a que segue: Kemper confessou ser intolerante a quaisquer que fossem as repreensões de sua avó. Incomodava-se, sobretudo, com o olhar que ela dirigia a ele. Depois de uma breve discussão, resolveu tirar-lhe a vida com um tiro de espingarda. Fez o mesmo com seu avô.

Sem muito saber o que fazer para se livrar dos corpos, ligou para sua mãe e esta o incentivou a entregar-se a polícia. Kemper foi encaminhado para um hospital psiquiátrico, onde passou alguns anos de sua vida ao lado de outros assassinos.

Ao final de sua condicional, passou a viver novamente com sua mãe, mas logo se mudou para um apartamento alugado, em virtude das brigas que eram constantes. Nessa época – início da década de setenta – voltou a matar. Preparou seu apartamento com equipamentos cirúrgicos, de maneira que pudesse realizar a dissecação dos corpos de suas vítimas, que eram preferencialmente jovens universitárias. Seguiu certo padrão que consistia em assassiná-las por estrangulamento e, quando já mortas, as levava para sua casa, onde as dissecava e, depois de arrancar-lhes a cabeça, fazia sexo com elas.

Kemper voltou a morar com sua mãe, por um motivo que, no livro, não nos é esclarecido, embora possamos inferir que o seu retorno para casa tenha a ver com o fato que segue: munido de um martelo, subiu as escadas de sua casa e cuidadosamente dirigiu-se ao quarto de sua mãe, que estava dormindo. Acertou-lhe a cabeça com vários golpes, decapitou-a e, em seguida, fez sexo com o seu corpo sem cabeça.

A morte psíquica de sua mãe já não lhe era mais suficiente. Era preciso que lhe fizesse na realidade material. Não suportava mais ouvir os seus gritos... Era preciso fazê-la calar. E assim o fez: acertou-lhe a cabeça, decapitou-a e a sodomizou. A mãe, definitivamente, estava morta, mas os gritos dela ainda ecoavam. Aqueles gritos que

possivelmente ouvira quando seu pai a possuía... Foi preciso que lhe arrancasse as cordas vocais, uma por uma, para fazê-la parar³⁹ e, assim, também o fez.

Em *Liberto para Matar* (Casoy, 2008), os assassinatos se passam entre o início da década de setenta e o final da década de oitenta, na cidade de Kittery (Maine – EUA).

Arthur Shawcross, filho de um soldado e de uma dona de casa, alistou-se no exército do Vietnã no final da década de sessenta. Lá ele passou a comer carne humana de vítimas vietnamitas. “Nesta época, ele acreditava estar ‘possuído’ pelo espírito de Ariemes⁴⁰, que o levava a estuprar, matar e praticar canibalismo” (Casoy, 2008, p. 262).

Saiu do exército em 1969, mas foi no ano de 1972 que fez a sua primeira vítima ao assassinar um menino de dez anos, a quem estuprou, estrangulou e espancou até a morte, além de comer seu coração e sua genitália. Destacamos o fato de que Shawcross tinha aproximadamente a mesma idade da vítima quando seus pais se separaram, e sua mãe tornou-se uma mulher áspera e intolerante com ele. Na mesma época, passou a ser abusado sexualmente por sua tia e, pouco antes disso, mantivera relações sexuais com sua irmã.

Esse fato remete-nos a uma espécie de esfriamento materno em relação à criança, algo semelhante àquilo a que se refere Green (1988). No caso em questão, esse “esfriamento” tornou-se evidente logo após sua mãe descobrir que havia sido trocada pelo marido, o qual possuía outra família. Diante desse quadro, o ódio de Shawcross dirigido aos seus pais, também se tornou evidente. O seu pai, que deveria trazer de volta a *mãe morta*, ao contrário, abandonou-o.

Recordemos o que há pouco foi dito e destacado por nós: sua primeira vítima tinha idade próxima àquela de Shawcross quando sua mãe parece tê-lo desinvestido. Nesse momento, a nosso ver, culpou-se pelo desinvestimento materno – como é comum que ocorra – e projetou a raiva, que antes estava dirigida a si mesmo, a sua primeira vítima, de quem cortou o pênis e arrancou o coração.

