



O FILME “O ABUTRE” (THE NIGHTCRAWLER) E OS EFEITOS SECUNDÁRIOS DO CRIME

Felipe Ramos Garcia¹

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo oferecer uma contribuição para a discussão do crime e da criminalidade contemporâneas. Para tal, uma análise do filme “O Abutre” (The Nightcrawler)² foi feita, sob a luz da obra do sociólogo francês Loïc Wacquant, que é importante referência na temática das políticas de controle da pobreza e da criminalidade. Para contribuir com o diálogo, um excerto de Karl Marx sobre o tema foi trazido para a discussão, a fim de inserir o crime e a criminalidade no contexto do modo de produção capitalista.

Palavras-chave: O Abutre. Crime e Criminalidade. Modo de Produção Capitalista.

THE FILM “THE NIGHTCRAWLER” AND SIDE EFFECTS OF CRIME

Abstract

This paper aims to offer a contribution to the discussion of crime and contemporary criminality. This requires an analysis of the film “The Nightcrawler” was made, in the light of the French sociologist Loïc Wacquant work, it's important to reference the theme of poverty and crime control policies. To contribute to the dialogue, an excerpt from Karl Marx on the issue was brought to discussion in order to enter the crime and criminality in the context of the capitalist mode of production.

Keywords: The Nightcrawler. Crime and Criminality. Capitalist Mode of Production.

Um filósofo produz ideias, um poeta produz poemas, um pastor sermões, um professor livros etc. Um criminoso produz crimes. (...) Um criminoso produz não apenas crimes, mas também o Direito Criminal e com isso também o professor que leciona sobre o Direito Criminal e, além disso, o inevitável livro com que esse mesmo professor oferece seu discurso como ‘mercadoria’ no mercado. (...) O criminoso produz, além disso, toda a polícia e a justiça criminal, juízes, condutores, júris etc. (MARX, 2014, p. 302).

¹ Graduado em Ciências pela Universidade Paulista “Julio Mesquita Filho”.

² Resenha crítica do filme “O Abutre” (The Nightcrawler – Toronto, 2014. Open Road Films) como desdobramento da pesquisa “O Encarceramento em massa: Estados Unidos e Brasil, uma comparação possível”.

A partir da citação de Karl Marx, no excerto do texto “Benefícios secundários do crime”, e sob a luz de outras referências importantes, podemos fazer uma análise crítica do filme “The Nigthcrawler” (O Abutre, em português). O filme mostra os bastidores dos programas policiais na cidade de Los Angeles, nos EUA, a partir dos personagens Lou Bloom (Jake Gyllenhaal) e Nina Romina (Rene Russo), o primeiro, um ex presidiário que precisa de dinheiro para sobreviver e passa a trabalhar como *freelancer* fazendo vídeos de acidentes e crimes urbanos e os vendendo para uma emissora de TV local, onde Nina é editora chefe de jornalismo.

A história começa com Lou procurando, sem sucesso, por um emprego, devido à sua ficha criminal. Em seguida, passa diante de um acidente automobilístico, um acidente comum, como os que vemos todos os dias nas grandes cidades. O que é incomum é a presença, quase que instantânea, de uma dupla logo a postos com duas câmeras e microfones, registrando o acontecimento. Lou os questiona sobre o que estavam fazendo e se isso “dá dinheiro” (sic). O homem, Joe Lorder (Bill Paxton), responde que registra os vídeos de acidentes e crimes para depois vendê-los à quem “pagar mais” e diz ainda que “se tem sangue, é notícia”. A trama começa a se desenhar melhor a partir daí. O protagonista rouba uma bicicleta e a troca por uma câmera amadora e um rádio frequência, numa loja de penhores. Lou sintoniza seu rádio com o da polícia e começa a acompanhar os crimes da cidade. Consegue uma filmagem de um homem sangrando após ser esfaqueado num assalto e a leva para vender à Nina, que gosta do material e lhe paga, recomendando a compra de ferramentas profissionais. A partir desse momento, o nome Nigthcrawler, ou abutre, começa a ficar claro. Lou passa a ser um espectador da carnificina urbana, um amante da criminalidade. Completamente indiferente às vítimas ou ao contexto, apenas preocupado com o máximo preço que poderá conseguir com seus vídeos.

