

A ESTETIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA: Uma análise de *Assassinos por Natureza* (1994) ¹

José Vitor Santos Lima²
Poliana Sales Alves³
Faculdade Estácio, São Luís, MA

Resumo

O presente artigo faz uma análise estética de uma peça cinematográfica de impacto social, considerada catalisadora de comportamento e crimes violentos: *Assassinos por Natureza* (1994), dirigida por Oliver Stone. A análise tem o objetivo de compreender a constituição estética do filme, a maneira como eles envolvem emocionalmente o espectador. Abordamos o conceito de Estética e experiência estética, bem como a estetização da violência no cinema e seu papel no aspecto criminógeno⁴, atribuído aos filmes citados. Como referência para as análises, são utilizadas as categorias estéticas definidas por Étienne Souriau, com releituras de Sodré & Paiva (2002) e Silva (2010).

Palavras-chave: Estética. Cinema. Violência. Crime. Massacre Escolar.

Introdução

Chama-se de experiência estética a interação entre uma obra e seu contemplador, ou um filme e seu espectador. Barilli (1994, p. 31) a define como uma “descoberta do paraíso terrestre, vivido na primeira infância, quando o impulso para o prazer dos sentidos não encontra repressões e censuras pela obrigação de prestar contas com as exigências práticas e sociais.

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação em Jornalismo pela Faculdade Estácio de São Luís, e mail: josevitorsantos1994@gmail.com.

³ Jornalista, mestre em cultura e sociedade pela Universidade Federal do Maranhão. Professor da Faculdade Estácio de São Luís (Orientadora), e-mail: polianasales@gmail.com.

⁴ O Dicionário UNESP do Português Contemporâneo define “criminógeno” como algo que “incita a criminalidade; que causa a crime”.

Martin cita a atitude estética como uma das características fundamentais da imagem fílmica. Para o autor, “a instauração estética supõe uma consciência clara do poder de persuasão afetivo da imagem”. (MARTIN, 1990, p. 29). A estética está presente em todas as peças midiáticas. A cultura imagética afeta os sentidos em primeiro lugar. A experiência estética possui níveis diferentes e nos filmes, a pretensão estética é ainda maior no caso da ficção.

Silva define a experiência estética como

um momento de deleite das emoções e dos sentidos, que não exclui formas de saber que são convocadas a participar sempre que se apela à imaginação, ao delírio e ultrapassa certezas cristalizadas impulsionando os indivíduos a estados de motivação e excitabilidade, que alteram as vias de compreensão do mundo (SILVA, 2010, p. 75).

Sendo *Assassinos por Natureza* possuidor de forte carga estética, esse estudo visa explorar as dimensões estéticas de ambos através de suas respectivas análises, buscando entender as pretensões estéticas que constituem o compartilhamento dos sentidos sobre o crime. Para a análise de algumas cenas selecionadas, serão utilizadas as categorias estéticas do diagrama proposto pelo esteta francês Etienne Souriau.

A estetização da violência no cinema

Desde que o cineasta russo Sergei Eisenstein rodou a cena do massacre na escadaria de Odessa em *O Encouraçado Potemkin* (1925) é notória a presença da violência no cinema. O agravamento na forma de retratá-la é um aspecto relevante da transformação da linguagem cinematográfica. Em sua indústria, o retrato da morte passou de representações discretas a se tornar uma parte integral do cinema mais moderno, e a forma como essa violência é encarada (ou até onde é suportada) por indústria e público também mudou.

Um exemplo é *M, O Vampiro de Dusseldorf* (1937). Nele, o diretor alemão Fritz Lang usou a discricção como ferramenta incitante de medo ao retratar uma jovem sendo estrangulada por um *serial killer*. Não há elementos grotescos para produzir o sentido de “assassinato” e causar sensações como medo ou desconforto no espectador, como produções mais tardias viriam a explorar, filmes que popularizaram diretores como

Alfred Hitchcock (*Psicose*), Dario Argento (*Suspiria*) e Tobe Hooper (*O Massacre da Serra Elétrica*). Outro exemplo, mais evidente dessa transformação, são as duas versões de *Scarface* - diferentemente da primeira (1932), a segunda (1983) não hesita em narrar a história do personagem-título com cenas carregadas de derramamento de sangue.

