

SENSACIONALISMOS A SANGUE FRIO: A RUPTURA NA NARRATIVA DO CRIME EM TRUMAN CAPOTE

SENSATIONALISM IN COLD BLOOD: A BREAK IN THE NARRATIVE OF CRIME IN TRUMAN CAPOTE

SALO DE CARVALHO

Professor Colaborador dos Cursos de Graduação e de Pós-Graduação (Mestrado) da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Santa Maria. Mestre (UFSC) e Doutor (UFPR) em Direito.
salo.carvalho@uol.com.br

MARIANA DE ASSIS BRASIL E WEIGERT

Professora de Direito Penal e Criminologia no Centro Universitário Ritter dos Reis - UniRitter. Mestre em Ciências Criminais (PUCRS) e Doutoranda em Psicologia Social (UFRGS).
mabw@terra.com.br

RESUMO

O estudo procura identificar o estilo e o conteúdo sensacionalista de narrativa do crime presente no jornalismo investigativo e comparar com os discursos jurídico-penais de natureza inquisitória, com o objetivo de identificar uma forma peculiar de representação social dos atores de fatos puníveis. Apresenta, como contrapontos, o gênero literário nonfiction novel, que funda as bases do Novo Jornalismo, e a teoria da rotulação (labeling approach), que estabelece uma nova forma de percepção do crime e do criminoso na criminologia contemporânea.

Palavras-chave: Criminologia Cultural; Sensacionalismo; Jornalismo Investigativo; Nonfiction Novel; Teoria da Rotulação

ABSTRACT

The study aims at identifying the style and the sensationalist content of crime narratives present in investigative journalism, comparing it to juridical and penal discourses of inquisitory nature, with the objective of identifying a peculiar form of social representation of the actors of punishable acts. It presents, as counterparts, the literary genre of nonfiction novel, which provides the foundations for New Journalism, and the labeling approach, which establishes a new way of perceiving crime and criminal in today's criminology.

Keywords: Cultural Criminology; Sensationalism; Investigative Journalism; Nonfiction Novel; Labeling Approach

SUMÁRIO

As Narrativas do Crime no Jornalismo Investigativo e no Direito Penal: Hiperbolia Sensacionalista e Anemia Sociológica; O Conteúdo da Narrativa Sensacionalista; Truman Capote, Perry Smith, Dick Hickcock, a Família Clutter e o Condado de Holcomb; “A Sangue Frio” e “Outsiders”: Algumas Considerações; Bibliografia

“E não acendemos mais luz nenhuma. Só a lanterna. Dick estava carregando a lanterna quando fomos amordaçar o senhor Clutter e o rapaz. Pouco antes de eu fechar sua boca com a fita, o senhor Clutter me perguntou - e foram as últimas palavras dele - queria saber como estava a mulher, se ela estava bem, e eu disse que sim, que ela estava indo dormir, e disse a ele que dali a pouco o dia ia amanhecer, e que de manhã alguém ia encontrar todos eles, e então aquilo tudo, eu, Dick e o resto, ia parecer um sonho. E eu não estava querendo enganá-lo. Eu não queria fazer mal àquele homem. Achei que era um senhor simpático. Que falava manso. E era assim que eu pensava até a hora em que cortei o pescoço dele.” (Capote, *A Sangue Frio*)

1 As Narrativas do Crime no Jornalismo Investigativo e no Direito Penal: Hiperbolia Sensacionalista e Anemia Sociológica

A análise proposta neste artigo concentra-se na crítica e na tentativa de superação daquilo que se convencionou denominar como *narrativa sensacionalista*, forma de abordagem de fatos delitivos muito específica e caracterizadora de um tipo de discurso presente nos veículos de comunicação social. O termo *sensacionalismo* permite identificar um estilo peculiar de discurso que se faz presente de forma episódica ou constante na imprensa tradicional, mas que marca, sobretudo, uma espécie consagrada de jornalismo: a *imprensa marrom*.¹

É interessante perceber que a espetacularização da notícia criminal realizada pelo jornalismo sensacionalista, sobretudo nos delitos de sangue praticados com violência contra pessoas de carne e osso, guarda semelhança com determinadas formas jurídicas de descrição e de julgamento destes eventos trágicos.

Em que pese algumas peças processuais serem caracterizadas por uma intrigante debilidade informacional - sobretudo aquelas que deflagram o início da persecução criminal e, conseqüentemente, demarcam aquilo que será o objeto jurídico de discussão (notícia-crime,

¹ *Imprensa marrom* é a adaptação do termo *yellow press*, que identifica, na virada do século XIX nos Estados Unidos, a utilização publicitária e a finalidade comercial de notícias sensacionalistas por alguns periódicos impressos (Agrimani, 1995:21). Em realidade, existe uma simbiose entre os veículos da *imprensa marrom* e as *narrativas sensacionalistas*. Ambos se retroalimentam e se legitimam mutuamente em termos estéticos (estilo), éticos e econômicos (mercadológicos).

denúncia ou queixa) -, a tradução da situação delitiva em um processo penal igualmente produz discursos potencialmente sensacionalistas.

Em inúmeros atos processuais é praticamente impossível notar diferenças substanciais entre a narrativa produzida pelos atores jurídicos e o estilo sensacionalista que caracteriza esta espécie peculiar de jornalismo policial e investigativo. Nos crimes violentos, em especial nos crimes sexuais², os detalhes da vida do autor e da vítima ganham expressões superlativas, muitas vezes obscurecendo o próprio fato noticiado/julgado. Um certo tipo de interesse mórbido, com características fortemente moralistas, emerge nestas situações problemáticas. E a exploração de detalhes que estão para além do caso a ser julgado é potencializada pela lógica inquisitória que rege a atuação dos atores processuais, sobretudo dos magistrados na indagação das testemunhas, na inquirição das vítimas, no interrogatório dos acusados. Exatamente este interesse mórbido, refletido nos discursos sensacionalistas, que define importantes metarregras para a decisão do caso pelos juízes e jurados - lembremos o peso do fato de o *pied-noir* Meursault não ter derramado lágrimas no enterro da mãe no julgamento do assassinato do árabe, na inigualável novela de Camus (“O Estrangeiro”, 1942).