Karl Marx não se aprofundou teoricamente na temática da criminalidade, mas alguns textos de sua vasta obra nos oferecem elementos interessantes para a construção de uma análise crítica do tema. No trecho citado acima, Marx chama atenção aos benefícios que o crime traz ao modo de produção capitalista e para divisão do trabalho. Porém, o que Marx não viveu foi em nossa época, onde o crime e a criminalidade servem para alimentar o discurso conservador e propagar a segregação de classe. É bem verdade também, que a punição e a violência foram utilizadas como espetáculos bem antes do desenvolvimento do capitalismo propriamente dito, desde os homens contra as feras no coliseu romano, até os enforcamentos em praça pública na Europa do século XIX. O filme nos dá meios para discutirmos sobre essa ótica, mas não é esse o objetivo. O objetivo é discutir a criminalidade urbana (e cotidiana) dentro do contexto da

sociedade capitalista e, sobretudo, os objetivos e consequências do sensacionalismo midiático sobre esse fenômeno. O filme é um meio para tal, pois nos mostra um pouco mais dos bastidores desse sensacionalismo e é uma tentativa de aproximar o espectador do fenômeno.

No filme, a editora chefe do jornal local aconselha Lou a priorizar os crimes mais graves em bairros ricos e com vítimas brancas. O protagonista vai à caça dos crimes para conseguir as imagens, sempre durante a noite, e consegue filmar uma vítima de um assalto, que foi esfaqueada. A vítima e o assalto são como pedidos por Nina: um crime brutal, num bairro rico e com uma vítima branca. As imagens rendem a primeira chamada do jornal da manhã, a despeito das ponderações de Frank Kruse (Kevin Rahm), assistente da emissora e que discorda do sensacionalismo promovido pela editora chefe. Cada vez mais Lou apresenta ao jornal imagens exclusivas de assaltos, homicídios, invasões a domicílios e outros crimes, sempre em bairros ricos. A partir daí sua vida dá uma guinada: ele compra equipamento profissional de filmagem, um carro esportivo e contrata Rick (Riz Ahmed), um assistente para ajudá-lo nas filmagens e que conhece bem a cidade, o que o ajudará a chegar primeiro nas cenas dos crimes para fazer antes de qualquer um as imagens. A contratação se dá com requintes de formalidade, característico dos processos seletivos de empresas. Ele passa a compilar a quantidade de vezes que suas imagens são usadas nas primeiras chamadas dos jornais da emissora e podemos observar que são muitas. Nesse momento, a análise de Loïc Wacquant é pertinente:

Nos canais de televisão mais importantes, o jornal das 20 horas transformou-se em crônica das ocorrências policiais que subitamente são muito numerosas e ameaçam todo mundo (...). Os programas especiais se multiplicam no horário nobre, como o 'isso pode acontecer com você' (WACQUANT, 2002, p. 2).

Esse trecho, do artigo “Dissecando a tolerância zero”³, do sociólogo francês, retrata o contexto da França, mas pode ser facilmente utilizado para retratar o cenário nos EUA e no Brasil. Nos EUA, como aponta Wacquant em “As duas faces do gueto” (WACQUANT, 2015, P. 75-91), a maioria das emissoras de TV tem telejornais em três momentos do dia: durante a manhã, durante o meio-dia, ao final da tarde e no horário nobre, na faixa das 20 horas. As emissoras regionais, que possuem os telejornais mais assistidos durante as manhãs e tardes, priorizam as notícias locais, recheada com acidentes, crimes urbanos e perseguições policiais. Elegem um crime considerado mais “grave”, normalmente cometido por latinos ou negros (que são desqualificados moralmente, nas chamadas), cujas vítimas são prioritariamente (como sugerido no filme) brancas

³ Escrito por Loïc Wacquant e publicado originalmente em 01 de junho de 2002, no *Le Monde Diplomatique*. Tradução ao português por Regina Salgado Campos, disponível em <http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=501&tipo=acervo>. Grifo meu.

e ricas e o cenário é domiciliar, num bairro rico da cidade. A chamada do crime é evidenciada pelos âncoras do telejornal e as imagens do crime e da vítima são exibidas constantemente entre uma notícia e outra até a exaustão do tema (ou até que outro crime com as mesmas características ocorra novamente). Os discursos dos repórteres e dos âncoras sugerem uma identificação público com o tema, utilizando expressões como “podia ser qualquer um de nós”, “podia ser você, que está tomando o seu café da manhã, se preparando para o trabalho”. Se lêssemos essas características sem saber se tratarem dos EUA ou da França, identificaríamos facilmente o Brasil por meio delas.