A realidade material do pênis cortado nos remete exatamente a interrupção do seu trabalho do negativo. Shawcross não pôde renunciar o seu objeto, não pôde aceitar perdê-lo e, em virtude disso, ao projetar sua raiva naquele menino de dez anos, viu-se no espelho. Era preciso, então, que passasse ao ato pelo motivo de não poder tê-lo feito a nível simbólico: castrou-o, como num ato em que castrasse a si mesmo. Passados quinze anos, após sair da

³⁹Interpretação nossa.

⁴⁰Canibal e assassino do século XII (Casoy, 2008, p. 262).

cadeia, voltou a matar, mas, desta vez, suas vítimas passaram a ser prostitutas... Morte a mãe morta!

Em *O casal Letal* (Casoy, 2008) – narrativa já explorada por nós em outro momento⁴¹ – Paul Bernardo era filho bastardo de uma família na qual o “pai” era agressivo e a mãe possuía quadro histórico de depressão, evidenciado pelo fato desta ter abandonado a família e passado a viver no porão de sua casa. Paul Bernardo passou, então, a odiá-la, sobretudo depois da descoberta da traição por ela cometida, e que, portanto, ele era filho de outro homem (Ibid., p. 78).

Mais uma vez, reafirmamos, é importante observar como a história se repete: filhos bastardos, filhos de pais agressivos, filhos de mães ausentes, filhos abandonados... Filhos de uma família inteira psicologicamente morta. É válido notar, ainda, que, ao menos no que diz respeito aos livros analisados, os “filhos” dessas famílias geralmente cometem os crimes mais cruéis.

Finalmente, como foi apontado por nós, nem todo sujeito psicanalítico vivencia o Complexo da Mãe Morta. Se assim o é, de fato, como isso é vivenciado pelo leitor dessas narrativas? Esse complexo, assim como firmou Green (1988), traz a reedição e atualização da cena primária e é, possivelmente, neste ponto, que o fantasma do leitor atua a partir dessas narrativas.

3.4 CENA PRIMÁRIA

Ora, o que conta na cena primária, não é o fato de ter sido testemunha, mas precisamente o contrário, ou seja, que ela tenha se desenrolado na ausência do sujeito. (Green, 1988, p. 257)

Permita-nos, nosso leitor, uma metáfora. Dois espectadores vão assistir à mesma peça no teatro, mas em teatros diferentes. O roteiro é o mesmo, as falas são idênticas, inclusive os atores. O espectador do primeiro teatro encanta-se com o jogo de luzes, com as vestimentas, com o cenário, enfim, com toda produção envolvida. O segundo decepciona-se: o jogo de luzes e o cenário tímido comprometeram a peça.

⁴¹ Ver página 45.

O que estamos tentando dizer é que, pode, o nosso leitor, indagar: por que trabalhar com crimes tão cruéis, tão primitivos, tão detalhadamente relatados e não com um simples crime de assassinato à queima-roupa? Da mesma forma que o espectador do primeiro teatro, o leitor dessas narrativas busca riqueza no cenário. Nos livros escolhidos como material de análise, o cenário é de sangue, de crueldade, de tortura, de objetos rudimentares, de mortes escandalosas... Está aí o prazer preliminar, permitido pelo olhar. Olhar este que, como primeiro cenário, vislumbrou a cena de coito primitivo de seus pais. Vejamos como isso ocorre nas narrativas em questão.

Em *O quinto mandamento: caso de polícia* (Casoy, 2009) chamamos a atenção para o fato de se tratar de um caso de matricídio e parricídio que, embora não tenha sido executado diretamente pela filha, foi planejado por esta, com ajuda de seu namorado e de seu cunhado. Os pais de Suzane Richthofen foram assassinados enquanto dormiam, no mesmo quarto onde ela talvez pudesse ter escutado seus gemidos quando criança e, como naquela vez em que os observava primariamente, pôde ouvir os seus últimos sussurros, os quais, desta vez, foram comemorados com o seu namorado em um motel. Ao contrário de Kemper, *O Assassino de Colegiais* (Casoy, 2008), que não se contentou apenas em ouvir os gritos e gemidos de sua mãe. Foi lá e a sodomizou, no mesmo quarto em que pudera seu pai tê-lo feito.

Tomemos, também, o *Casal Letal* (Casoy, 2008), de maneira a permitir que avancemos no que diz respeito à cena primária. Há pouco, recordamos que Paul Bernardo era filho de uma mãe depressiva e que passou a odiá-la depois de descobrir ser filho de outro pai, e não daquele que havia lhe criado. Quando iniciou os assassinatos, ele manteve em cativeiro alguma de suas vítimas, e suas ações, que incluíam tortura, estupro e prática de sodomia, foram todas filmadas por sua mulher que aparece, enquanto o crime era cometido, em algumas filmagens, se masturbando.