Para a Bruder, a violência apenas excessiva nos filmes não configura estetização da violência, mas deve se manifestar de forma “estilosamente excessiva, significativa e sustentada”. (BRUDER, 1998). É como se manifestam os filmes do diretor estadunidense Quentin Tarantino: em *Kill Bill Vol. 1* (2003), o forte trato estético é o que torna as cenas *gore* suportáveis para o espectador e surte efeitos de natureza sensível diferentes dos que nele seriam despertados se testemunhasse, na vida real, uma morte brutal no teor do que é visto no filme.

Mongin afirma que,

[...]quando a violência das imagens parece natural, o sentimento de degradação ou de escalada desaparece porque nela está instalado de uma vez por todas. Nogueira aprofunda que isso remete a uma “realidade narrativa, discursiva e estilística pluriforme, extensa e variável, cheia de especificidades e polissemias, com texturas e grelhas, muito diferenciadas e que só a preguiça e a cegueira não permitem entrever (NOGUEIRA, 2002, p. 13)

Na prática, o que se percebe com *Assassinos por Natureza* (1995) é que a estetização estilosamente excessiva citada torna a representação da violência uma problemática social, pois engatilha a discussão pública do poder da influência negativa da imagem, por exemplo, sobre o público jovem. Essa estetização é um motivo pelo qual *Assassinos*, proposto como uma crítica satírica ou paródia da cobertura midiática da violência com uma narrativa marcada por “exposição, exibição, ironia e hipérbole” (NOGUEIRA, 2002, p.168), repercute como uma apologia ou ode ao crime.

Mongin chama de indiscutível a noção de que a violência nas telas, “pingando hemoglobina ou cortando como uma lâmina, toma de assalto o espectador e não lhe dá tréguas” (1998, p.11) e nota que a década de 1990 - período em que os filmes aqui analisados foram lançados - foi marcada por produções que “evidenciam obsessão contemporânea pelo serial killer” e apresentam “uma violência que não mais para de

nos exacerbar os medos. Daí a recrudescência legítima dos medos e inquietações” (MOGIN, 1998, p.11).

Sobre *Assassinos por Natureza* (1994) e *Diário de Um Adolescente* (1995)

O filme *Assassinos por Natureza* (1994) é uma ideia original de Quentin Tarantino, que foi comprada e rodada por Oliver Stone. Como Tarantino, a violência (bem como sua representação gráfica) também é tema recorrente no currículo de Stone, roteirista do já citado *Scarface* (1983).

Na trama, os assassinos Mickey Knox (Woody Harrelson) e Mallory Wilson (Juliette Lewis) partem para uma viagem pelas estradas dos Estados Unidos deixando um rastro de sangue e morte por onde passam. O casal e seus crimes são explorados de forma sensacionalista pela mídia nacional e internacional, em particular pelo jornalista Wayne Gale (Robert Downey Jr.) e seu programa investigativo *American Maniacs*, uma paródia do programa *America's Most Wanted*.

Na trama, Gale é obcecado por transformar Mickey e Mallory em estrelas de seu programa e essa obsessão só termina quando ele próprio é morto pelo casal. Como evidencia sua repercussão, o filme é uma amostra do poder da dimensão estética: culturalmente, a imagem se sobrepôs à narrativa e ao comentário social do filme, pelo modo como *Assassinos* retrata violência - as cenas de representação exagerada de mutilações, dos assassinatos e seus perpetradores, além da carga de recursos visuais (uso de cores como representação do psicológico das personagens) e sonoros (a trilha sonora).

Com *Assassinos por Natureza*, Oliver Stone traça um paralelo visual (o uso de imagens da vida e da morte na natureza) e narrativo (o protagonista Mickey Knox acredita ser um assassino por ter herdado os genes do pai) entre a violência natural e *nutrida* no ser, abre discussão para as origens da conduta violenta – se esta possui base genética ou é influenciado pelo meio social, se emana de dentro do ser ou um agente externo que o contagia.