A partir do momento que o protagonista do filme adquire novas ferramentas de trabalho e um assistente, a empreitada passa a ganhar uma dimensão maior: é cada vez mais necessário conseguir boas imagens dos crimes e acidentes e a concorrência com Joe (que aparece com a Van no início do filme) se acirra. Marx diria que isso é um benefício secundário do crime. A indústria da comunicação tem profundo interesse pela criminalidade urbana. As empresas conhecem o público e investem quantias consideráveis em publicidade nos telejornais policiais. Na rua, que é o “chão de fábrica” dessa indústria, a concorrência entre dois *freelancers* se estabelece e demonstra que o capitalismo se expande para todas as dimensões da sociedade. A necessidade por melhores imagens intensifica a disputa entre esses dois “concorrentes”. Num dado momento do desenrolar do filme, Joe percebe que Lou está progredindo e, temendo perder espaço em seu “negócio”, sugere que Lou trabalhe com ele, ou melhor, para a pequena empresa que ele tem. Lou se nega e demonstra interesse em construir sua própria empresa (como já havia manifestado quando contratou seu assistente). Nesse momento, o personagem mostra uma personalidade que, além de fria e apática, é agressiva e inconsequente. A sua preocupação continua sendo apenas com as imagens dos crimes e dos acidentes, o que gera estranheza por parte de seu assistente, que abstrai essas preocupações e o questiona apenas sobre o aumento de salário. A obsessão pelas imagens mais sangrentas, mais cobiçadas pelas TVs, leva o protagonista a alterar uma cena de crime, mudando o corpo de uma vítima de lugar, a fim de obter a melhor imagem.

A história ganha uma nova forma quando Lou faz uma proposta estranha à Nina. O protagonista sugere que os dois tenham relações sexuais casuais, para que ele não “perca tempo” procurando uma mulher em outro lugar e que tenha interesses distintos. Nina reluta, mas Lou mostra toda sua frieza e apresenta à editora uma série de argumentos, afirmando que a audiência da emissora (que era a menor da região) aumentou por conta de suas imagens e dizendo que venderia as imagens à outra emissora, caso ela não aceitasse sua proposta, o que ameaçaria o

emprego da editora chefe. A relação entre esses dois personagens expressa o enraizamento de uma cultura do capitalismo. A base da relação são os interesses que tem em comum, que nesse caso é a ambição pela audiência e pelo dinheiro gerado a partir dela e a vontade de assegurar os seus empregos a qualquer custo.

Cada vez mais Nina utiliza as imagens sangrentas de Lou nas chamadas de seu noticiário, sempre com a contestação de Frank. As imagens são exibidas sempre com um aviso (*warning*) de que as imagens são fortes, o que, segundo a editora chefe, instiga ainda mais o público a assistir o telejornal. A relação entre o *freelancer* e a editora chefe começa a se estreitar, permeada pelo crescimento da audiência da emissora. A primeira adversidade do filme, é quando Lou chega atrasado para cobrir a queda de um avião, sendo bloqueado pela polícia e caçado por Joe, que chegou primeiro na cena do acidente. Essa adversidade cria um obstáculo às ambições de Lou, que sabota a Van de Joe para causar um “acidente automobilístico” e ainda faz questão de filmar seu rosto coberto de sangue e vender à Nina, mesmo com a “consciência de classe” (ou o corporativismo) de seu assistente, que adverte que Joe “é um deles” (um *freelancer*). Assim como no filme *O Corte*⁴, do diretor grego Costa Gavras, Lou elimina a concorrência e passa a vagar livre pelas ruas.