Fundamentamos nossas conclusões, a partir de Green (1988), lembrando aquilo que o autor nos afirma ao relacionar o complexo da mãe morta com a cena originária: fala-se de uma atualização, de uma reedição daquele complexo a partir dessa cena.

Nas gravações feitas pelo casal, algumas vítimas eram obrigadas a expressar satisfação no estupro, e, para isso, Karla ensinava-as como dar mais prazer a Paul Bernardo. Durante as sessões de tortura, eram obrigadas a sorrir. Esse fato nos lembra, num primeiro momento, aquilo que Green (1988, p.256) nos coloca como uma tentativa de “reanimar a mãe morta, interessá-la, distraí-la, devolver-lhe o gosto pela vida, fazê-la rir e sorrir” (p.256). Isso porque estamos trabalhando com base naquilo que esse autor nos coloca enquanto atualização

do complexo da mãe morta a partir da cena primária. Mas, que cena é esta que podemos afirmar como atualização da cena primária, de maneira a nos remeter também à mãe morta?

Foram cerca de vinte vítimas assassinadas e, a maioria delas, teve sua “história” gravada: a cena ficou perfeita. A cada vítima, a cada “ensaio”, permitia que não houvesse erros. Aquele erro de estar ausente, de não participar nem mesmo como figurante: o grande erro cometido durante a cena originária. O *fantasma* estava ali, atuado, gravado, repetidamente ensaiado. O público – Karla – permitiu-se o ato de sua excitação sexual, masturbando-se⁴². As gravações asseguravam-nos não se tratar de realidade psíquica. A cena era real.

É curioso notar, neste contexto, que geralmente não basta a reedição ativa da cena primária. É preciso, ainda, carregar uma espécie de troféu como forma de sustentar a realidade material da cena. No caso de Paul Bernardo, o troféu era as gravações feitas; já Ted Bundy, carregava a cabeça de suas vítimas por alguns dias; Chikatilo levava as genitais para sua casa; Ed Gein guardava as genitálias, inclusive a de sua mãe, dentro de uma caixa de sapato, sem contar o fato de sua casa ser repleta de móveis feitos com partes humanas.

E por falar em Chikatilo... Em *O Lobo Enlouquecido* (Casoy, 2008), Andrei Chikatilo, nascido na Ucrânia, no ano de 1936, sofria de grave miopia e “acreditava que havia sido cegado e castrado ao nascer [...]” (Ibid., p. 133). Cresceu convencido por sua mãe de que seu irmão mais velho havia sido devorado durante a época de fome na Ucrânia dos anos trinta, embora não houvesse nenhum registro que comprovasse o fato, tampouco de que tivesse tido um irmão mais velho. Seu pai foi prisioneiro de guerra e, em virtude disso, foi praticamente criado apenas por sua mãe. Esta veio a falecer em 1973, mesmo ano que Andrei passou a molestar meninas.

Os crimes de assassinatos começaram a ocorrer no final da década de setenta, aos 42 anos de Andrei. Clássico sedutor que era, jamais precisou obrigar suas vítimas a acompanhá-lo. Automeu-se um “lobo enlouquecido” quando de posse delas. Ele estuprava, arrancava a língua, os olhos e, muitas vezes, os órgãos genitais com uma mordida. Tinha o hábito de fervê-los e, em seguida, comê-los. “Suas vítimas eram tão severamente mutiladas que quando (...) encontraram o corpo de uma jovem no trigal, acharam que ela tivesse caído embaixo de uma máquina agrícola” (Casoy, 2008, p. 139). Autor de cinquenta e três assassinatos, Andrei ficou conhecido como “o açougueiro de Rostov”.

⁴² Chamamos a atenção para o que Martinez (2011) define como “relação masturbatória”, no que diz respeito à relação que se estabelece entre o leitor e essas narrativas.