O adolescente Barry Loukaitis, de 14 anos, creditou *Assassinos por Natureza* como inspiração para matar dois colegas e o professor de matemática em 1995 (COLEMAN, 2004 in JAYNES, 2010, p. 229). *Assassinos* também é mencionado mais

de uma vez em anotações pessoais de Eric Harris⁵, um dos perpetradores do massacre em Columbine. O crime, ocorrido em 19 de abril de 1999, popularizou a noção de massacre escolar, tendo a mídia exercido papel crucial nessa disseminação.

Análises

Este capítulo é dedicado à análise estética do filme *Assassinos por Natureza* (1994). Aqui se propõe identificar os efeitos de natureza estética gerados por algumas das principais cenas do filme, tendo como base as categorias estéticas definidas por Souriau. O objetivo dessa análise é identificar o *ethos* dessa obra que usa fortes referências visuais e exploradoras da violência, bem como sua forma de estilizá-la.

No filme, o diretor Oliver Stone conta a jornada de Mickey e Mallory utilizando recursos poéticos, simbólicos (símbolos representando o natural e o mal), satíricos e metafóricos ao invés de mostrá-la do modo convencional. Absolutamente nenhum plano do filme é mostrado no ângulo horizontal e cenas em preto e branco e coloridas são intercaladas de forma a ilustrar o psicológico das personagens, em especial o protagonista, Mickey Knox (Woody Harrelson).

Assassinos por Natureza

Sinopse

Assassinos por Natureza, cujas cenas selecionadas são o objeto de nossa primeira análise, é um *thriller* satírico de ação e drama do gênero Bonnie e Clyde. Mickey e Mallory Knox partem juntos em uma viagem sanguinária pelas estradas do interior dos E.U.A., após Mickey livrar Mallory dos abusos sexuais do próprio pai. Juntos, assassinam os pais da jovem dando início a uma sequência de crimes brutais. A cobertura apelativa da mídia acaba tornando os dois famosos, cultuados e perseguidos por ambas autoridades e os próprios veículos sensacionalistas.

⁵ De acordo com escritos pessoais de Harris, colhidos do site especializado acolumbinesite.com

Na onda do sucesso de Mickey e Mallory, o jornalista e apresentador do programa *American Maniacs*, Wayne Gale, parte em uma caçada obsessiva pelas mais novas estrelas de seu show, no qual assassinos verídicos como Charles Manson e Richard Ramirez já foram entrevistados. Mickey e Mallory acabam capturados e presos e Gale finalmente consegue uma entrevista com Mickey na prisão, transmitida ao vivo e concorrendo diretamente com o Superbowl.

A entrevista, vista com empolgação pelos detentos, culmina em uma rebelião sangrenta transmitida ao vivo e através da qual Mickey e Mallory conseguem fugir. Do lado de fora e acompanhados pelo jornalista, o casal de assassinos natos decide não poupar a vida de Gale antes de partir para uma vida em família.

Personagens principais

Mickey Knox

Alto, bonito, viril, psicopata e um assassino frio e implacável, Mickey Knox teve uma infância traumática. Criança, presenciava a mãe ser violentada pelo pai. Ainda pequeno, testemunhou o pai se matar com um tiro de espingarda, sugerindo que aquele era o seu “destino”. Conhecedor de armas, também é capaz de matar com suas próprias mãos. Visões macabras do passado de Mickey o assombram no decorrer do filme. O assassino acredita no mal como algo essencial, nato e herdado de pai para filho. Mallory lhe representa uma cura para sua condição, o “amor” capaz de matar “o demônio”.