O filme nos traz uma imagem dos bastidores do sensacionalismo midiático. A necessidade de trazer as imagens mais chocantes e sangrentas e a exigência de um tipo específico de vítima para a construção das chamadas, o que é tônica desse tipo de jornalismo. O esgotamento e risco dos profissionais envolvidos e a alta rotatividade dos empregos também é tangenciado no filme. Em termos da construção da imagem da vítima e do criminoso, as emissoras cumprem um papel fundamental, inclusive no Brasil. O criminoso é quase sempre desqualificado moralmente, enquanto a vítima é exaltada, sugerindo identificação do público, o que não só compromete o público com a audiência, como também é instrumento para o fomento de um discurso conservador. Wacquant (2001) afirma que os programas policiais servem como alavanca para o “pânico moral”, em torno da violência urbana e da delinquência dos jovens. A aproximação dos crimes e das vítimas com o público é a fórmula essencial do sensacionalismo nesses programas policiais. Falas como “poderia acontecer com seu filho”, “poderia acontecer com um de nós” ou “e se acontecesse conosco” compõem o discurso desses programas, como aponta Wacquant.

No Brasil, três das quatro grandes emissoras e TV tem programas policiais diários, pelo menos uma vez ao dia, e duas delas destinam parte do horário nobre para esses programas, além

⁴ O Corte (Le Couperet). França, 2005, 122min. Dirigido por Constantin Costa-Gavras.

de possuírem programas policiais no período da manhã e no horário do almoço. A audiência desses programas é alta e o preço das propagandas de publicidade segue a audiência (WACQUANT, 2007, p. 56). Os programas são guiados por apresentadores enérgicos e que são decisivos para a propagação do discurso conservador. Os programas policiais no Brasil seguem um roteiro: se não há nenhum crime em evidência, os editores elegem um crime, considerado brutal em que o perfil do criminoso é jovem, negro e pobre, e a vítima pertencente à classe média. Permeando a manchete, outros crimes e acidentes de menor expressão dão o ar “jornalístico” aos programas. O apresentador, em tom repetitivo, desqualifica de várias formas o agressor, inclusive com falas de caráter fundamentalista, afirmando “ausência de Deus” nos criminosos⁵.

Esse tipo de programa é conhecido no Brasil. Nos EUA e na Europa eles se passam com outra roupagem. Não se trata aqui de defender o criminoso ou o agressor, muito menos menosprezar a gravidade dos crimes ou ignorar as vítimas, sejam elas quem forem, mas sim problematizar a criminalidade urbana e questionar a metodologia dos programas policiais e jornais com chamadas sensacionalistas que disseminam o ódio, disfarçando-o de jornalismo. Wacquant aponta que esse tipo de discurso tem uma origem (e consequência): o slogan da *tolerância zero*⁶. Segundo o autor, além de disseminar o ódio racial e de classe na sua audiência, esses programas trabalham para autorizar a prática da tolerância zero, que consiste em punir os pequenos delitos para que os maiores sejam evitados. Esse discurso é baseado na construção ideológica do instituto Manhattan, um *Think Tank*⁷, que apresenta suas pesquisas como científicas à população. Nessa construção, a lógica é a seguinte: “o indivíduo que comete um crime de menor expressão, como um pequeno furto, está fadado a praticar um crime mais grave, como um homicídio ou um estupro” (WACQUANT, 2011, p. 31). Está no DNA do indivíduo. Por isso os crimes menores devem ser punidos com maior rigidez (WACQUANT, 2001, p. 28-37).

Esse discurso se alastrou pela Europa nas décadas de 80 e 90 e chegou ao Brasil com a pompa que os discursos do “mundo desenvolvido” possuem (WACQUANT, 2007, p. 39-49). O problema maior é que os indivíduos que ainda nem cometeram crime algum, mas se encaixam em

⁵ Depois de comentários insinuando que os crimes só podem ser cometidos por pessoas que “não têm Deus no coração”, o apresentador do programa *Brasil Urgente*, José Luiz Datena, foi condenado a pagar multa e a emissora condenada a exibir uma propaganda sobre liberdade religiosa em diversos horários. *Após ofensa a ateus, Band terá de exibir campanha sobre liberdade religiosa*. Carta Capital. Publicado originalmente em 25/05/2015. Disponível em <http://www.cartacapital.com.br>. Acessado em 01/10/2015.

⁶ Loïc Wacquant elabora com profundidade o que chama de “doutrina da tolerância zero”. Para o autor, ela é um “Instrumento de legitimação da gestão policial e judiciária da pobreza” (WACQUANT, 2011, p.38). Para um maior aprofundamento, ver WACQUANT, Loïc. *As prisões da miséria*. Capítulo 1: A globalização da “tolerância zero”.