Neste cenário de proliferação de informações redundantes, a narrativa do jornalismo sensacionalista se aproxima de um certo tipo de decisão judicial. O paradoxo, porém, é o de que em ambos os casos (matéria jornalística e decisão judicial) o excesso é concentrado em situações particulares que são insuficientes para *compreender* razoavelmente o delito. O excesso ocorre, na maioria das vezes, na exploração de detalhes pessoais que tenham potencialidade apelativa.

² Amilton Bueno de Carvalho, em estudo sobre as causas especiais de aumento de pena nos crimes sexuais adverte que “(...) *com incrível frequência, em interrogatórios de réus condenados por crimes sexuais, bem como em depoimentos de suas vítimas, uma forma peculiar de determinados juízes conduzirem os atos. Magistrados que, em outros tipos de delito, tomam depoimentos quase telegráficos, sempre indo ao cerne do delito, nos crimes sexuais atuam em sentido oposto: são minuciosos, ricos nos detalhes até os de menos importância (...). Num olhar razoavelmente crítico (buscando o que está atrás da realidade aparente) parece que há interesse de um espectador de filme pornográfico (um voyer?).*” (Carvalho, 2008:103).

Marco Scapini confirma a hipótese: “*ao longo dos anos venho tentando analisar e compreender a conduta de Juízes na condução de determinados tipos de processos. Interessante notar como depoimentos, nos processos que tratam de estupro, por exemplo, são minuciosos, contrariando, às vezes, a forma comum de proceder. Isto significa que o questionamento, nesses casos específicos, é minucioso, chegando a detalhes irrelevantes e impertinentes, como se o processo despertasse maior atenção, maior curiosidade, enfim, aguçasse algum sentido*” (Scapini Apud Carvalho, 2008:104).

Porém, paradoxalmente, esta demasia no que tange aos aspectos particulares coexiste com uma espécie de anemia informacional relativa à complexa cadeia de eventos traumáticos que, de uma forma ou outra, explicam ou justificam a ocorrência do fato ilícito.

Em paralelo à hiperbolia das narrativas sensacionalistas, no laboratório do direito o caso penal (objeto do processo) é reduzido às consequências das condutas imediatamente anteriores, entendidas como diretamente responsáveis pela ofensa. No que tange aos fatores de vulnerabilidade dos sujeitos que vivenciaram o delito (réu e vítima), por exemplo, percebe-se uma significativa ausência. Nos textos sensacionalistas, as circunstâncias de vulnerabilidade e de risco invariavelmente acabam sendo suprimidas do episódio delitivo. Conforme as lições de Baratta (1988), no laboratório do direito (e do jornalismo), o comportamento individual se apresenta como uma variável independente da realidade social, motivo pelo qual a responsabilização ocorrerá a partir de uma construção abstrata que torna irrelevante o conhecimento das raízes do conflito.³

A exploração de elementos que revelam as características pessoais, os traços de personalidade e o ambiente de vida de réus e vítimas permitiria caracterizar o estilo sensacionalista como um típico discurso de *autor*, se tivermos como referência os tipos ideais que identificam os distintos modelos penais (direito penal do autor e direito penal do fato). Não por outra razão, invariavelmente prepondera o silêncio no que diz respeito às circunstâncias político-econômicas e socioculturais que revelam a forma de inserção destes sujeitos no mundo.

³ “Na determinação da responsabilidade no processo penal, a distância entre a realidade e a construção feita no laboratório do Direito se torna demasiado extensa. Assim como se apresenta a diferença entre a investigação extraprocessual da verdade e a investigação da verdade processual. Ao falar em ‘realidade’ e de ‘verdade’, não se quer contrapor à determinação da responsabilidade no processo, um conhecimento entendido naturalisticamente. Se quer apenas assinalar a diferença entre um maneira mais profunda de construir e de interpretar os conflitos em seu contexto situacional àquela forma do Direito. A ciência social estuda os conflitos no interior de um conceito mais amplo de situação que abarca potencialmente todo o sistema social.

A partir deste conceito, o comportamento individual se apresenta como uma variável dependente. Isto significa que não podemos compreender a situação partindo do comportamento individual; pelo contrário, podemos compreendê-lo apenas partindo da situação. A ciência social permite, ainda, distinguir o lugar no qual ocorreu o conflito e o lugar, no sistema [social], no qual o conflito se origina, que pode ser bastante distante daquele.

Pelo contrário, no laboratório do Direito, o comportamento individual se apresenta como uma variável independente da situação. A determinação da responsabilidade está subordinada a esta independência e ao seu grau. A análise da situação, na lógica do processo de verificação de responsabilidade, deve limitar-se à construção abstrata que a separa do contexto social e torna impossível, ou de todas as formas irrelevante, o conhecimento das raízes do conflito.” (Baratta, 1988:279) (tradução livre)

Neste aspecto, a alegoria utilizada por Michel Löwy para explicar o esforço que realiza o pensamento positivista para atingir a objetividade, parece perfeitamente aplicável à cisão que as narrativas sensacionalistas produzem entre o fato delitivo e a realidade social: “*é uma façanha que faz pensar irresistivelmente na célebre história do Barão de Münchhausen, este herói pitoresco que consegue, através de um golpe genial, escapar ao pântano onde ele e o seu cavalo estavam sendo tragados, ao puxar a si próprio pelos cabelos... Os que se pretendem ser sinceramente seres objetivos são simplesmente aqueles nos quais as pressuposições estão mais profundamente enraizadas.*” (Löwy, 1994:32)

Possível concluir, portanto, que nos discursos punitivos do direito e da comunicação social existe uma preocupante simbiose entre a *anemia sociológica* e a *hiperbolia sensacionalista*. Assim, o excesso de informação nos julgamentos e nas reportagens não prioriza, em regra, situar o conflito em seu local de invenção e investigar os agenciamentos, os acasos e as situações que permitiram sua existência. Pelo contrário, seu conteúdo normalmente é direcionado à supervalorização de alguns aspectos mórbidos ou bizarros dos protagonistas e dos coadjuvantes do evento problemático (criminosos, partícipes, vítimas e as suas redes de relações familiar e social). Nas palavras de Marcondes Filho, “*como as mercadorias em geral, interessa ao jornalista de um veículo sensacionalista o lado aparente, externo, atraente do fato. Sua essência, seu sentido, sua motivação ou sua história estão fora de qualquer cogitação.*” (Marcondes Filho, 1989:15)

A confluência entre a *anemia sociológica* e a *hiperbolia sensacionalista* provoca, em realidade, um efeito de *cegueira informativa* que oculta ou exclui o conflito do terreno cultural que lhe nutre.

