

Elementos do *esperpento*¹ na crônica policial espanhola

Luiz Peres Neto

Resumo

O presente trabalho investiga, por meio da comparação jornalístico-literária, as relações entre a produção jornalística – sobre temas penais –, e a narratologia criminal, examinando a presença de elementos característicos do *esperpento* na crônica policial. Para isso, selecionamos quatro incidentes criminais cometidos por menores que, entre 2000 e 2003, tiveram grande impacto na opinião pública espanhola, acarretando inclusive reformas na legislação penal de menores. Deste modo, revisa-se a divisão entre realidade e ficção, informação e entretenimento na imprensa espanhola.

Palavras-chave:

Crônica policial, *Esperpento*, Comparação jornalístico-literária, Efeito dos meios

Elements from the *esperpento*¹ in spanish criminal chronicles

Abstract

The present work studies, using the journalistic-literary comparative methodology, the relationships between the journalistic production -on penal subjects- and the narrative' studies, scanning the presence of elements characteristic of the *Sight* in the criminal chronicle. For such, we select four criminal events, committed for juvenile offenders that, between 2000 and 2003, had great impact in the Spanish public opinion, hauling even the production of reforms in the penal legislation. In such a way, the division between reality and fiction, information and entertainment in the Spanish press is revised.

Key words:

Criminal chronicles, *Esperpento*, Journalistic-literary comparison, Media effects

Sobre o autor

Doutorando em Comunicação na Universidade Autônoma de Barcelona (UAB).
luiz.peres@uab.cat

Introdução²

A existência humana, segundo Ortega e Gasset (2001:86), dada sua contingência, aprisiona o homem em “um *faciendum* e não um *factum*”; a vida humana é gerúndio e não um participípio. Em suas palavras, “a vida é oquefazer. A vida, na verdade, dá muito que fazer. Mas o homem não só tem que fazer a si mesmo, como o mais grave que tem que fazer é determinar *o que* vai fazer”.

Diante de tais circunstâncias, a construção do sujeito se acha numa busca, definida por Comte-Sponville (2002) como sendo desesperada; brusca e iminente necessidade de encontrar fatos que constituam nosso pertencer no mundo. Que nos inventem e sirvam como definidores de nosso ser. Que permitam a articulação de um discurso identitário. Assim, o homem submerge em suas próprias circunstâncias, que lhe serão definidoras; para Ortega e Gasset (*op. cit.*), o homem passa a ser “novelista de si mesmo, original ou plagiado”. Por isso, a circunstância que define o homem é, por sua vez, definidora do terreno sobre o qual edificamos nossas representações sociais (Moscovici, 2003). A única certeza humana é o que nos foi dado: as circunstâncias em que acontecemos. Somos, na definição de Spinoza, potência. Ou, o mesmo que para Hobbes, *conatus*. Eros, segundo Freud. Conceitos não arbitrários, definidores de uma mesma circunstância: a instabilidade e a incompletude do ser. Derrota de Parménimes. Triunfo de Heráclito.

Na busca pelo *o que vai ser*, o homem se depara com a capacidade de raciocinar, de articular signos que lhe permitam aproximar-se do mundo. Entra em ação a linguagem, meio pelo qual conhecemos fragmentos do mundo. Instrumento, em chave spinoziana, de afeto e afetante. Diante da dura constatação de que o real apenas “é”, quando muito, poderemos ter acesso a uma ou algumas das múltiplas realidades, sem jamais saber o que efetivamente é. Assim, Cassirer (1968), propõe que a realidade física retrocede na inversa proporção em que se avança na construção de uma realidade simbólica. O homem é um animal simbólico: raciocina.

Por sua vez, a razão, para Ortega e Gasset (2001:92), é essencialmente narrativa. “A *razão* consiste em uma narração. Frente à razão pura físico-matemática há, pois, uma razão narrativa. Para compreender algo humano, pessoal ou coletivo, é preciso contar uma história.” A existência ganha algum sentido ante um raciocínio histórico. Uma rememoração de fatos, de encontros com o mundo. A trajetória de encontros com o mundo de um indivíduo, além de se definidora de sua identidade, constitui o que este será. Inexoravelmente, necessitamos narrar. Contar histórias que nos permitam localizar-nos em determinadas realidades. Que garantam *o que chegaremos a ser*.

¹O esperpento é um gênero teatral criado na década em 1920 por Ramón María del Valle-Inclán com a publicação de *Luzes da Boêmia*. A proposta do *esperpento* era criticar os valores da sociedade espanhola através da apresentação do lado grotesco, distorcido e absurdo da realidade. (Nota do Tradutor)

²Traduzido do espanhol por Laura Toledo Daudén.

Grande parte do trabalho dos meios de comunicação é oferecer aos seus consumidores, realidades narradas (Liebes, 1994). Assim, o processo narrativo deve ser entendido como uma maneira de interação social e, conseqüentemente, de conhecer o mundo (Borrat, 2000). A narração passa a ocupar lugar privilegiado na apreensão da realidade, do que chegaremos a conhecer. Mas o fato de narrar, de relatar, não exclui a retórica argumentativa. Segundo a filosofia aristotélica, parte da “arte” da retórica está na utilização de recursos poéticos, narrativos.

Em trabalhos anteriores³, analisando os discursos sobre temas penais presentes na imprensa espanhola, encontramos marcas da conversão da crônica policial numa peça de caráter duplo. Por um lado, uma essência discursiva extremamente retórica, transferindo a relevância de ocorrências delitivas a uma agenda pública e política, defendendo, algumas vezes explicitamente, outras implicitamente, um maior rigor punitivo do Estado frente à delinqüência. Por outro lado, encontramos um conjunto de textos com um forte caráter narrativo, cujo principal objetivo era oferecer uma figuração de determinados acontecimentos criminais. Uma tentativa de dar conta de determinadas realidades, fatos, ocorrências.