⁷ Não há consenso sobre a definição de *Think Tank*. Pode-se compreendê-los como “institutos de consultoria que analisam problemas e propõem soluções nas áreas militar, social e política” (WACQUANT, 2011, p. 29)

um perfil pré-estabelecido de criminoso (jovem, negro e pobre)⁸, são punidos com forte repressão policial e, inclusive, são realizadas pesquisas de opiniões nesses programas com temas extremos, como ser contra ou a favor da pena de morte. E é nesse sentido que esses programas policiais servem como um câncer para o aumento da criminalidade e dos homicídios urbanos. No contexto do filme, a editora chefe, Nina, numa discussão com Frank, outro editor da emissora, afirma que os preços por imagens de crimes e acidentes estão aumentando, já que os índices de criminalidade estão abaixando. Ou seja, mesmo com a aparente queda nas taxas de criminalidade em Los Angeles, a editora insiste em mostrar os crimes brutais e vendê-los como sendo comuns, cotidianos. Essa prática estimula o público a defender o discurso da tolerância zero, pois são levados a acreditar em uma outra impressão da realidade e da criminalidade urbana.

Aparentemente esses programas tem o objetivo de alertar a população sobre o problema da criminalidade, e afirmam dizer “aquilo que o povo precisa ouvir”. Na prática, esses programas são corresponsáveis pelo aumento da criminalidade urbana, uma vez que, disseminando o discurso de ódio na população, contribuem para um contexto de conflito entre policiais e “criminosos em potencial”, como observamos no cenário brasileiro, permeados por chacinas e morte de policiais. Além disso, esses programas fazem o sofisma da oposição política, uma vez que “é repetido o pungente refrão sobre a inércia das autoridades, a imperícia da justiça e a indignação apavorada ou exaltada das pessoas comuns” (BATISTA, org., 2012, p. 31). Esses discursos contribuem para a intensificação do aparato policial e das medidas ostensivas, o que causa um retorno agressivo, em mesma medida, dos “marginalizados”.

O governo multiplica as medidas ostensivas de repressão - das quais mesmo seus membros menos argutos não ignoram a total ineficácia sobre os problemas de que deveriam tratar. Um exemplo é a compra excessivamente dispendiosa de um colete à prova de balas para cada policial francês, quando 97% deles nunca chega a entrar em contato com qualquer bandido armado durante toda a sua carreira e o número de policiais mortos em serviço tenha diminuído pela metade em dez anos (WACQUANT, 2002, p. 4).

Voltando ao filme, nos aproximando do clímax, Lou ouve no rádio da polícia o chamado para um possível crime, de invasão à domicílio com tiros, no bairro mais rico da cidade. Ele corre para lá com seu assistente e é o primeiro a chegar no local, antes mesmo da polícia. Lou consegue

⁸ É necessária uma análise cuidadosa sobre esse perfil, uma vez que ele não é homogêneo em todos os cenários. No Brasil, sobretudo no estado de São Paulo, observamos uma predominância desse perfil, como nos mostram Jacqueline Sinhoretto, Giane Silvestre e Felipe Athayde Lins de Melo (2013). Porém, o Brasil não é uma exceção, no que diz respeito à seletividade penal, como observamos na leitura que David Garland (1999) faz do contexto britânico.

filmar os suspeitos e a placa do carro em que eles fogem. Ele entra na casa e encontra um cenário criminoso, com três corpos e armas pelo chão. Ele filma tudo e leva para Nina, que gosta muito do que vê. Frank faz objeções à publicação imediata das imagens, preocupado com a falta de informações, uma vez que não se sabe o que de fato ocorreu e nem a polícia tem ciência das imagens. Nina chama a chefe do departamento jurídico para confirmar se não há nenhum problema legal em mostrar as imagens, mas Frank novamente afirma que a questão não é legal, mas sim moral. Lou pede um alto preço pelas imagens, deixando Nina numa situação comprometedor. Lou afirma que apenas cederá as imagens se Nina, além de pagar um alto preço em dinheiro, se comprometer a dar crédito às imagens, nomeando a empresa que ele estava desenvolvendo como fornecedora do material, apresentando ele como proprietário da empresa de mídia ao resto da equipe, além de executar seus pedidos sexuais, sem questionar. Nina aceita, com pouca resistência e contente com os resultados e a repercussão da matéria. Lou corta as cenas em que os criminosos aparecem e afirma à polícia que não os viu. Imediatamente percebemos seu interesse em lucrar novamente com aquelas imagens, mesmo sem se preocupar com o fato dos criminosos não serem presos. A matéria vai ao ar com o sensacionalismo característico do telejornal de Nina, e com a chamada dos “criminosos a solta”.