O estilo sensacionalista das reportagens e dos atos processuais revela, pois, o fato de que ambas as narrativas (jurídicas e jornalísticas) operam a partir de uma inegável “vontade de verdade” (Nietzsche) - “vontade de verdade” que pode ser percebida na afirmação de uma hipótese primeira apesar dos fatos; hipótese definida e nitidamente marcada por uma perspectiva moral, com pretensões universais de validade, e que conduz a interpretação do fato criminoso, nos termos expostos por Cordero (1986).

2 O Conteúdo da Narrativa Sensacionalista

O *valor moral* que orienta e, em determinados aspectos, aprisiona a interpretação do fato criminoso nos *veículos marrons* das agências formais (sistema de justiça penal) e informais (sistema de comunicação social) do controle social punitivo⁴ é aquele descrito por Alessandro Baratta como *princípio do bem e do mal*. Trata-se de um guia interpretativo que direciona a compreensão da questão criminal em dois sentidos: (primeiro) a percepção do *crime* como um dano irreparável para a sociedade; (segundo) a compreensão do *delinquente* como um elemento negativo e disfuncional do sistema social. Na conclusão de Baratta, “*o desvio é, pois, o mal; a sociedade constituída, o bem*” (Baratta, 1997:42).

Acentuar esta dicotomia entre o “bem” e o “mal” é um dos principais recursos narrativos do jornalismo sensacionalista, do processo penal inquisitorial, do direito penal de autor, da criminologia causal-explicativa e das políticas criminais punitivistas.

No campo da comunicação social, Enne, ao analisar o estado da arte das pesquisas contemporâneas sobre a imprensa marrom, apresenta uma série de características da narrativa sensacionalista que se comunica direta e profundamente com os discursos penais de corte autoritário:

- (a) a ênfase em temas criminais ou extraordinários, enfocando preferencialmente o corpo em suas dimensões escatológicas e sexual;
- (b) a presença de marcas da oralidade na construção do texto, implicando em uma relação de cotidianidade com o leitor;
- (c) a presença de uma série de marcas sensoriais espalhadas pelo texto, como a utilização de verbos e expressões corporais (arma ‘fumegante’, voz ‘gélida’,

⁴ A possibilidade de aproximação do sistema de justiça penal com o sistema de comunicação social é sustentada nos seguintes pressupostos: (a) em uma sociedade marcadamente punitivista como a ocidental contemporânea, o sistema penal opera como um importante veículo de comunicação (Carvalho, 2010); e (b) os meios de comunicação social atuam na configuração do sistema punitivo - “*na realidade social, o verdadeiro e real poder do sistema penal não é o poder repressor que tem a mediação do órgão judicial. O poder não é mera repressão (não é algo negativo); pelo contrário, seu exercício mais importante é positivo, configurador (...)*” (Zaffaroni, 1991:22); através da produção de consensos acerca da legitimidade da intervenção das suas agências, no desencadeamento de campanhas moralizadoras (campanhas de “lei e ordem”) e na fabricação de estereótipos criminais - “*o sistema penal atua sempre seletivamente e seleciona de acordo com os estereótipos fabricados pelos meios de comunicação de massa. Estes estereótipos permitem a catalogação dos criminosos que combinam com a imagem correspondente à descrição fabricada, deixando de fora outros tipos de delinquentes (delinquência de colarinho branco dourada, de trânsito, etc.)*” (Zaffaroni, 1991:130).

‘tremer’ de terror etc.), bem como a utilização de prosopopeia como figura de linguagem fundamental para dar vida aos objetos em cena;

(d) a utilização de estratégias editoriais para evidenciar o apelo sensacional: manchetes ‘garrafais’, muitas vezes seguidas por subtítulos jocosos ou impactantes; presença constante de ilustrações, com fotos com detalhes do crime ou tragédia, imagens lacrimosas, histórias em quadrinhos reconstruindo a história do acontecimento etc.;

(e) na construção narrativa, a recorrência de uma estrutura simplificadora e maniqueísta;

(f) relação entre o jornal sensacionalista e seu consumo por camadas de menor poder aquisitivo (...) (Enne, 2007:71)

Assim, entrelaçado às políticas criminais punitivistas (populismo punitivo), os veículos de comunicação agendam⁵ o debate sobre determinados delitos, independentemente da sua correlação com a realidade social ou com o real funcionamento do sistema punitivo. Desta forma, p. ex., embora os crimes contra a liberdade sexual correspondam a uma parcela ínfima dos casos denunciados, julgados e punidos pela justiça criminal, sua ocorrência ganha expressiva notoriedade como notícia espetacular. Além disso, tomando ainda como exemplo os delitos sexuais, apesar de a sua prática ser comum no espaço doméstico, ou seja, na sua grande maioria os autores de estupro são pessoas das relações íntimas da vítima (pai, padrastos, irmão, maridos, companheiros, amigos) (Campos & Carvalho, 2011), frequentemente são supervalorizados casos em que o violador apresenta características incomuns, de forma a construir uma imagem atemorizante.

A representação do criminoso construída pelos meios de comunicação será sempre, portanto, a de um estranho, de um ser abjeto, infame, anormal; alguém totalmente alheio do corpo social que, violando regras consensualmente aceitas, invade os espaços público e privado e comete um ato de barbárie. O efeito da edificação desta imagem do desviante é a manutenção

⁵ A teoria do agendamento (*agenda-setting theory*) afirma que a imprensa não detém o poder determinante de formação da opinião pública, mas o de pautar os temas a serem debatidos. Neste sentido, o público consumidor da notícia não é percebido como um recipiente vazio no qual o conteúdo das informações é inserido. Os sujeitos que formam a plateia espectadora interveem diretamente com a notícia e, a partir de suas experiências, criam e recriam os seu significado.