Mas, que olhar era aquele que custou a essas vítimas os “olhos da cara”? O que não poderiam ver? Por que tiveram seus genitais arrancados? Talvez, mais uma vez, o nosso leitor tenha a sensação de estarmos conduzindo, neste momento, o trabalho ao viés que não pretendíamos, isto é, o de analisar o assassino e procurar os motivos que pudessem justificar os seus crimes. No entanto, definitivamente, não! Apenas estamos conduzindo de maneira a encontrar cenas que possam justificar a existência de *fantasmas atuados* a partir de suas leituras.

Arrancava-lhes os olhos para que essas vítimas não vislumbrassem o seu fascínio frente a sua posição de espectador participante da cena primária reeditada, haja vista o assassino não poder compartilhar com elas o prazer desmedido que, num momento primevo, fora-lhe negado pelos seus pais. Aquele prazer é, também, oferecido ao leitor que participa como *voyeur* dessas cenas. Um leitor solitário, um leitor que, ao longo da leitura, fantasia poder editar essas cenas conforme a sua história de vida. Assim, especificamente neste caso, ambos, leitor e assassino, compartilham o prazer de ver sem necessariamente ser visto.

Também devemos chamar atenção à prática de sodomia, a qual é muito comum a esses crimes de assassinato – podendo ou não estar presente. Se compreendermos a cena primária, tal qual Green compreende (1988), como algo intimamente ligado ao Complexo da mãe morta, podemos afirmar que a prática de sodomia é, senão, resultado dessa atualização, daí a persistirem muitas vezes na cena desses crimes. “O objeto é procurado pela sua capacidade de desencadear o gozo isolado de uma zona erógena ou de várias [...]” (Green, 1988, p. 250).

Ainda nesse contexto, é interessante sublinhar que, muito comumente, a sodomia é praticada como atividade *post-mortem*. Vejamos, por exemplo, a narrativa de nome *Lobo em pele de cordeiro* (Casoy, 2008).

Nascido na década de sessenta, Jeffrey executava uma espécie de ritual para matar suas vítimas e, nestas, realizava, principalmente atividades *post-mortem*. Procurava suas vítimas principalmente em saunas gays e costumava atrair jovens homens para o seu apartamento. Depois de drogar sua vítima, injetava ácido muriático ou água quente no cérebro dela, enquanto esta ainda estava viva.

Gostava de matar com as próprias mãos, estrangulando os jovens, mas em alguns casos usou para isso uma tira de couro. Passava então a se masturbar sobre o corpo, copulava com ele e o

guardava durante vários dias após o crime, com o objetivo de fazer sexo oral ou anal a qualquer momento que sentisse vontade. (Casoy, 2008, p. 153)

Era comum que eviscerasse suas vítimas para que, então, pudesse comer seus corações e suas tripas. Quando a vítima era muito atraente, fritava e comia seus músculos e confessou que essas refeições lhe proporcionavam grande prazer, levando-o muitas vezes à ereção. O crânio e as genitálias das vítimas eram preparados em conservas e guardava em sua geladeira algumas cabeças, as quais foram encontradas em avançado estado de decomposição. Também foi encontrado em seu apartamento um recipiente contendo cerca de 200 litros de restos humanos apodrecidos. As paredes de seu apartamento foram encontradas cobertas por um grande número de fotos tiradas por ele próprio do corpo de suas vítimas. Quando foi preso, estava a preparar um pênis fatiado, pronto para ser cozido. Ao todo foram dezessete vítimas.

É interessante sublinhar que a sodomia praticada como atividade *post-mortem*, como, por exemplo, no caso *Lobo em Pele de Cordeiro* (Casoy, 2008), assegura ao leitor, a nível inconsciente, que a ele não é possível desviar-se dos desejos despertados pela leitura dessas narrativas, da mesma forma que a vítima não pode resistir à violência sexual depois de morta, na medida em que está – o leitor – exposto aos conteúdos inconscientes despertados pela leitura das mesmas.

É preciso, nesse momento, recordar algumas coisas ditas logo no início deste trabalho e que estão diretamente relacionadas com a cena primária. Pedimos licença ao nosso leitor para, mais uma vez, nos referirmos a algo já dito: o prazer de ver, nomeado escopofilia, resulta em casos de perversão quando se encontra ligado exclusivamente à genitália ou quando supera o asco das funções excretórias, estruturando, neste caso, a figura do espectador; ou, ainda, quando, nas palavras de Freud, suplanta o alvo sexual normal (Freud, 1905/2006).