Mallory Knox

Jovem, bonita, sensual, rancorosa e perversa, Mallory compartilha com Mickey o passado traumático e o prazer em matar. Vive com ele, a mãe e o irmão caçula, a quem pede que Mickey poupe a vida, por tê-lo “libertado”. Mallory sofria com a falta de atitude da mãe quanto aos abusos, o que a faz carbonizá-la. Mallory é devota ao parceiro assassino e costuma fantasiar sobre viverem juntos em um lugar paradisíaco. Mallory fica insegura quanto à reciprocidade de seu amor por Mickey.

Jack Scagnetti

Investigador bem sucedido, Scagnetti testemunhou a mãe ser morta pelo *sniper* verídico Charles Whitman, quando tinha apenas oito anos. Isso incita sua vingança a criminosos e suas ações o tornam o herói aos olhos do público. Scagnetti, entretanto, é um assassino tão frio e desdenhoso da lei (sob a qual finge agir) quanto Mickey e Mallory. A captura do casal o torna uma estrela, enquanto ele torna sexualmente obcecado pela assassina.

Wayne Gale

Jornalista australiano e apresentador do programa sensacionalista *American Maniacs*. Wayne é obcecado por uma entrevista com Mickey e Mallory, e a realização desse sonho faz seu programa alavancar na audiência. Durante a rebelião que liberta o casal, acaba se entregando ao desejo de matar ajudando os dois a fugir da penitenciária, enquanto transmite tudo ao vivo.

Owen Traft

Uma figura misteriosa e sobrenatural que acompanha Mickey e Mallory em sua trajetória do mal, Owen foi descrito pelo diretor Oliver Stone como o “anjo da guarda” (ou “demônio”) do casal. Aparece e some nas cenas iniciais e depois só é visto novamente durante a rebelião, guiando o casal à liberdade (desaparecendo misteriosamente outra vez, logo em seguida).

Warren Red Cloud, o Homem Navajo

Outro elemento sobrenatural do filme, Warren Red Cloud é um nativo que vive recluso com o neto adolescente em uma cabana no deserto do novo México. Mickey e Mallory o encontram após se perderem e se afeiçoam pelo xamã. Ao acolhê-los, o místico tenta exorcizá-los de seus demônios e é acidental e fatalmente baleado por Mickey, para o desespero e desgosto de Mallory. O assassino expressa remorso com a morte de Warren.

Cenas principais

Destacamos cinco cenas para efeitos de análise. São elas: a sequência inicial do massacre no restaurante; a cena do exorcismo na cabana do xamã; a cena da entrevista de

Mickey ao *American Maniacs*; a tentativa de Scagnetti de abusar Mallory na solitária; e a sequência da rebelião na penitenciária.

Cena 1

Oliver Stone abre o filme com imagens em preto e branco de animais predadores, já alternando entre o preto e branco e o colorido. Vê-se pela primeira vez a imagem de uma cobra cascavel, símbolo recorrente durante o filme, além de uma águia e um lobo. Aqui, os animais mostrados introduzem o tema da agressividade ou o comportamento violento como algo inerente à natureza.

Ainda na abertura, uma cena tingida de vermelho inaugura a predominância da cor no filme⁶. Como a cor, *Assassinos por Natureza* é um filme de extremos. Nogueira descreve o uso das imagens desses animais como “objetos e sinais que nos remetem para os territórios do crime e da violência”, “signos e seres que associamos, de forma imediata, com o mal”. (2002, p. 167)



Figura 1 Cena inicial, abertura do filme



Figura 2 Primeira aparição da serpente, símbolo recorrente no filme

⁶ O diretor Oliver Stone escolheu o verde como significância de doença mental. Não foram encontradas referências acadêmicas quanto a esse significado específico da cor. Portanto, o estudo foca na predominância do vermelho.

O casal protagonista se encontra em um restaurante típico das estradas norte-americanas. Enquanto a funcionária Mabel age normal ao atender Mickey, um corte para o preto e branco revela seu interesse pelo freguês – um flash em que ela se comporta de forma mais desinibida. Aqui, Oliver Stone inaugura o recurso visual do preto e branco como uma manifestação do psicológico dos personagens.



Figura 3 A atendente se mostra, de início, retraída diante de Mickey.