Conforme Melo, “ainda que a imprensa não seja um carrier group único, porque jornais diferentes constroem discursos diferentes, há uma agenda básica que reúne os discursos dos inúmeros meios de comunicação, que torna as instituições jornalísticas um enunciador coletivo” (Melo, 2010:181). Desta forma, a capacidade que possuem os veículos de comunicação é a de estabelecer uma pauta pública (agenda) de discussão, como ocorre, p. ex., com os crimes violentos.

dos valores e dos princípios configuradores do pensamento criminológico ortodoxo, a grande *permanência* no pensamento social (Andrade, 1996; Batista, 2011).

Reeditados cotidianamente nas páginas da imprensa sensacionalista, este discurso criminológico marcadamente racista é ancorado nas premissas de degeneração ética e estética do criminoso: “há indivíduos moralmente inferiores, assim como os há e houve sempre superiores (...)”; “se é certo que o senso moral é um produto da evolução, natural admitir que ele seja menos aperfeiçoado nas classes que representam um grau inferior de desenvolvimento físico” (Garófalo, 1997:14/16). Assim, o *homo criminalis*, congelado na imagem bárbara do atraso antropsicológico, será identificado como portador de distintas anomalias, de ordem moral, fisiológica, sexual.

Ao descrever “*Os Criminosos na Arte e na Literatura*”, Ferri sintetiza:

o criminoso nato pode ser um assassino tranquilamente selvagem, um depravado violentamente brutal, um refinado obsceno por conta de uma perversão sexual proveniente de uma defeituosa organização física. Ele pode também ser um ladrão ou falsário. A repugnância em apropriar-se do bem alheio, esse instinto lentamente desenvolvido pela vida social na coletividade, falta-lhe em absoluto (...). Tive ocasião de demonstrar, no estudo psicológico de um homicida nato, que a aparente regularidade de sua inteligência e de seus sentimentos pode encobrir tão completamente sua profunda insensibilidade moral, que seu verdadeiro caráter escapa àqueles que ignoram a psicologia experimental. (Ferri, 2001:32/35)

A compreensão do criminoso como um ser bárbaro, como um estrangeiro da cultura (civilização), facilita a consolidação de um discurso moralizador que explora os sentimentos de medo e de insegurança social a partir da superexposição de marcadores publicitários como a *impunidade dos crimes* e a *periculosidade dos criminosos*.

A série de elementos narrados - lógica maniqueísta (“bem” *versus* “mal”); naturalização do crime (dano irreparável); estetização do criminoso (bárbaro); exploração político-criminal do medo e da insegurança - permite perceber como os discursos da criminologia ortodoxa (punitivista) e as narrativas do jornalismo sensacionalista criam uma base de compreensão da questão criminal narcotizada, sem correspondência com a realidade empírica do problema.

Sustenta Glassner (2009) que os episódios delitivos são frequentemente amplificados pelos meios de comunicação de massa, que interpretam e expressam incidentes isolados como epidemias, situação que facilita a criação de traumas sociais. Ao analisar a forma e o conteúdo da abordagem da questão criminal veiculados pela grande mídia norte-americana, o autor

percebe que a construção dos pânicos ocorre a partir da utilização publicitária de falsas imagens ou de representações distorcidas da violência. E desta forma são consolidados significados acerca de gangues juvenis, de homicidas em série, de cybercriminosos, de adolescentes armados, de maníacos estupradores, de traficantes de drogas e de sequestradores de crianças. O exagero e a inversão dos indicadores oficiais destas formas de violência possibilitam criar estereótipos de determinadas pessoas ou grupos sociais como superpredadores urbanos.

Em efeito, “(...) *as pessoas tendem a crer que há mais delito do que existe, que o delito é mais grave do que realmente é e que as penas que os Tribunais impõem são menos severas do que realmente são. Ou seja, tendem a crer que a situação está mais descontrolada do que efetivamente está: mais delito, sempre de caráter violento e condenações benevolentes*” (Larrauri, 2007:18), conforme amplamente demonstrado em extensa pesquisa realizada no Canadá, nos Estados Unidos, na Inglaterra, na Austrália e na Nova Zelândia (Roberts *et alii*, 2003). No Brasil, significativos estudos apresentam similares conclusões (Batista, 2003; Budó, 2012; Melo, 2010; Moretzsohn, 2007; Pastana, 2003).

No entanto, apesar da evidente lacuna entre as informações produzidas pela imprensa sensacionalista e a fenomenologia do crime e do desvio,⁶ os discursos de *pânico moral* (Cohen, 2002)⁷ apresentam uma alta funcionalidade na consolidação das políticas criminais punitivistas, pois atuam como peças publicitárias e/ou como dispositivos ideológicos na formação do consenso sobre necessidade do enfrentamento violento das violências (Carvalho, 2010:12).

As matrizes do sensacionalismo, conforme destacam Enne (2007) e Sodré (2009), podem ser localizadas em alguns g neros literários muito particulares que se desenvolveram nos séculos XVIII e XIX, como a pornografia, o melodrama, a literatura fantástica e de terror, mas, especialmente, o folhetim e o romance policial.

Aliás, Muniz Sodré afirma que a fic o policial nasce no jornal impresso com a mesma estrutura do texto folhetinesco, “*mas diferentemente da literatura, que inventa linguagem e*

⁶ Os estudos criminológicos críticos têm demonstrado que o *medo do delito* e o *delito* mesmo são fen menos distintos, e, na maioria dos casos, o sentimento de insegurança excede superlativamente a realidade criminal. Segundo Hassemer, “*criminalidade e medo do crime não são como a coisa e a sua imagem no espelho. Sentimento de ameaça e insegurança não são meros reflexos de ameaças reais, mas também consequência de circunstâncias de dessocializa o e intranquilidade sociais*” (Hassemer, 1994:163).

⁷ O conceito de *pânico moral* foi trabalhado sobretudo por Stanley Cohen, no estudo *Folk Devils and Moral Panics* (1972). Sobre o desenvolvimento da categoria, seus problemas, suas limita es conceituais e as perspectivas contemporâneas, são relevantes as pesquisas de Garland (2008), Fekete (1995) e Critcher (2003; 2006).

pode experimentar novas formas, a narrativa de investigação se além aos conteúdos fabulativos da história, atualizando as modulações míticas da oposição entre o Bem e o Mal” (Sodré, 2009:233).