No desenrolar dessa situação, Lou pesquisa a placa do carro dos criminosos e encontra o nome e o endereço de um dos criminosos. Ele vai até o endereço com seu assistente e fica à espreita. Nesse momento, seu assistente o questiona sobre o aumento de salário, e Lou oferece a ele o cargo de diretor executivo da sua empresa (no qual ele é o dono e único participante) com acréscimo no salário. Rick, seu assistente, aceita e o questiona sobre o que farão na noite. Lou afirma que eles seguirão os criminosos e chamarão a polícia. Mais tarde, os criminosos saem e Lou e Rick os seguem até um restaurante. Lou chama a polícia e Rick se preocupa com o fato dos criminosos estarem armados e haverem pessoas inocentes no restaurante. Lou se mostra indiferente e revela à Rick que havia uma pessoa viva na cena do crime da residência, e ele não chamou a ambulância. Rick fica perplexo com a aparente loucura de Lou e diz não querer mais trabalhar com ele. Lou o ameaça e ele sai do carro para fazer as imagens. A polícia chega no restaurante, há troca de tiros e um criminoso consegue fugir. Lou e Rick acompanham a polícia na perseguição, filmando tudo. Quando o carro do criminoso bate, Lou pede para que Rick vá filmar. Ele vai e é baleado. Lou sai do carro e filma a morte de Rick, afirmando que esse era seu trabalho.

Esse é o momento mais dramático do filme. Lou se preocupa apenas com as melhores imagens que pode conseguir, mostrando indiferença ao resto. No leito de morte, Rick sugere que Lou sabia que o bandido estava vivo e armado no carro, o que é confirmado. Isso nos mostra a barbárie presente na sociedade capitalista⁹ e mostrada no filme. O bandido é baleado pela polícia e a perseguição chega ao fim. Lou leva as imagens imediatamente para Nina, que fica excitada com seu conteúdo. Frank afirma que a polícia encontrou droga na casa invadida, o que pode não ser um crime brutal urbano, como apontado pelo jornal, mas uma disputa de gangues. Nina expõe as imagens mesmo assim, continuando a sua história da “família morta por bandidos latinos”, com a justificativa de que poderiam alegar não saber das informações. A ideia de Lou vem à tona: ele pretendia criar uma história maior com o crime, alimentar a história com mais conteúdo e com imagens marcantes, como a de seu assistente morto, a perseguição, o tiroteio no restaurante e a morte dos criminosos e de um policial, o que conseguiu com sucesso.

Já nos encaminhando para o final do filme, Lou é preso para ser interrogado, sob a suspeita de omitir informações da polícia, o que culminou na morte de seu assistente, além do um policial e de dos dois criminosos. Lou nega e é libertado, por não haver provas. Na última cena do filme, Lou fala para os três novos empregados da sua empresa, que agora possui duas Vans equipadas. Ele fala sobre as perspectivas de crescimento na empresa e dos objetivos do trabalho. Termina entrando numa Van e saindo em busca de cenas de crimes urbanos.

Cabe aqui fazer uma menção um pouco mais precisa sobre a personalidade do protagonista. Sua caracterização física, o olhar, a postura, o tom de voz e o padrão de fala, caminham entre a “sociopatia” e o carisma, o que contribui para a construção estética do filme. Lou Bloom cruza muitas linhas morais e éticas, não tem limites ou escrúpulos que o parem em sua escalada. O protagonista pode ser visto com um psicopata por suas atitudes imorais, porém, a leitura feita é que ele é apenas um reflexo do sistema capitalista, no plano cultural: sua única preocupação é com seu lugar social, a partir de sua recém empresa, seu objetivo é apenas maximizar suas receitas, passando por cima de qualquer obstáculo. Ele inclusive mostra um discurso que qualquer patrão gostaria de ouvir.