Assim, o presente trabalho nasce da necessidade de analisar esses textos midiáticos de caráter explicitamente narrativo, ponderando que impacto têm na sociedade. Especificamente, centraremos nossos esforços em notícias sobre quatro ocorrências: o crime da Vila Olímpica, o crime da espada, o crime de São Fernando e o assassinato de Sandra Palo. A singularidade desses acontecimentos está em: (a) todos foram cometidos por menores; (b) a partir desses casos surgiram iniciativas parlamentares que, ancoradas numa “forte realidade social”, justificaram a introdução de mudanças na lei penal que regula a responsabilidade de menores.

A crônica policial finca suas bases em circunstâncias extremamente movediças. Narra, reconstrói histórias a partir de fatos. Mas nem todos os fatos de um acontecimento são conhecidos pelo narrador. Nos casos analisados, ao longo do processo narrativo apenas um fato é totalmente seguro: houve uma ou mais mortes. Nesses casos, poucas são as fontes fiáveis de informação. Ainda que tal situação fosse inversa, sempre haveria uma definição ilusória, já que o narrador parte de uma percepção aparente da realidade. Entram em cena os recursos jornalísticos, entre eles a contaminação de elementos literários para figurar um acontecimento, para narrar uma história. Nesse trabalho, utilizaremos a *comparação jornalístico-literária* (CJL)⁴. Nossa hipótese (pergunta de pesquisa) é ver até que ponto encontramos elementos do *esperpento*, gênero situado junto às comédias bárbaras, nos textos dos casos selecionados, verificando, na medida do possível, seu impacto na sociedade espanhola.

³Ver García Arán, M. / Peres Neto, L. *Media Agenda and Political Agenda: A Study about the Effect of the Media in the Spanish Penal Code Reforms between 2000-2003*. Paris: IAMCR, 2007.

⁴Ver CHILLÓN, A. (1999).

A figuração do mundo e a narração das notícias

Se consideramos que linguagem e pensamento são indissociáveis, podemos entender que a linguagem reúne a realidade. Mas, seguindo a linha do pensamento *orteguiano*, o faz tendo em conta a estranha necessidade humana de contar o que foi, de narrar acontecimentos. Só assim se concebe a razão humana que, nesse entender, é narrativa. O relato assume a condição definidora do ser e de como este opera a figuração de seu mundo, de sua realidade.

Para Ricoeur (2000:190), “o ato de narrar responde à preocupação de preservar a amplitude, a diversidade e a irreduzibilidade dos usos da linguagem”. Narrar, para Cruz (2000), é entender *o que acontece com a gente*, aliviar dentro do possível essa perplexidade que flui, irreprimível, do que nós mesmos fazemos. É, para Borrat (2000:42), a experiência cotidiana e imediata de todos, sejamos conscientes ou não.

No entanto, encontramos uma importante dicotomia que segmenta o campo narrativo: por um lado, encontramos com os relatos com pretensão de verdade, com os discursos históricos, os descritivos ou os científicos, e, de outro, os relatos de ficção. Diante de tal fragmentação inevitável, Ricoeur (*op. cit.*) propõe uma unidade funcional baseada no caráter temporal dos relatos. Todos os relatos estão circunscritos em um tempo – se desenvolvem temporalmente –, o que permite que sejam narrados, que gerem histórias.

Precisamente, é a dualidade entre a temporalidade e a narratividade que põe à prova a capacidade de seleção e ordenação da linguagem; esta relação dicotômica permite que se ordenem palavras em unidades mais largas que as frases, construindo textos. Nesse sentido, um texto, segundo Ricoeur (2000:191), é uma expansão da linguagem, que “aporta um princípio de organização trasfrásica do que se beneficia o ato de narrar em todas as suas formas”. Entendido dessa maneira, narrar é o mecanismo de transformar uma composição verbal em um baile de ações que converte o relato em uma trama, tenha o relato pretensão de verdade ou de ficção.

Conseqüentemente, a trama deve ser entendida como a unidade mediadora entre um acontecimento e uma história. É ela que opera a conversão de elementos episódicos em histórias e vice-versa. A inteligibilidade de uma narração se dá entre o caráter configurado – encadeamento de palavras e elementos lingüísticos em uma trama –, e o caráter episódico, um sucesso. É certo que se narra a partir da percepção da realidade cotidiana. No entanto, há uma diferença entre o relato e a experiência viva. “Entre viver e narrar existe sempre uma separação, por pequena que seja. A vida se vive, a história se conta.” (Ricoeur, 2000:192.)

Narrar é o mecanismo de transformar uma composição verbal em um baile de ações que converte o relato em uma trama, tenha o relato pretensão de verdade ou de ficção

Contudo, o que conta uma história é também produto de sua própria história. Da acumulação de histórias vividas. Por isso, podemos relacionar a construção de uma história à ação humana. O homem é inventor de si. A história narrada é produto de contendas posteriores pelo poder legítimo que, por sua vez, autoriza a conversão de determinados fatos em acontecimentos, sempre em um determinado intervalo de tempo (a temporalidade, já mencionada).

De todas as maneiras, nos deparamos ante a difícil separação entre o relato-história e o relato-ficção. O sentido comum oferece a idéia sedimentada de que a história, entendida como relato, se refere “ao real”, ao veredicto, ainda que mencione uma realidade passada, enquanto que, na ficção, o relato está desvinculado da materialidade das coisas e dos fatos. Mas na verdade, como conceito, não nos serve como elemento diferenciador entre o relato histórico e de ficção.

Recorremos a Comte-Sponville (2002:62), que nos brinda com duas aproximações ao conceito de verdade. A primeira, *veritas essendi*, a verdade do ser, determina que a verdade “é o que é”, enquanto que uma segunda definição, *veritas cognoscendi*, verdade do conhecimento, corresponde exatamente ao que é quanto ao conhecimento. Isso nos faz perceber que há uma verdade possível, ainda que limitada pela experiência humana. Não temos nenhum acesso direto à verdade. Estabelecemos-na ora explicitamente ora implicitamente. Para nos aproximarmos à verdade possível, necessitamos empregar a razão. Em nenhum dos casos, temos claro de onde emana o impulso em direção à verdade. Por isso Nietzsche (1990:16) afirma categoricamente: “as verdades são ilusões das que se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquelado e não são agora consideradas como moedas, mas como metal”.