O realismo grotesco, a pornografia panfletária, a escatologia exacerbada, a imaginação melodramática, o apelo emocional, a ficção monstruosa e os *fait divers* (o crime, a anomalia, a excentricidade)⁸ são elementos-chave que irão compor as narrativas sensacionalistas (Enne, 2007; Sodré, 2009). Os elementos estéticos que permitem identificar os discursos sensacionalistas apontam para um fazer jornalístico que explora moralmente o excepcional, visto que é exatamente no excesso descritivo de situações que extrapolam a realidade da vida cotidiana que os valores morais são reafirmados. Os *fait divers* atuam, pois, no imaginário coletivo, como espécies de expressão opostas (tipo ideal negativo) daquelas condutas socialmente esperadas. No contraponto da conduta virtuosa, que edifica o *bem*, o ato perverso, que corporifica o *mal*.

Assim, as condutas virtuosas e perversas assumem papéis e funções morais diametralmente opostas. Todavia, para além do maniqueísmo, exatamente em decorrência de serem ações humanas excepcionais, acabam sendo aproximadas como estereótipos (tipos ideais).

Desde a perspectiva criminológica, o procedimento de construção de estereótipos de *criminosos* (e também de *vítimas*, registre-se), sempre facilitado pela intervenção espetacularizadora dos meios de comunicação, adquire algumas funções bastante instrumentais para o sistema penal. Funções operacionais que logicamente se somam à perspectiva totalizadora de reforço dos valores morais.

O *estereótipo* (ou *estigma*) é normalmente construído a partir da superexposição de algumas características particulares que diferenciam o sujeito em foco das demais pessoas. Trata-se de um procedimento caricatural: alguns traços estéticos ou algumas características da subjetividade são hipervalorizados, de forma que o(s) elemento(s) caricaturizado(s) sejam confundidos com a própria identidade da pessoa objeto da caricatura.

Lembra Goffman (1988) que o termo *estigma* esteve historicamente ligado aos procedimentos rituais que impunham uma marca no corpo do criminoso, traidor ou escravo. Tratava-se de uma referência externa a algo de extraordinário ou mau sobre o *status* moral de

⁸ Os *fait divers* (fatos diversos) correspondem, na teoria do jornalismo, à classificação daquele tipo de notícia não enquadrável nas editoriais tradicionais em decorrência de sua excepcionalidade, da sua estranheza.

quem o possuía. O estigma cria um recurso classificatório que permite categorizar pessoas, grupos e locais como normais e anormais, superiores e inferiores, bons e maus. O efeito imediato do processo de estigmatização é a redução da pessoa ao estigma: *“deixamos de considerá-lo [sujeito estigmatizado] criatura comum e total, reduzindo-a a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande (...) e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real”* (Goffman, 1988:12).

Para além desta inferiorização do sujeito estigmatizado - que será bastante útil para os sistemas punitivos autoritários justificarem o uso desmedido da força para a neutralização social ou, até mesmo, para a eliminação física dos anormais -, a construção de uma identidade gera, no corpo social, determinadas expectativas positivas em relação ao comportamento do portador do estigma: expectativa de que a pessoa considerada anormal realize condutas anormais, ou seja, que o criminoso pratique crimes; que o louco cometa atos insanos; que o viciado se mantenha no vício; que o mau aluno seja reprovado; que o mentiroso produza falseamentos e distorções na verdade; que o enganador induza as pessoas a erro. O processo de consolidação do estereótipo e de atuação conforme as expectativas dele derivadas é identificado, a partir da contribuição da teoria social de Merton, como um sintoma de profecias que se autorrealizam (*self-fulfilling prophecy*).

No campo da literatura, Sodré (2009) destaca que o romance policial, uma das bases narrativas do jornalismo sensacionalista, adquire uma importante função ideológica com a demonstração da anomalia do crime: *“caracterizando o criminoso como algo à parte, um ser estranho à razão natural da ordem social, o romance policial faz parte desta pedagogia do poder que, através da diferenciação dos ilegalismos, constitui e define a delinquência. O criminoso da ficção é alguém não reconhecido como o sujeito desejável na ordem social, sendo por isso necessário identificá-lo (resolvendo o engano) e puni-lo”* (Sodré, 2009:260).

Jock Young (2002) interpreta as técnicas de representação e de construção social do crime e dos criminosos (estereótipos e estigmas) a partir da categoria *essencialização*. Segundo o autor, a essencialização dos criminosos e dos desviantes é o pré-requisito necessário para a sua demonização e posterior exclusão social (Young, 2002:157). O estereótipo aplicado ao outro, a essencialização da alteridade, permitiria uma conveniente simplificação do problema do crime e do desvio, pois, a partir da identificação de determinadas características de pessoas e de grupos *anormais*, o sistema de responsabilização criminal seria colocado em marcha. O efeito simbólico

desta exclusão seria o da reaquisição do sentimento de segurança - sobretudo se as ações nas áreas de segurança pública forem divulgadas pelos meios de comunicação de massa como resultados efetivos (virtuosos) da política criminal.

Neste cenário, os procedimentos punitivos, intermediados pela intervenção da imprensa, criam rituais catárticos de execração dos bodes expiatórios. Exatamente por isso, os criminosos (e as próprias vítimas) são transformados em verdadeiros párias sociais, pois considerados diretamente responsáveis pela emergência da insegurança coletiva.

3 Truman Capote, Perry Smith, Dick Hickcock, a Família Clutter e o Condado de Holcomb

5. Truman Capote atribuiu a si próprio a criação do gênero literário *nonfiction novel*⁹, o romance de não-ficção, que funda as bases do *Novo Jornalismo*.¹⁰ Em realidade, sempre é possível encontrar referências históricas de uma nova forma de narrativa ou interpretação¹¹ - o procedimento é próprio daqueles que possuem uma espécie de obsessão pela origem. Mas independente de ter sido o criador do gênero, o relevante é que Capote *nomina* esta nova forma de narrativa na qual jornalismo e literatura se entrelaçam. Capote, em “*A Sangue Frio*” (1965), populariza uma forma de descrever notícias como se fosse um romance ou, em sentido inverso, procura trazer realidade ao que aparentemente seria uma novela.