Devemos ressaltar que não estamos considerando leitores perversos, mas, estamos, sim, considerando um leitor que participa, ainda que ausente, como personagem dessas narrativas; como personagem que diz “sim” ao convite feito à perversão. Esse leitor não passa ao ato, mas desfruta do ato pelo qual o outro pôde passar, o que, em se tratando da fantasia da cena primária, o remete a grande carga de excitação sexual.

Ademais, devemos lembrar, acerca dessa fantasia, que ela nos remete claramente a um contexto que, num primeiro momento, diz respeito ao olhar. Daí a tomarmos, a princípio, a ideia de uma criança espectadora⁴³ e, mais tarde, a ideia de Green (1988) acerca de um espectador ausente⁴⁴. A nosso ver, ambas as colocações se referem ao olhar, embora se fale de um espectador ausente.

Nesse sentido, podemos dizer, então, que, das duas formas, o leitor dessas narrativas participa dessas cenas, compensando-lhe aquele prazer que outrora lhe fora negado.

⁴³Ver página 25.

⁴⁴Ver página 27.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, cuja proposta consistiu em investigar as manifestações inconscientes que podem estar presentes durante a leitura de algumas narrativas de crimes de assassinatos cruéis, não teve como intuito a busca por conclusões assertivas. Isso porque acreditamos que o primeiro intento de um trabalho acadêmico – talvez, o mais importante – consista em propiciar questionamentos e reflexões de modo a garantir novos espaços de discussões, além de contribuir, possivelmente, para futuras investigações.

Nesse sentido, colocamos em evidência, a partir de uma leitura essencialmente freudiana, um novo viés para se pensar um fenômeno que é, de fato, um fenômeno de massa, e que, por si só, traduziria a importância de pensá-lo enquanto proposta acadêmica. Esse fenômeno, isto é, as narrativas de crimes de assassinatos cruéis, trabalhado sob uma nova perspectiva, ou seja, a partir da relação estabelecida com um leitor suposto, permitiu-nos lançar a hipótese da existência de um núcleo comum a essas narrativas o qual, permeado pela realização de desejo, corresponde à dimensão fantasmática aqui chamada *fantasma atuado*.

No entanto, só alcançamos à ideia de *fantasma atuado* depois de encontrarmos algumas especificidades comuns a esses tipos de narrativas, que, então, demandaram nossa atenção e permitiram-nos tomá-las – essas narrativas – como categoria possível de análise.

Sendo assim, ao tomarmos como base os meios cruéis para passar ao ato, geralmente utilizados em crimes de repercussão, chegamos, então, ao primeiro aspecto em comum dessas narrativas: o fenômeno da crueldade. Em seguida, ancorados em *A interpretação dos Sonhos* (Freud, 1900/2006), texto no qual esse autor associa a crueldade à sexualidade, pudemos confirmar nossas impressões iniciais, oriundas da leitura dessas narrativas de crimes de assassinato, de que, nessas, muito comumente, o aspecto sexual encontra-se atrelado à crueldade. Já na esteira de Green (1994), sobre aquilo que diz respeito ao prazer experimentado pelo olhar, chamamos atenção para o apelo visual presente nesses livros, tanto nas capas, quanto nas imagens presentes ao longo das obras. Por fim, nos atentamos ao fato de que o leitor, por mais que esteja provido de conhecimento acerca do final desses livros, ainda assim o lê.

Com base nisso, constatamos a incidência da atuação do fantasma sobre alguns complexos que se repetiam e intermediavam o encontro do sujeito leitor com essas narrativas, afirmando, assim, nossa hipótese central: uma atualização, no leitor, de algumas ocorrências

infantis, sendo elas: o Édipo, a partir da reedição da fantasia de espancamento; a cena primária e o Complexo da mãe morta.

Ao final deste trabalho, fica-nos, ainda, algumas impressões que, embora não sejam exaustivamente trabalhadas neste momento, são de grande validade, na medida em que poderão ser tomadas como discussões futuras. Portanto, cabe propor uma rápida discussão a esse respeito.

Nosso leitor deve se recordar de que, em alguns momentos, fizemos menção ao que chamamos “convite à perversão” feito ao público leitor por essas narrativas. Isso nos remete a uma espécie de subjugação da figura da lei à dimensão psíquica pulsional. Tomemos como metáfora o processo de elaboração onírica para esclarecer: psiquicamente, somos diariamente invadidos por um fluxo constante de ideias e afetos de conteúdos aflitivos que encontram na cultura o seu grande e maior rival. Apesar disso, há uma também constante tentativa de trazer esses conteúdos à tona e, por mais que se possam disfarçar, eles estão aí; existem e são muitas vezes manifestos a partir dos sonhos.