No entanto, o relato histórico, ao abordar indiretamente uma determinada realidade não significa que não seja factível. Por isso, Chillón (1999:107) dá luz à diferenciação entre as narrativas factuais e as fictícias ante a “fome de realidade”, característica do nosso tempo. De um lado, as narrações fictícias propõem e elaboram “representações verossímeis” para dar conta de determinados relatos. Por outro, as narrativas de “teor factual” exprimem representações verídicas baseadas na experiência imediata do próprio narrador. Tal definição nos aproxima à idéia de que as notícias são narrações com pretensões realistas, detectando, em palavra de Chillón (*op. cit.*), “as promíscuas relações entre jornalismo e literatura”. Nessa mesma linha, Borrat (2000:46) entende que “o relato midiático informativo é uma modalidade do relato histórico. É história imediata de uma interação ou rede de interações publicada”.

**Não temos
nenhum acesso
direto à verdade.
Estabelecemos-na
ora explicitamente
ora implicitamente.
Para nos
aproximarmos à
verdade possível,
necessitamos
empregar a razão**

O primado do relato midiático se vê, segundo Schulz (1995), imanente ao longo de todo o processo de fabricação da notícia. O realismo literário e a atividade jornalística se confundem. A notícia se “novelizou” enquanto que a novela ganhou elementos jornalísticos. De tal modo que Liebes (1994:1) assegura que “recentemente o campo acadêmico” se deu conta da conversão da cobertura midiática em “storytelling”, periclitando a pretensa separação entre entretenimento e informação.

Discordamos da afirmação de Liebes (*op. cit.*) apenas em relação ao caráter de “recentemente”. Em certa medida, a massificação da indústria cultural, tanto literária quanto informativa, contribuiu essencialmente para esse fenômeno e, de fato, a “espetacularização” da notícia, sua materialização em termos narrativos, já havia sido defendida pelos teóricos de Frankfurt.

A fronteira entre a crônica policial e as novelas: o grotesco como um dos estilos identificáveis

A atração dos meios espanhóis pela crônica policial tem uma de suas origens na consolidação da imprensa de massa, que ocorre no final do século XIX e começo do XX. A partir do desenvolvimento de uma indústria comunicativa primitiva – que compreende a modernização das empresas jornalísticas, seja no âmbito tecnológico, seja no que concerne aos processos e introdução de novos gêneros –, os jornais passaram a buscar um modelo de financiamento que lhes permitisse consolidar uma existência perene no campo midiático.

Pouco a pouco, se tornou um fato incontestável a necessidade de vender cada vez mais exemplares. Até a primeira metade do século XIX, os folhetins se ocupavam de atrair mais consumidores. Na verdade, nesse período, os leitores buscavam os folhetins e novelas e, indiretamente, compravam os jornais; assim, podemos assumir que a consolidação da imprensa espanhola diária se dá no fim do século XIX. Precisamente neste período, a crônica policial passa a desempenhar uma função similar a dos folhetins. Mas essa não é uma transição clara, explícita, como bem retrata Cruz Seoane (1996). Segundo a autora, primeiro se observa a entrada dos delitos e casos criminais nos folhetins. As novelas por entrega utilizavam ocorrências policiais para, entre um episódio e outro, gerar a curiosidade pelos desfechos, o suspense, garantindo a frequência do consumo. Em um segundo momento, com o início de reportagens sobre acontecimentos, essas se apropriaram de elementos literários folhetinescos para atrair a atenção dos leitores e, como afirmam Fuentes e Fernández Sebastián (1997:150), vender mais exemplares dos jornais.

A atração dos meios espanhóis pela crônica policial tem uma de suas origens na consolidação da imprensa de massa, que ocorre no final do século XIX e começo do XX

Assim, o sensacionalismo passou a freqüentar as páginas dos diários. Abaixo, transcrevemos um exemplo que singulariza as relações entre a crônica policial e as novelas. No fim do século XIX, o diário *El Resumen* relata a execução de uma sentença de morte de um delinqüente espanhol na França:

A cabeça dá uma volta apresentando o corte em carne viva e o rosto contraído em uma contorção espantosa e roda à bandeja, seguida por dois jorros de sangue. [...] A impressão é horrível e o espetáculo muito mais repugnante que o do garrote. O cheiro de sangue não se esquece. (*El Resumen*, 29 dez. 1888, *apud* Cruz Seoane, 1996:259.)

Observamos nesse pequeno fragmento textual uma sobrepujança de elementos do realismo e naturalismo. A história é vivida em puro estilo *galdosiano*. O jornalista, repórter, “noveliza” o ato narrado. Constrói uma trama, descreve cenários, personagens, infere sobre os fatos, sobretudo ao estabelecer uma comparação, e dá movimentos plásticos ao drama narrado, figurando assim uma realidade novelesca ao leitor.

Historiadores da comunicação, como Fuentes e Fernández Sebastián (1997) e Cruz Seoane (1996), coincidem que há um momento chave na história do jornalismo espanhol, no qual a crônica policial assume seu protagonismo ao mesmo tempo em que permite um debate de fundo acerca da função do jornalismo. Tal momento está marcado pelo *crime da Rua Fuencarral*. No primeiro dia do mês de julho de 1888, encontra-se em Madrid o cadáver de uma milionária viúva. Em um primeiro momento, as suspeitas recaem sobre uma criada da casa. Jornalisticamente, a ocorrência desperta grande interesse, principalmente pela escassa quantidade de notícias no momento em que aconteceu⁵. Além disso, em um determinado momento, o caso ganha mais fôlego quando alguns jornais descobrem que o filho da vítima se encontrava na prisão, cumprindo uma sentença e que, com a cumplicidade de alguns guardas do centro de detenção onde estava, saía com freqüência para a rua. Segundo os historiadores citados, os meios da época começaram a implicar ao filho da vítima como possível autor do caso, dada sua reputação de “mulherengo e bonito”.