Percebe Andretta que a narrativa de Capote se distancia do jornalismo tradicional, caracterizado pela técnica de “*coletar gente falando para um gravador, sofrendo um processo editorial*” (Andretta, 2008:23). Parece evidente, desde as primeiras linhas de “*A Sangue Frio*”, que o autor desejava fazer algo que realmente alterasse a forma de o leitor se relacionar com a notícia, especialmente pelo fato de o assassinato de todos os membros da família Clutter ter tocado profundamente a América, especialmente os habitantes do Condado de Holcomb, Kansas.

⁹ “Trata-se [nonfiction novel] de um gênero que parte de uma minuciosa investigação jornalística narrada em forma de romance” Arnt, 2007:153).

¹⁰ “‘Novo Jornalismo’ é o rótulo que se convencionou dar à tendência de se introduzir técnicas ficcionais na descrição de eventos reais, cristalizada na década de 50 nos Estados Unidos (...). No decorrer dos anos 60, os trabalhos do ‘Novo Jornalismo’ foram publicados em abundância, escritos por nomes como Tom Wicker, Truman Capote, Paul Cowan, Robert Coles, Tom Morgan, Studs Terkel e Jack Newfield, entre outros” (Faerman, 1983:36).

¹¹ Sobre o debate acerca das origens históricas, o conceito e a categorização do *Novo Jornalismo*, inclusive no contexto nacional, conferir Andretta (2008), Arnt (2007), Faerman (1983), Fontana (2006), Pena (2006).

Embora seja perceptível que Capote explora circunstâncias pessoais e familiares de Perry Smith, de Dick Hickock, dos Clutter e de todos os demais envolvidos no delito (investigadores, advogados, juízes, testemunhas e habitantes do Condado), de forma a provocar sensações que penetrem na alma dos leitores, sua narrativa é radicalmente oposta àquela do jornalismo sensacionalista.

A *primeira ruptura* que a narrativa de Capote provoca, pensando na contraposição entre o jornalismo sensacionalista e o jornalismo literário, é em relação à *forma*, ao *procedimento de análise do objeto* de investigação. O estilo tradicional de narrar o crime, tanto nos veículos tradicionais de comunicação quanto na imprensa marrom, é o de apresentar o *fait divers* como o resultado direto de um definido processo causal. Não por outra razão há uma preocupação constante com a identificação de um antecedente lógico que explique ou justifique o fato. Neste aspecto, os protagonistas da cena delitiva (réus e vítimas) serão compreendidos como objetos privilegiados de conhecimento, como os únicos detentores de uma *verdade* que necessita ser exposta. O jornalista, portanto, atua como uma espécie de detetive na busca de informações capazes de ilustrar e de resolver o delito. Logicamente que na perspectiva sensacionalista esta ilustração do crime, do criminoso e da vítima irá privilegiar os elementos estranhos, as anomalias e as circunstâncias bizarras que envolvem a notícia.

Note-se, p. ex., como toda a expectativa da reportagem converge para a confissão do crime. Se o delinquente detém uma *verdade histórica* não mais passível de experimentação, a confissão da autoria e a exposição detalhada das circunstâncias do crime aniquilam com quaisquer outras questões. Todo o restante será secundário, irrelevante. Neste aspecto, esta forma de produzir a notícia é extremamente similar ao estilo processual penal inquisitório, no qual o inquisidor (investigador, acusador ou julgador) fixa o seu olhar apenas no fato, naquele fragmento temporal da vida, e cria uma hipótese explicativa. A partir deste momento, todos os fatos coletados, explorados ou excluídos servem exclusivamente para validar aquela hipótese - primado das hipóteses sobre os fatos, nos termos de Cordero (1986).

Capote, porém, afastando-se desta narrativa espetacularizadora, parece ter presente que inexistente 'a' verdade, que somente é possível acessar alguns fragmentos de verdade. Além disso, é nítido em sua obra que, ao narrar o crime, o autor não parte de uma hipótese previamente construída, mas cria uma dinâmica na qual o caso vai sendo construído a partir da fala dos seus protagonistas e dos moradores de Holcomb.

Para coletar dados sobre o assassinato da família Clutter, Capote conviveu intensamente com a comunidade durante praticamente dois anos, entrevistando moradores, conversando com amigos e familiares das vítimas e dos acusados, visitando o local dos fatos, acompanhando as audiências de instrução e de julgamento, ouvindo os réus e, finalmente, assistindo à execução da pena capital imposta a Perry Smith e Dick Hickock. O trabalho, que culmina com a publicação fragmentada em quatro partes no magazine *The New Yorker*, é finalizado após seis anos da primeira viagem de Capote a Holcomb.

O mergulho no ambiente em que o delito ocorre permite ao autor apresentar (ou propor) uma interpretação particular do caso, dentre as inúmeras versões possíveis, na qual não serão excluídos os elementos que tornam o evento intenso. A narrativa de Capote necessita expor a maior quantidade possível de informações para que o seu leitor possa sentir a angústia que envolve a comunidade. Não se contenta, pois, com a redução da complexidade do caso (anemia sociológica) ou com a hipervalorização de elementos de natureza moral (hiperbolia sensacionalista). O objetivo de expor com fidedignidade os dramas pessoais e familiares dos protagonistas do crime, de propor uma profunda interpretação psicológica dos envolvidos no assassinato, não pretende criar anjos ou demônios, muito menos desculpar o indesculpável, mas compreender como é possível acontecer um evento trágico daquela natureza. Capote procura apresentar os sujeitos em toda a sua profunda complexidade, para além das (naturais) tendências essencializadoras.

Neste estudo de caso marcado por uma “investidura antropológica” (Ramos, 2008:34), nesta aproximação ou encontro metodológico, o assassinato da família Clutter emerge sem pudores ou moralismos, mas com muito respeito às vítimas e, inclusive, aos réus, que em nenhum momento são transformados em párias sociais. Isto porque Capote, de forma exuberante, permite que todos sejam ouvidos e exponham suas virtudes e perversões, opondo-se à objetificação dos sujeitos, própria das narrativas jurídicas, criminológicas e jornalísticas.