Figura 4 O flash em preto e branco mostra o que Mabel realmente sente por Mickey.

Mallory se levanta para dançar e liga o som. Owen é visto observando-a, segurando um jornal com o número 666 na manchete – uma referência bíblica ao número da besta e insinuando a real natureza de Owen (um possível ser demoníaco) que desaparece em cena.

Dois novos fregueses entram no bar e o momento de sua chegada é intercalado com um close em preto e branco do veado morto que carregam sobre sua picape, expressando a morte na natureza, agora, do ângulo da presa. Eles provocam Mallory e despertam a ira em Mickey – a emoção se manifesta em *flashes* de um Mickey ensanguentado e enfurecido, compondo a edição visceral e repleta desses *flashes* do filme, que fazem referência aos bestialismos que definem a subcategoria teratológica do grotesco.



Figura 5 O animal morto, a presa em contraste com os predadores mostrados no início.



Figura 6 Um "momento interior" de Mickey.

Mallory, reagindo às provocações do homem, o golpeia de modo a fazer-lhe jorrar o sangue. Mickey decepa um dos dedos do outro. Aqui, o filme começa a usar a categoria estética do grotesco para demonstrar a crueldade de Mickey e Mallory enquanto matam. Quando Mickey atira na cozinheira, a cena mostra o percurso da bala antes de explodir a cabeça da mulher de forma cômica, remetendo a uma cena de desenho animado, um exemplo de paródia. Como definem Sodré e Paiva (2002, p.68), o grotesco encenado se multiplica nas paródias teatrais e cinematográficas.



Figura 7 O espectador se torna o assassino.

Mickey e Mallory expressam divertimento enquanto matam e, ao mirar no freguês e na atendente, o ângulo é mostrado na primeira pessoa pela primeira vez no filme,

tornando o espectador o assassino apontando a arma. Vingados e satisfeitos, Mickey e Mallory comemoram o massacre e começam a dançar em um momento que satiriza filmes românticos.

Cena 2

Após Mickey e Mallory discutirem e se perderem no deserto, o casal é acolhido por um homem nativo sábio e místico. As inscrições “*demon*” (“demônio”) é projetada em Mickey e, em seguida, as palavras “*too much t.v.*” (“televisão demais”) aparecem projetadas no casal. Na história, esses momentos podem representar uma possível interpretação do xamã sobre os errantes assassinos – ele enxerga o demônio em Mickey e a problemática da influência negativa da mídia. Para compor sua crítica, Oliver Stone usa esses recursos para afirmar que a televisão é demoníaca.

Warren reconhece de imediato os assassinos como figuras malignas e tenta expulsar seus demônios. Durante o exorcismo, o passado de Mickey se manifesta pela primeira vez, voltando para assombrá-lo. A cena é tomada por flashes estilizados (forte uso do verde) que remetem ao teratológico – representações e novamente uma imagem de Mickey coberto de sangue. A cena do homem decapitado e ensanguentado aparece pela primeira vez.

Cena 3

Nesta cena, Wayne Gale finalmente consegue sua entrevista com Mickey na penitenciária. Muito do diálogo entre Mickey e Wayne revela o significado as imagens utilizadas no decorrer do filme, dando sentido ao que pode parecer aleatório ao espectador até esse ponto. A cena é tomada por luminosidade avermelhada, remetendo à cor predominante do filme as emoções que simboliza. Durante a entrevista, Mickey revela acreditar no sentido natural da violência:

Wayne: - É só assassinato, cara. [...] Você tem espécies matando espécies, a nossa espécie matando outras [...] e nós só chamamos isso de ‘indústria’.

- O lobo não sabe que é um lobo. O veado não sabe que é um veado. Deus só os fez assim” – em referência ao lobo e ao veado no início do filme.