O caso da *Rua Fuencarral* deixou de ser apenas uma notícia sobre uma ocorrência. Criou-se a partir dos fatos o mote para uma trama que os meios passaram a tecer. Gradualmente começaram a sair notícias criticando as Instituições Penitenciárias, a Administração da Justiça e as leis penais. “Durante meses, as páginas dos jornais, que em alguns casos foram aumentadas, não se ocuparam mais que do tema, analisando desde todos os pontos de vista imagináveis.” (Cruz Seoane, 1996:260.)

⁵Cruz Seoane (1996) retrata que, pelas datas, os políticos e personagens importantes já estavam gozando de suas férias, as Cortes já estavam fechadas e os meios buscavam temas que lhes permitissem manter uma agenda midiática atrativa aos leitores.

Também mostram as derivações narrativas e temáticas que emergiram do caso. Os jornais passaram a questionar os valores da sociedade espanhola e os costumes, a “verdade judicial”, o mal da “malandragem juvenil” para a sociedade, etc., até chegar ao debate sobre a função do jornalismo e os limites para a ação da imprensa. “Com este motivo, inicialmente vulgar, a imprensa se acostumou aos grandes titulares sensacionalistas, às vezes a todo vapor, e adquiriu plena consciência de seu poder sobre a opinião pública, nefasta para uns, proveitosa para outros.” (Cruz Seoane, 1996:261.)

Em sua gênese, as histórias policiais possuem elementos narrativos muito interessantes para a construção de reportagens. O seguimento de casos penais supõe que sempre há um *continuum*. De um crime se espera uma história com um princípio, um meio e um final. Além disso, o entorno das ocorrências delitivas deixa muita margem para o trabalho jornalístico, uma vez que o acesso a possíveis fontes é mais simples. Assim como a compreensão dos mesmos também é. No afã por um protagonismo cênico, qualquer um emite uma opinião sobre uma ocorrência policial. Um assasiano, por exemplo. À parte de supostas testemunhas, um jornalista pode buscar informação sobre a vítima com seus vizinhos, no café que freqüentava, etc. Ou, sobre os acusados ou suspeitos, pode empregar a mesma estratégia ou obter informação nas comissarias na tentativa de descrever “o que aconteceu”, sabendo que pode contruir uma história desde diferentes perspectivas, muitas vezes citando apenas “fontes policiais”, sem determinar quais são suas verdadeiras fontes de informação.

Na maioria dos casos, na crônica policial, o jornalista narra, enquanto que em outros gêneros jornalísticos tem que, além de contar uma história, fundamentar e empregar estratégias para que acreditem em sua argumentação. Para o leitor, os relatos policiais não exigem uma grande capacidade crítica em seu consumo. Além disso, jogam com o limite da curiosidade humana por ocorrências e condutas que escapam da condição civilizatória. Sobretudo por isso, é facilmente comprovável que os temas penais ocupam grande espaço nos meios. Eles enchem suas páginas com informação penal. Homicídios, roubos, furtos, assassinatos, assaltos, maus tratos, desvio de dinheiro público, lavagem de dinheiro, violações e uma longa lista de delitos e faltas são apresentados diariamente no menu informativo, com uma freqüência muito mais intensiva e extensiva do que a ocorrência dos mesmos na sociedade, como comprovaram Graber (1980), Lowry et al. (2003), entre outros.

Na raiz de tal fenômeno, identificamos que a notícia criminal está impregnada de elementos literários. À primeira vista, encontramos nos relatos nos jornalísticos sobre ocorrências, ele-

**Os relatos
policiais jogam
com o limite da
curiosidade humana
por ocorrências
e condutas
que escapam
da condição
civilizatória**

mentos provenientes do realismo, da novela negra e das comédias bárbaras. Sem dúvidas, não há apenas um gênero literário que produza, isoladamente, efeito na crônica policial. São vários. Ou, talvez, a interposição destes. Explicitamente, nos casos que selecionamos para este trabalho, detectamos a incidência de elementos do *esperpento*.

Etimologicamente, a Real Academia Espanhola declara como sendo incerta a origem do termo “*esperpento*”. No entanto, Cardona & Zahareas (1982) afirmam que o termo, coloquialmente já circulava na língua espanhola, tendo Ramón del Valle-Inclán o valor de materializar em uma palavra – empregada na língua oral como interjeição, denotativa de espanto – um conceito estético com características definidoras de uma escola.

Como escola literária, se caracteriza pela estilização grotesca dos personagens e das situações, o predomínio da violência verbal, os detalhes extravagantes e uma visão angustiada da realidade. A tragédia tradicional é revisada, adaptada à condição do homem moderno e às circunstâncias espanholas. Por sua vez, a definição do *esperpento* propõe o próprio Valle-Inclán, pela primeira vez, na obra *Luzes da Boemia*, através de Max Estrella, personagem central; em suas palavras, “o sentido trágico da vida espanhola só pode se oferecer com uma estética sistematicamente deformada”. Tal estética, deformada, retorcida, é também a dominante na crônica policial.

Assim como outros tantos autores do mesmo período, Valle-Inclán também atuou na imprensa (Rull Fernández, 1997). Segundo Serrano Alonso (1987:19), a imprensa foi um espaço importante para a publicação dos textos do *esperpento*, ainda que em nenhum momento Valle-Inclán esteve contratado ou manteve vínculos fixos com algum veículo de comunicação. Quase sempre, escrevia por encomenda. Como muitos escritores, buscava nas próprias notícias, mote para seus textos e, ao publicar seus trabalhos na imprensa, a impregnava com seu estilo.

Em *Visões do Esperpento*, Cardona & Zahareas (1982:32) reúnem quatro características fundamentais do *esperpento*. A primeira é, sem dúvida, o predomínio do grotesco e da degradação dos personagens. “Max Estrella indica claramente que, para que um artifício grotesco seja válido e profundo, não pode ser nem só puro estilo nem só puro brilho artístico, senão que tem que sobrepor-se aos limites da ficção e exceder a realidade histórica.”