Lou Bloom tem a determinação e visão que muitos chefes gostariam de ver em seus empregados. E conforme cresce na profissão, seu discurso se parece cada vez mais com um gestor de uma grande empresa. Autodidata, ele aprende rápido e tem na internet sua fonte de conhecimento. É dali que vem toda sua retórica corporativa. ‘Você pode encontrar tudo que

⁹ Essa relação entre capitalismo e barbárie é abordada, brilhantemente, por José Paulo Netto, em “Capitalismo e barbárie contemporânea” (2012).

quiser se procurar o suficiente’, ele diz. Lou, de certo modo, se torna um empresário, e entra num contexto de geração de demandas para a oferta de crimes, transcendendo a discussão ética e moral, ao invadir a casa de uma família que acaba de passar por um tiroteio ou até mesmo manipular a cena de um acidente ou de um crime. Tudo pela valorização do seu produto final – inclusive a eliminação (criminosa) da concorrência. Lou aprende o valor de uso e o valor de troca que seu produto possui, e aprende a maximizar os lucros por isso. As cenas de entrevista de emprego e negociação de aumento de salário, ambas entre Lou e seu assistente, Rick, poderiam ter saído de uma mesa corporativa. A impressão nesse aspecto do filme é a de uma sátira do sonho americano de sucesso financeiro e ascensão social. Por fim, a reflexão de Marx sobre o crime e a criminalidade nos traz elementos importantes para inserir o fenômeno no contexto do modo de produção capitalista. Além disso, Marx oferece um componente estético ao crime, nos impulsionando a olhá-lo para além de sua superficialidade, como podemos constatar:

O criminoso produz uma impressão parte moral, parte trágica, com a qual presta o serviço de conduzir o movimento dos sentimentos morais e estéticos do público. (...) O criminoso interrompe a monotonia da segurança cotidiana da vida burguesa. (...) Ele dá assim uma espora às atividades produtivas. Enquanto a criminalidade retira uma parte da população excedente do mercado de trabalho, reduz a concorrência entre os trabalhadores e limita até certo ponto a diminuição dos salários, a luta contra a criminalidade absorve outra parte dessa mesma população. (Panóptica, Vitória, vol. 9 (n. 28), 2014, p. 303).

O Abutre (The Nightcrawler). Estados Unidos, 2014, 117min. Dirigido por Dan Gilroy.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTA, Vera Malaguti (org.). *Loïc Wacquant e a questão penal no capitalismo neoliberal*. Rio de Janeiro: Revan, 2012.

CARTA CAPITAL. *Após ofensa a ateus, Band terá de exibir campanha sobre liberdade religiosa*. *Carta Capital*. Publicado originalmente em 25/05/2015. Disponível em <http://www.cartacapital.com.br>. Acessado em 01/10/2015.

GARLAND, David. As contradições da “sociedade punitiva”: o caso britânico. *Revista de Sociologia e Política da Universidade Federal do Paraná*, v.3, n.13, pp. 59-80, nov. 1999.

MARX, Karl. *Os Benefícios secundários do crime*. *Revista Panóptica*, Vitória, vol. 9 (n. 28), p. 302-304, 2014.

NETTO, José Paulo. Capitalismo e barbárie contemporânea. *Argumentum*, v. 4, n.1, p. 202-222, jan. /jun. 2012.

O CORTE (Le Couperet). França, 2005, 122min. Dirigido por Constantin Costa-Gavras.

SINHORETTO, Jacqueline; SILVESTRE, Giane; LINS DE MELO, Felipe Athayde. O encarceramento em massa em São Paulo. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 1, p. 83-106, 2013.

WACQUANT, Loïc. *Os condenados da cidade: estudos sobre a marginalidade avançada*. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

_____. *Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos EUA*. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

_____. *As prisões da miséria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. *As duas faces do gueto*. São Paulo: Boitempo, 2015.

_____. Dissecando a tolerância zero. *Le monde Diplomatique*, disponível em <http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=501&tipo=acervo>. Acessado em 10/12/2015.

Recebido em: 13 de dezembro 2015
Aprovado em: 21 de Agosto de 2015