A técnica de investigação utilizada por Capote se aproxima, em muito, da observação participativa (Andreta, 2008:34). No entanto, para além das classificações metodológicas, é possível concluir que o autor, em sua forma invulgar de abordar o problema, realiza um *mergulho antropológico* que permite uma imersão (sociológica) no ambiente/campo comunitário do Kansas, em termos opostos aos verificados por Baratta (1988) ao perceber a frieza das análises e a construção artificial do caso no processo penal.

“Estou escrevendo sobre como a morte da família Clutter afeta a cidade, não dou a mínima se você vai pegar ou não quem fez isso”, objeta sarcasticamente Capote, na exuberante interpretação de Philip Seymour Hoffman, a Alvin Dewey, chefe das investigações do Condado de Holcomb, representado por Chris Cooper, no filme dirigido por Bennett Miller (2005).

A orientação indicada na película de Miller permite perceber a *segunda ruptura* realizada por Capote, relativa ao *conteúdo* da notícia. Se o procedimento narrativo (jornalismo literário) indica uma nova orientação metodológica (forma), o problema pontuado altera a substância da investigação jornalística (ou da investigação criminológica).

Desde o início, “*A Sangue Frio*”, em suas versões literária e cinematográfica, demonstra uma intensa preocupação em narrar as condições que permitiram que aquele evento trágico se tornasse possível. Não existe qualquer dúvida sobre a culpabilidade de Perry Smith e Dick Hickock. O leitor e o espectador não são remetidos a um universo de tramas policiais no qual os responsáveis são gradualmente descobertos, como seria próprio de um roteiro policial. Os problemas jurídicos, inclusive em relação à pena capital, estão resolvidos de antemão. E igualmente não há nenhuma notícia extraordinária a ser publicada além do próprio evento.

Capote indaga, neste cenário pós-delito de poucas surpresas, quais os agenciamentos, as vulnerabilidades, os acasos que interferem e permitem que o imprevisto aconteça. Outrossim, o mais significativo na indagação de Capote é o de como aquele evento desestabiliza o imaginário de segurança que sustenta o *american dream*. O diálogo entre Capote e Dewey parece, portanto, simbolizar um desejo de submergir no cotidiano do Condado a fim de conhecer todos os personagens possíveis, não apenas aqueles diretamente envolvidos no assassinato, e compreender o legado de angústia deixado pelo assassinato.

Na película de Miller há ainda um segundo diálogo, igualmente revelador. Capote retorna a Manhattan e, em um sofisticado restaurante, explica a um jornalista o processo de escrita do seu romance de não-ficção: “*na noite de 14 de novembro, dois homens invadiram uma pacata fazenda no Kansas e mataram toda a família. Agora, por que fizeram isso? Existem dois mundos neste país. A vida conservadora, pacata e a vida daqueles dois homens. A parte inferior. Criminalmente violenta. E esses dois mundos convergiram naquela noite sangrenta. Eu passei os últimos três meses entrevistando gente no Kansas afetadas por aquela violência. Fiquei horas falando com os assassinos e vou passar outras mais. Porque pesquisar este trabalho mudou minha vida. Sabe, alterou meu ponto de vista sobre quase tudo. E acho que aqueles que o lerem sofrerão o mesmo efeito.*”

8. Dois anos antes da publicação de “*A Sangue Frio*”, Howard Becker lança “*Outsiders: estudos de sociologia do desvio*” (1963), livro que irá mudar os rumos da criminologia contemporânea. Ao realizar dois estudos etnográficos com distintos grupos desviantes (consumidores de maconha e músicos de jazz), Becker propõe abandonar as perguntas clássicas realizadas pela criminologia positivista: “*por que os desviantes praticam atos de desvio?*”, “*por que transgridem as regras sociais?*”, “*o que há de diferente nestas pessoas que possa explicar o seu comportamento desajustado?*” (Becker, 1991:03). O autor procura abdicar das orientações de tipo médico-psiquiátricas que explicam o *delito* como expressão de uma patologia individual e o *delinquente* como uma unidade homogênea passível de identificação, classificação e intervenção - “*o desvio não é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas a consequência da aplicação das regras e das sanções a quem é considerado ‘criminoso’*. O desviante é uma pessoa a quem foi aplicado um rótulo com sucesso; o comportamento desviante é aquele etiquetado como inadequado” (Becker, 1991:09). Não por outra razão o autor desloca o centro de suas investigações das características pessoais e sociais dos desviantes para os processos pelos quais são identificados como criminosos e qual a sua reação frente à rotulação (Becker, 1991:10).

O esforço principal de Becker é no sentido da criação de dispositivos que permitam produzir fissuras na lógica essencializadora da criminologia ortodoxa, que, ao naturalizar o crime e o criminoso como patologias (individuais ou sociais), converte um fragmento (o crime) na própria vida do seu protagonista. Ao absolutizar (essencializar) o crime, toda a história do sujeito passa a ser explicada a partir do episódio e a sua subjetividade será congelada nas circunstâncias do ato. Assim, todos os fatos relevantes do passado são interpretados como momentos preparatórios do crime; todo o futuro é resumido à expectativa de repetição do delito.

Para romper este ciclo vicioso que orienta o pensamento ortodoxo, Becker propõe alterar a indagação primeira que orienta a abordagem criminológica: “*pergunte ‘como?’ - não ‘por quê?’*”, sugere o autor em seu “*Método de Pesquisa em Ciências Sociais*” (1994). Conforme Becker, “*quando se pergunta por que, na verdade se está pedindo, e é isso que se receberá, dadas as convenções de nossa fala comum, uma justificativa, uma explicação, uma seleção a partir do vocabulário disponível de motivos*” (Becker, 1994:163). Considera muito mais eficaz, portanto, dirigir a investigação no sentido de conhecer a sequência de eventos que conduz ao

desvio, isto é, indagar “como” o fato ocorreu, pois “*as perguntas que sondam em busca de detalhes concretos de eventos e suas sequências produzem respostas que são menos ideológicas e mitológicas, e mais úteis para a reconstrução de vivências e eventos passados*” (Becker, 1994:164).