Uma segunda característica é a crítica à trágica condição humana, que servirá para redefinir o conceito do trágico. Isso explica que os elementos presentes não são como na tragédia clássica, implicando que o herói seja humanizado e desprovido do caráter romântico. A figura do herói está degradada, assim como historicamente a Espanha trágica dos noventa e oitistas, invertebrada,

**Valle-Inclán
buscava nas
próprias notícias,
mote para seus
textos e, ao publicar
seus trabalhos
na imprensa,
a impregnava
com seu estilo**

é uma degradação da civilização europeia. Há uma reificação ou coisificação dos indivíduos, em uma clara denúncia dos valores presentes na sociedade espanhola.

Em terceiro lugar, há uma verdadeira *espetacularização* da realidade. Empregando o dramatismo e elementos teatralizadores da realidade, Valle-Inclán *literaturaliza* a linguagem coloquial, valendo-se de diversos tipos de intertextualidades. A sua literatura importa expressões da língua oral. Plasma na palavra escrita a fonética da rua, contrastando um mundo real com uma ficção carregada de um dramático *espírito de fineza*.

No entanto, Valle-Inclán imprime um retrato sociológico a seus personagens, a partir da constatação das absurdas conseqüências da existência humana, pregada de inseguranças e adversidades, reforçando a idéia da angústia radical do homem diante de sua própria existência, em consonância com as escolas filosóficas de Ortega e Gasset, Unamuno ou Heidegger. Este seria o quarto ponto elementar dos *esperpentos*.

Essa escola estética, literária, fez de Valle-Inclán um autor sem precedentes na língua espanhola. A partir dessa visão panorâmica, entendemos que na crônica policial encontramos estes quatro elementos definidores do *esperpento*. Como já expusemos anteriormente, o *esperpento* não é o único estilo literário que podemos identificar nas reportagens de ocorrências. No entanto, a comparação entre uma escola literária e um conjunto de reportagens nos ajudará na verificação de que não existem fronteiras explícitas entre a crônica policial e as novelas de ficção. A seguir, nos dedicaremos à análise dos casos selecionados.

Uma aproximação analítica

Entre 2000 e 2003, três reformas na Lei de Responsabilidade Penal dos Menores – LRPM (LO 5/2000 de 22 de dezembro) foram impulsionadas a partir de singularidades de determinadas ocorrências. Por causa do *caso da Vila Olímpica* se justificou a proposição da entrada em vigor do dispositivo legal que facultava, aos juízes de menores, a possibilidade de aplicar a LRPM a jovens com idade entre 18 e 21 anos, dependendo da gravidade do delito cometido. Por sua vez, a partir do *crime da espada* e do *crime de São Fernando* se difundem as medidas de internação em abrigos para menores que cometessem crimes violentos (hediondos). E, por fim, a partir do *caso de Sandra Palo* se modifica a Lei de Menores, possibilitando que as vítimas se personifiquem como acusação particular.

Conforme o que foi exposto anteriormente, no presente trabalho centraremos nossa atenção na narratividade das histórias desses casos, comparando-a esteticamente com o *esperpento* e, dentro do possível, verificaremos o impacto de tal processo na

**Valle-Inclán
imprime um retrato
sociológico a seus
personagens,
a partir da
constatação
das absurdas
conseqüências
da existência
humana, pregada
de inseguranças
e adversidades**

sociedade. Fica evidente que o principal impacto em si são as mudanças na legislação. No entanto, aqui buscaremos outras possíveis variáveis implicadas nesse processo. Foram analisadas 513 peças discursivas coletadas dos quatro jornais de maior circulação nacional: *La Vanguardia*, *El Mundo*, *ABC* e *El País*.

O CPL: O *esperpento* narrativo nos casos estudados

Predomínio do grotesco e a degradação dos personagens

Um dos primeiros traços do *esperpento* é a centralidade do grotesco, do bárbaro. Centralidade compartilhada com a crônica policial, que em seus textos, enfoca majoritariamente as tonalidades caricatas dos delitos. Um dos elementos que permitem tal processo narrativo é a vinculação de um ato cruel com a construção de personagens degradados, que fogem da condição humana. A comparação é elemento chave nesse processo. Exemplo:

O comportamento de Squall e do jovem detido eram também similares. O jogo define o seu protagonista como um <<herói taciturno e rebelde>>, com um comportamento anti-social. Um <<lobo solitário>>. Os conhecidos de José dizem que o jovem havia se distanciado nos últimos tempos de seu entorno e havia se convertido em um <<garoto retraído>>. As semelhanças entre ambos são tão grandes que é muito fácil pensar que a morte de seus pais e de sua irmã não tenha sido mais que uma nova <<missão vingadora>> da espada de Squall. (*El Mundo*, 4 abr. 2000, sobre o crime da espada)

Inegavelmente, há uma inferência nesse texto, consequência da comparação proposta. Segundo o jornalista, existem semelhanças explícitas entre o comportamento de um boneco virtual (Squall) e o acusado (detido), José Rabadán. Apresenta tais semelhanças como um aforismo. Afirma categoricamente que o comportamento do jovem é idêntico ao do que, supostamente, é seu “herói”. Ao fazer isso, implica que José também é um boneco. Que para José não há fronteiras entre o real e o virtual. O narrador se distancia e atribui características desumanizadoras, coisificadoras em José, processo presente no *esperpento*. A diferença é que, no texto jornalístico, podemos questionar como e por que se estabelece tal nexos comparativo. Sem dúvida, a construção de uma representação social sobre José está submetida aos gostos e recursos lingüísticos enunciados.