É ingênua a crença de que se pode banir esses afetos, essencialmente por sabermos ser comum à prática da psicanálise poder trazê-los a tona. O que estamos tentando dizer é que, de mesma forma, seria de tamanha ingenuidade acreditar que a produção dessas narrativas esteja somente a favor da cultura por se tratar de um sexual sublimado; de uma elaboração secundária. Obviamente o recalque está aí, mas não devemos ignorar que só o fato de tê-las – as narrativas – sido escritas e, mais, vendidas, confirma a nosso pensamento, no contexto de nossa proposta, de que não só foi feito um convite à perversão, mas que ele também foi aceito, ainda que discretamente.

Em contrapartida, é preciso considerar esse sexual sublimado, haja vista a necessidade de estabelecer certo equilíbrio entre o sujeito e a coerção estabelecida pela sociedade. Assim, chamamos a atenção para o fato de que a discrição com que é feito esse convite à perversão, que, a nosso ver, é semelhante à discrição com que ele é aceito, é, senão, necessária. Isso nos reporta ao que discutimos em outro momento sobre a necessidade de manter o recalcado, o que, por sua vez, nos remete a um movimento que de fato está a favor da cultura.

A leitura desses livros, que convidam o leitor à perversão, trava um conflito entre a sexualidade infantil recalcada e as exigências impostas pela civilização. Nesse sentido, falar em “discrição” no que se refere a esse convite, ou mesmo falar daquilo a que chamamos de discurso “pseudo-científico”, ou ainda, da “mesmice” que constrói a narrativa de crimes de

assassinatos é, senão, falar de uma renúncia pulsional em direção à cultura. Uma renúncia absolutamente necessária; um recalque aliado às exigências da realidade.

REFERÊNCIAS

- Birman, J. (1996). *Por uma estilística da existência*. São Paulo: Editora 34.
- Casoy, I. (2004). *Serial Killers: made in Brasil*. São Paulo: Arx.
- Casoy, I. (2008). *Serial Killer: Louco ou Cruel?* São Paulo: Ediouro.
- Casoy, I. (2009). *O quinto mandamento: caso de polícia*. São Paulo: Ediouro.
- Chasseguet, S. (1991). *Ética e estética da perversão*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Freud, S. (2006). *A interpretação dos sonhos*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 7). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1900).
- Freud, S. (2006). *Três ensaios sobre a sexualidade*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 7). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1905).
- Freud, S. (2006). *Escritores criativos e devaneios*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 9). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1908a).
- Freud, S. (2006). *Caráter e erotismo anal*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 9). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1908b).
- Freud, S. (2006). *A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 11). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1910).
- Freud, S. (2006). *Reflexões para os tempos de guerra e morte*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 14). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1915).
- Freud, S. (2006). *O estranho*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 17). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1919a).
- Freud, S. (2006). *Uma criança é espancada: contribuição ao estudo da origem das perversões*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 17). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1919b).
- Freud, S. (2006). *Inibições, Sintomas e Ansiedade*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 20). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1926).

- Freud, S. (2006). *O futuro de uma ilusão*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 21). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1927a).
- Freud, S. (2006). *O fetichismo*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. (vol. 21). (J. Salomão. Trad.). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1927b).
- Green, A. (1988). *Narcisismo de vida, narcisismo de morte*. (Claudia Berliner, Trad.) São Paulo: Editora Escuta.
- Green, A. (1994). *O desligamento: Psicanálise, antropologia e literatura*. (Irene Cubric, Trad.) Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Green, A. (2010). *O trabalho do negativo*. (Fátima Murad, Trad.) Porto Alegre: Artmed.
- Mello (Ramos), G. A. (1995). Psicanálise extraclínica: solipsismo sem fim? *Cadernos de Metodologia e Técnicas de Pesquisa – Suplemento Psicologia*, 6. Maringá
- Mello (Ramos), G. A. & Martínez, V.C.V (2002). *Angústia e sociedade na obra de S. Freud*. Rev. Psicologia em Estudo. v.7, n.2. Maringá.
- Susine, M. (2006). *O autor do crime perverso*. (Procopio Abreu, Trad.). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.