Na entrevista, Wayne faz Mickey se lembrar da lembrança mais traumática: o suicídio do próprio pai, o significado por trás do homem decapitado. Ao final da entrevista, Oliver Stone inseriu cenas reais de um comercial da Coca-Cola trazendo os famosos ursos polares, produzindo no cinema o efeito de intervalo da televisão. Através desse recurso, Oliver Stone expressa sua crença acreditar no sentido de conforto produzido pelos comerciais de televisão, nos intervalos das atrocidades que a mídia sensacionalistas explora (e o que é retratado no filme).

Cena 4

Durante a rebelião na prisão, Jack Scagnetti visita Mallory na solitária, na intenção de realizar sua fantasia sexual pela assassina. O efeito sonoro do sibilo soa quando Mallory reage à aproximação de Scagnetti – o filme retorna ao simbolismo da serpente, representando Mallory como uma criatura feral, vítima da sociedade e rebelada contra esta. Como Mallory demonstra em cena, assassinando Scagnetti, a melhor defesa deste ser é o ataque.

Cena 5

A cena da fuga traz Wayne Gale já tomado pelo desejo de matar em meio ao pânico causado pela rebelião. Na cena, Wayne afirma estar se sentindo “vivo, pela primeira vez em toda a minha vida”. Para Wayne, matar acaba despertando o sentido de viver.

Considerações finais

Enquanto não há dúvidas de que uma conclusão para o debate social sobre o papel da mídia no comportamento violento por trás de casos como o Massacre de Columbine não esteja próxima, percebe-se através das análises que o criminólogo, tão atribuído a *Assassinos por Natureza e Diário de Um Adolescente* se justifica, em grande parte, pelo trato estético dado às personagens e seus atos hediondos. No caso do primeiro filme, o teor das imagens acaba por distrair o espectador do comentário social ou crítica com a qual foi proposto. É o trato estético que torna, na prática, a crítica de Oliver Stone o que ela critica – o hiperespetáculo do crime. Uma evidência disso é que o Massacre de Columbine, de cujos perpetradores eram fãs declarados, repercutiu de maneira similar

aos crimes dos personagens no filme e, por sua vez, inspiraram crimes similares, mais notavelmente o Massacre de Virginia Tech, em que o autor Dependendo do modo como a violência e seu perpetrador são retratados, ela pode produzir sentidos positivos sobre o crime, no que o espectador cria simpatia ou se identifica com as personagens. A representação estilizada, exagerada e psicodélica da violência em *Assassinos* contribui para a visão de seus protagonistas como “heróis” ou ícones *pop* ainda que se tratem de assassinos cruéis.

Além da influência admitida por Barry Loukaitis no filme e as anotações de Eric Harris, referências imagéticas também sugerem que as peças aqui analisadas tenham inspirado os crimes – as semelhanças na vestimenta dos perpetradores do Massacre de Columbine em vídeos caseiros divulgados são alarmantes, bem como relatos do comportamento dos garotos durante o massacre se assemelham aos traços dos personagens em *Assassinos por Natureza*.

Referências

BARILLI, Renato. **Curso de Estética**. Estampa, 1994.

BORBA, Francisco S. (org.), **Dicionário UNESP do Português Contemporâneo**. Editora UNESP, 2004.

BRUDER, Margaret, **Aestheticizing Violence, or How to Do Things With Style**. Film Studies. 2004.

COLEMAN, Loren. **The Copycat Effect**. Pocket Books, 2004.

FREITAS, Ana Karina Miranda de. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. ISCA Faculdade, 2007.

HELGFOTT, Jacqueline B. **Criminal Behavior – Theories, Typologies and Criminal Justice**. 2008.

JAYNES, William H. **A Call for Character Education and Prayer in Schools**. 2010.

MONGIN, Olivier. **A Violência das Imagens, ou Como Eliminá-la?** Editorial Bizâncio. 1998.

NOGUEIRA, Luís. **Violência e Cinema: Monstros, Soberanos, Ícones e Medos.** Estudos em Comunicação. Universidade da Beira Interior. 2002.

SILVA, Silvano Alves Bezerra da. **A estética utilitária: interação através da experiência sensível com a publicidade.** João Pessoa: A União Editora/ Editora da UFPB, 2010.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco.** Mauad, 2002.