Canoa (1977) afirma que, gramaticalmente, no *esperpento* há uma ampla utilização de coordenações copulativas. Algo também observável na crônica policial, nos casos estudados. Seja a copulação de nomes ou adjetivos, esse é o recurso estrutural que determina a autonomia de uma oração; em um texto, uma sentença

Um dos primeiros traços do *esperpento* é a centralidade do grotesco, do bárbaro. Centralidade compartilhada com a crônica policial

estará determinada seja pelo contexto da ação apresentada em sentenças anteriores, ou pela alternância de elementos subordinadores e coordenadores. Assim, a trama avança a partir da dialética. É esse processo que dá força narrativa ao drama, ao bárbaro. Vejamos um exemplo, encontrado nas notícias sobre o caso *Sandra Palo*:

O Malaguita, que dirigia o carro, pensa que, se a deixam com vida, poderia lhes reconhecer. Os quatro estão fichados e passaram muito tempo com sua vítima. Arranca o motor, mete a primeira marcha e pisa fundo o acelerador. A jovem é atropelada e cai ferida. Repete a operação umas sete ou oito vezes. Para frente, para trás. Pensam que a mataram, mas na realidade Sandra Palo está agonizando. O reiterado atropelo faz com que um dos faróis dianteiros se quebre e os cacos de vidro fiquem no local do crime. (*El País*, 28 jul. 2003)

“Estão fichados e passaram muito tempo com a vítima. Mete a primeira e pisa fundo no acelerador. A jovem é atropelada e cai ferida. Para frente, para trás.” São fragmentos de orações copulativas. A última frase “Para frente, para trás” é uma oração sem verbo, onde se nota mais explicitamente sua vinculação com os anteriores enunciados. Por outro lado, tal procedimento serve também para caricaturar a figura do “O Malaguita”; apresentá-lo por seu apelido serve para tirar seu caráter humano, sobretudo dada a barbárie da ação que está descrita no texto.

A construção de uma visão degradante do criminoso é algo presente em todos os textos. O primeiro fragmento que transcrevemos a seguir, explicitamente emprega o termo “monstro” para caracterizar o criminoso desde uma perspectiva não humana. No segundo fragmento, ainda que se apresentem os nomes das acusadas, os fatos cometidos são moralmente adjetivados como “arrepiantes”. O dramatismo dá o tom da descrição dos acontecimentos. Ambos se referem ao *crime de São Fernando*:

Trata-se apenas de dois jovens de cabeça fria e impiedosas, de pequenos monstros que se divertem matando e que só se arrependem do que fizeram <<pela tremenda confusão que se montou>>. (*ABC*, 2 jun. 2000)

O tamanho das mãos que exerceram pressão sobre os pulsos da vítima no momento da agressão descarta que pertenceram a alguma das detidas, Raquel T.C. ou Iria S.G., ao mesmo tempo em que oferece indícios que apontam à intervenção de um homem junto às duas jovens, que haviam confessado sua participação e negado a intervenção direta de outras pessoas nos fatos arrepiantes que acabaram com a vida de sua companheira de escola. (*ABC*, 1 jun. 2000)

A construção de uma visão degradante do criminoso é algo presente em todos os textos. O primeiro fragmento que transcrevemos emprega o termo “monstro” para caracterizar o criminoso

Ou, ao contrário, ao empregar algum rasgo humano, como nos *esperpentos*, este serve para degradar o criminoso, como no exemplo abaixo:

Se os olhares matassem, os tribunais de Barcelona teriam ficado semeados de cadáveres. Valentín M. G., um dos detidos pelo crime da Vila Olímpica, ontem fulminou com seus olhos a uns quantos jornalistas que esperavam sua chegada à sede judicial. (*La Vanguardia*, 14 de abril de 2000)

Crítica à trágica condição humana e à sociedade

A coisificação ou reificação dos personagens se vê ancorada também na crítica da sociedade espanhola e de seus valores, tanto nos *esperpentos* quanto na crônica policial. “Os heróis clássicos foram passear no Beco do Gato. Os heróis clássicos refletidos nos espelhos côncavos dão o *esperpento*. As imagens mais belas, em um espelho côncavo, são absurdas.” (Valle-Inclán, 1920: Cena XII de *Luzes da Boemia*)

Na crônica policial, o jornalista constrói a figura do criminoso através do ato cometido, baseando-se nos fatos, caracterizando-o como um ser irrecuperável que infringe, independente das circunstâncias. No entanto, matiza que, por outro lado, está se gerando uma sociedade deformada.

São menores com registros criminais esculpidos desde a mais precoce adolescência e cujas famílias, repletas de problemas econômicos, de drogas, de prisões e de mortes, não souberam, ou não puderam lhes levar por um caminho melhor e agora estão aí: no bairro, na rua. A maioria responde fielmente ao perfil do menor delinqüente, o mesmo dos assassinos de Sandra Palo. (*El País*, 21/12/2003)

Cada vez são mais freqüentes, lamentavelmente, as notícias relacionadas com brotos de uma violência brutal, estúpida ou inexplicável, protagonizada por jovens. (...) Parece ser uma violência exercida por grupos geralmente articulados em bandas identificadas como “tribos urbanas”, ou por jovens obcecados pelas artes marciais ou por símbolos e métodos de movimentos racistas. (*La Vanguardia*, 15 de abril de 2000)

Clara, de 16 anos, morreu cruelmente apunhalada por duas companheiras que viviam fascinadas pela morte. A sociedade descobre uma monstruosidade e um sem fim de perguntas sem resposta. (*La Vanguardia*, 04/06/2000, sobre o crime de São Fernando)

A tragédia é tratada como crescente, sem precedentes. Há uma corrosão dos valores sociais. O espelho social refrata uma imagem distorcida. A pedra angular é a debilidade da condição humana. Há anti-heróis. Mas as respostas são cada vez mais imprecisas.

**Na crônica policial,
o jornalista
constrói a figura do
criminoso através
do ato cometido,
baseando-
se nos fatos,
caracterizando-
o como um ser
irrecuperável
que infringe,
independente das
circunstâncias**

Espetacularização e cenificação

A narração dos textos estudados segue uma mesma estrutura quando do relato dos casos. O jornalista reconstrói o cenário e os fatos, quase sempre sem mencionar suas fontes e sem contrastar versões. Quando se cita uma determinada fonte, ela não identificada ou não corresponde a uma fonte oficial. O narrador assume uma postura onisciente. Conhece os detalhes das ações e recria o universo cênico. Controla a ação de seus personagens a ponto de plantar dúvidas quanto ao caráter fictício. Observemos os fragmentos abaixo:

Os cadáveres de Rafael Rabadán e de sua esposa Mercedes, de 50 anos, apareceram no dormitório familiar, enquanto que o de sua filha Maria, de 11 anos e com síndrome de down, apareceu na banheira. A arma homicida foi uma katana, uma espada de samurai com empunhadura de madeira que José tinha em seu quarto junto a outras armas de artes marciais, um machado e alguns livros satânicos. (*El Mundo*, 2/04/2000, sobre o crime da espada)

Os vizinhos de El Barrero levavam tempo temendo um acontecimento trágico no descampado (...). É ponto de encontro ideal para passar despercebido, já que está desabitado e não tem nenhum tipo de iluminação noturna. É um pequeno bosque abandonado e cheio de lixo, apenas rodeado pelos pátios traseiros de vários edificios residenciais e de imóveis administrativos. (*El Mundo*, 29/05/2000 sobre o crime de São Fernando)

No entanto, fizeram uma parada no caminho, junto ao galpão com sinais luminosos. Ali baixaram a garota do veículo e os três abusaram sexualmente dela repetidamente. Depois deixaram sua vítima inconsciente junto a um muro da fábrica. Não contentes com isso, se aproveitaram de seu estado e a atropelaram com o carro. A jovem caiu morta, mas o motorista começou a passar por cima dela reiteradamente. (...) Os três jovens homicidas voltaram de novo à zona da Praça Elíptica. Ali se deram conta do que tinham acabado de fazer e decidiram dificultar as investigações da polícia. Para isso, pensaram que, se queimassem o cadáver, demorariam mais para identificá-lo e lhes deter. (*El País*, 14/06/03, sobre o caso Sandra Palo)

Sem que se conheçam ainda as causas exatas, um grupo numeroso de jovens os seguiu até o estacionamento, onde bateram em Carlos Javier Robledo e se estranharam com ele, dando-lhe pontapés na cabeça. (*La Vanguardia*, 5/04/2000, sobre o crime da Vila Olímpica)

Assim como nos *esperpentos*, a descrição das cenas produz um efeito de *espetacularização* do drama, com elementos teatralizantes da realidade. Nos exemplos apresentados, a definição do espaço e do tempo é imprecisa, não pela ausência de elementos

**Assim como nos
esperpentos, a
descrição das cenas
produz um efeito
de espetacularização
do drama, com
elementos
teatralizantes
da realidade**

que sejam indicativos, mas pela imprecisão destes, característica “esperpentizadora”, segundo Joaquín del Valle-Inclán (2006:230) no prólogo de uma recente edição de *Luzes da Boemia*. A linguagem coloquial permite um jogo de intertextualidade, com referentes circunstanciais e o uso de palavras típicas do jargão policial. O leitor se vê entre a ficção narrativa típica de uma novela e a reconstrução cognitiva do que o repórter lhe apresenta como realidade objetivamente narrada.

Angústia individual, perplexidade e deliberações morais

Em seus diálogos, precisamente em *A República*, Platão nos apresenta a metáfora do anel de Gíges, que permite a este tornar-se invisível. Diante de tal poder, Gíges aproveitou o feitiço para seduzir a rainha, assassinar o rei, tomar o poder e exercê-lo com o único fim de que seus atos beneficiassem somente a ele mesmo. Assim, conclui Platão, o que distingue o bom do mau é o olhar do outro. Independente de escolas filosóficas, a moral, consensualmente, tem por objeto a ação humana. Mas não toda ação; apenas aquela que é livre, desprovida de ponderação ou cálculo. Mas, como expusemos no início do presente trabalho, que ação pode ser considerada efetivamente livre dada a contingência da condição humana?

Derivada da angústia dessas circunstâncias humanas, com forte influência *orteguiana*, um quarto ponto característico dos *esperpentos* de Valle-Inclán é a angústia individual como ápice para as deliberações morais dos personagens. Max Estrella, personagem central de *Luzes da Boemia*, propõe a sua mulher, na primeira cena da obra, um suicídio coletivo (dele, de sua mulher e sua filha), em uma clara alusão à única possibilidade de se afugentar da realidade que nos aprisiona. A moral é o “dever ser”. É a solidão e a grandeza dos personagens de Valle-Inclán. Eles deliberam sem garantias da validade de suas ações. Recuperando Cardona & Zahareas (1982:32), diante da angústia da condição humana, aos personagens de Valle-Inclán se apresentam situações nas que “faltam restrições morais e sobra a liberdade de decisão e ação, ou seja, onde o homem se vê obrigado a decidir, mas sem garantias de que sua decisão seja válida ou não”.

Os textos de crônica policial estudados adotam a postura de denunciar a perplexidade das ações criminais ante os atos cometidos, sobretudo frente a não existência de limites para a ação dos delinquentes.

De fato, o que parece incrível é que pessoas normais possam cometer semelhante atrocidade. (*El País*, 29 de maio de 2000, sobre o crime de São Fernando)

O leitor se vê entre a ficção narrativa típica de uma novela e a reconstrução cognitiva do que o repórter lhe apresenta como realidade objetivamente narrada

O Ramón, o Ramoncín, o Malaguita e o Rafita, como são chamados em seu ambiente, se vangloriavam a viva voz por terem cometido um crime. Diziam nos corredores do metro de Madri: “Cuidado que queimo, cuidado que mato”. (*El Mundo*, 6 de julho de 2003, caso Sandra Palo)

Além disso, primam por fazer um juízo moralista, ou seja, imputam uma moral ou valores seus para ponderar a conduta de um terceiro.

Rasgaram quase todas as fotografias que sua filha tinha com as supostas assassinas, e as que conservam nunca sairão à luz. “Ainda que sejam uns monstros, seguem sendo menores”, diz José Antonio García, pai de Clara. É um homem de princípios e, ainda que a tragédia tenha derrubado a casa do matrimônio que tem com Maria Casado, seguem em pé os valores sobre os quais educou a jovem assassinada. (*El Mundo*, 04/06/2000)

Conclusões

A proposta do presente trabalho consistia em analisar os textos midiáticos sobre quatro ocorrências específicas (caso Sandra Palo, crime da Vila Olímpica, crime de São Fernando e crime da espada), buscando ver a vertente narratológica destes relatos, apontando alguns impactos de tal processo na sociedade. Para isso, nossa hipótese (pergunta de pesquisa) consistia em verificar até que ponto encontramos elementos do *esperpento*, das comédias bárbaras, nos textos dos casos selecionados.

Através da comparação jornalístico-literária, pudemos verificar que a crônica policial oferece um amplo leque de relações, entrecruzadas, contaminadas por estilos e escolas literárias. Sem dúvidas, o *esperpento* é uma delas. Mas sabemos que não a única. Em linhas gerais, tais análises não permitiram observar o predomínio de alguns traços comuns entre a crônica policial e o *esperpento*: o discurso midiático retrata os atores sociais implicados nos acontecimentos desde uma perspectiva degradada, o predomínio de uma estética do grotesco, sempre maximizada por uma forte cenificação, acompanhadas por uma crítica aos valores individuais e sociais, situando a tragédia no centro das histórias, seja pela gênese dos fatos, seja pelo sensacionalismo criado a partir deles.

No entanto, oferecer à sociedade um relato policial no qual custa discernir uma possível fronteira entre a ficção e a realidade propicia a figuração de um mundo distanciado da realidade social. A circunstância das ações delitivas permitem ao jornalista criminal se implicar na construção de redes narrativas. O primado do relato ganha espaço. A história narrada exige uma

Oferecer à sociedade um relato policial no qual custa discernir uma possível fronteira entre a ficção e a realidade propicia a figuração de um mundo distanciado da realidade social

continuidade na qual os personagens criados necessitam ganhar forma e, suas ações, descritas em detalhe, exigem um desenlace final. Em consequência, fica minguada a divisa entre informação e entretenimento.

Por outro lado, ao narrar essas histórias, o jornalista está também enunciando. Impõe sentido às palavras, unindo-as em orações que comunicam. Tal construção, fruto de um trabalho racional, do pensamento humano, é uma atividade ideológica e *ideologizante*. Produz efeito na sociedade. Condiciona percepções sobre fatos e pessoas.

Nos casos estudados, vemos que, explicitamente, os narradores, jornalistas, são arrebatados pela necessidade de dar conta de uma tragédia. Diante de tal fato, se posicionam como narradores oniscientes. Conduzem análises sempre parciais, que escapam à racionalidade iluminista e se baseiam na *novelização* dos acontecimentos. Valle-Inclán e seus *esperpentos* são referentes identificáveis, dentro de outros tantos. Ainda que desconheçam escolas ou estilos, há, na crônica policial, uma forte herança da literatura no processo de produção das notícias relacionadas a delitos, sobretudo movida pela trágica e irremediável condição humana.

Referências

- BORRAT, H. *El primado del relato*. Revista Anàlisi, No. 25. Barcelona: 2000, pp. 41-60.
- CANOVA, J. *Semiología de las “comedias bárbaras”*. Madrid: Planeta/Universidad de Oviedo, 1977.
- CARDONA, R. ZAHAREAS, A. *Visiones del Esperpento*. Madrid: Editorial Castalia, 1982.
- CASSIRER, E. *Antropología Filosófica*. Introducción a una filosofía de la cultura. México: Fondo de Cultura Económica, 1968, 5ª ed.
- CHILLÓN, A. *Literatura y periodismo*. Una tradición de relaciones promiscuas. Bellaterra: Aldea Global, 1999.
- COMTE-SPONVILLE, A. *Invitación a la Filosofía*. Barcelona: Paidós, 2002.
- CRUZ SEOANE, M. *Historia del Periodismo en España*. El siglo XIX. Madrid: Alianza editorial, 1996, 4ª reimpressão.
- FUENTES, F. FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. *Historia del periodismo español*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.
- GARCÍA ARÁN, M. PERES NETO, L. *Media Agenda and Political Agenda: A Study about the Effect of the Media in the Spanish Penal Code Reforms between 2000-2003*. Paris: Anales del Congreso de la IAMCR, 2007.
- GRABER, D. *Crime news and the public*. New York: Praeger, 1980.
- LIEBES, T. Narrativization of the News. IN: *Journal of Narrative and Life History*, N°4 (1 &2), 1994. pp. 1-8.
- LOWRY et al. *Setting the public fear agenda: a longitudinal analysis of*

- network TV crime reporting, public perceptions of crime, and FBI crime statistics. *Journal of Communication*, Marzo de 2003, p.61-73.
- MOSCOVICI, S. *Representações Sociais*. Sao Paulo: Vozes, 2003.
- NIETZCHE, F. *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral*. Madrid: Tecnos, 1990 [1873].
- ORTEGA Y GASSET, J. *La historia como sistema*. Biblioteca Nueva: Madrid, 2001 [1935].
- RICOEUR, P. *Narratividade, fenomenología y hermenéutica*. *Revista Anàlisi*, N° 25, 2000, pp 189-207.
- RULL FERNÁNDEZ, E. La crisis del fin de siglo [XIX]. IN: PALOMO, M^a del Pilar. *Movimientos Literarios y Periodismo en España*. Madrid: Ed. Síntesis, 1997. pp.279-348.
- SCHULZ, W. *Nachricht*. Francfort: Fisher Taschenbuch Verlag, 1995, *apud* BORRAT, H. El primado del relato. *Revista Anàlisi*, No. 25. Barcelona: 2000, pp. 41-60.
- VALLE-INCLÁN, R. del. *Artículos completos (selección de Serrano Alonso)*. Madrid: Ítismo, 1987.
- _____. *Luces de Bohemia*. Madrid: Espasa Calpe, 2006 [1920].

Recebido em 14 de fevereiro de 2009

Aprovado em 4 de abril de 2009