Em realidade, a inversão proposta por Becker permite perceber que a indagação acerca dos motivos (“*por quê?*”) carrega uma imensa carga de significados e, não esporadicamente, indica *a priori* qual a resposta esperada por quem realiza a pergunta. Inexiste, pois, interlocução com o sujeito abordado, visto que as hipóteses e as suas variáveis explicativas estão previamente postas. Ao contrário, ao perquirir as circunstâncias (“*como?*”), o investigador não apenas abre um espaço para que o interlocutor efetivamente “conte a sua história”, como lhe transfere a responsabilidade pelo conteúdo da sua fala. Assim, criam-se condições de um encontro do investigador com verdades outras que estão fora do seu universo de compreensão, verdades duras, verdades chãs, que podem surpreendê-lo e mudar a sua percepção.

Nas palavras de Faerman, “*se o crime é também a história de angústias e horrores, como a sombra de um patíbulo avistado das galerias de um presídio, é em algumas poucas obras escritas com as técnicas da reportagem literária que sua verdade terrível vai ser resgatada*” (Faerman, 1983:37).

4 “A Sangue Frio” e “Outsiders”: algumas Considerações

9. As perspectivas na abordagem do crime e do desvio, as condições do encontro com as pessoas envolvidas nestes eventos trágicos e a forma de vivenciar estas experiências são radicalmente similares em Capote e em Becker.

Em ambos é perceptível um esforço pessoal, para além do teórico e do metodológico, para abandonar os processos de rotulação naturalizados em uma cultura que se reflete nas notícias do jornalismo sensacionalista e nas hipóteses da criminologia causal-explicativa (positivista). Em sentido oposto à racionalidade essencializadora que em um curto espaço de tempo distribui etiquetas e consolida estigmas, os autores superam as leituras fragmentadas que isolam as pessoas do complexo contexto em que vivem.

Capote e Becker redigem seus textos para além do fato criminoso, de forma a não permitir que o crime se transforme nos suspeitos e os suspeitos sejam consumidos pelo seu crime. No caso de Capote, por mais reprovável que tenha sido o assassinato da família Clutter, o

autor não permite que a dignidade de Perry Smith e Dick Hickcock seja vulnerada, tratando ambos como humanos, demasiado humanos, profundamente imersos em suas contradições e idiossincrasias.

A conclusão de Becker poderia, sem quaisquer dúvidas, ser redigida *com ou para* Capote: “acho que é igualmente indiscutível que não se pode estudar desviantes sem abandonar um moralismo simplório que exige que nós denunciemos abertamente qualquer atividade deste tipo em todas as ocasiões. De fato, o pesquisador deve cultivar uma atitude deliberadamente tolerante, tentando compreender o ponto de vista a partir do qual seus sujeitos empreenderam as atividades que ele acha desagradáveis. Um moralismo que exclui a investigação empírica, decidindo a priori questões de fato, é cientificamente imoral” (Becker, 1994:175).

REFERÊNCIAS

- AGRIMANI SOBRINHO, Danilo. *Espreme que sai Sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995.
- ANDRADE, Vera Regina Pereira. Do Paradigma Etiológico ao Paradigma da Reação Social *in Revista Brasileira de Ciências Criminais*, v. 14, 1996.
- ANDRETTA, Cyntia Belgini. Análise de Três Romances do Jornalismo Literário *in Anais do Seta*, v. 02, 2008.
- ARNT, Hérís. A Realidade nos Trilhos da Ficção: a notícia no século XXI *in Revista Rio de Janeiro*, n. 20-21, 1007.
- BARATTA, Alessandro. *Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal*. Rio de Janeiro: Revan, 1997.
- BARATTA, Alessandro. La Vida y el Laboratorio del Derecho *in Doxa*, n. 05, 1988.
- BATISTA, Vera Malaguti. *Introdução Crítica à Criminologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Revan, 2011.
- BATISTA, Vera Malaguti. *O Medo na Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

-
- BECKER, Howard. *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BECKER, Howard. *Outsiders*. New York: The Free Press, 1991.
- BUDÓ, Marília N. Newsmaking Criminology in *Comunicação e Cultura*, n. 14, 2012.
- CAMPOS, Carmen & CARVALHO, Salo. Tensões Atuais entre a Criminologia Feminista e a Criminologia Crítica: a experiência brasileira in *Lei Maria da Penha*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.
- CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. 11. ed. São Paulo: Record, s/d.
- CAPOTE. Direção Bennett Miller. Sony Pictures, 2006. DVD (114 min.), HD, color.
- CAPOTE, Truman. *A Sangue Frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARVALHO, Amilton Bueno. As Majorantes nos Crimes Sexuais Violentos in *Aplicação da Pena e Garantismo*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.
- CARVALHO, Salo. *O Papel dos Atores do Sistema Penal na Era do Punitivismo*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.
- COHEN, Stanley. *Folk Devils and Moral Panics*. 3. ed. London: Routledge, 2002.
- CORDERO, Franco. *Guida alla Procedura Penale*. Torino: Utet, 1986.
- CRITCHER, Chas (ed.) *Critical Readings: Moral Panics and the Media*. Maidenhead: Open University Press, 2003.
- ENNE, Ana Lucia S. O Sensacionalismo como Processo Cultural in *Eco-Pós*, v. 10, n. 02, 2007.
- FAERMAN, Marcos. O Crime no Novo Jornalismo in *Crítica da Informação*, n. 03, 1983.
- FEKETE, John. *Moral Panic: biopolitics rising*. 2. ed. Montreal: Robert Davies Publishing, 1995.
- FERRI, Enrico. *Os Criminosos na Arte e na Literatura*. Porto Alegre: Lenz, 2001.
- FONTANA, Mônica. Os Limites entre Fato e Ficção in *Anais do Evento do Pós-Graduação em Letras 30 Anos*, v. 01, n. 01, 2006.
- GARLAND, David. On the Concept of Moral Panic in *Crime, Media, Culture*, v. 04, n. 01, 2008.

- GARÓFALO, Raffaella. *Criminologia*. Campinas: Peritas, 1997.
- GLASSNER, Barry. *The Culture of Fear*. 30. ed. New York: Basic Books, 2009.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- HASSEMER, Winfried. Segurança Pública no Estado de Direito in *Revista da Ajuris*, v. 62, Porto Alegre, 1994.
- LARRAURI, Elena. Populismo Punitivo... y como Resistirlo in *Revista de Estudos Criminais*, v. 25, 2007.
- LÖWY, Michel. *As Aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 1994.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *O Capital da Notícia*. São Paulo: Ática, 1989.
- MELO, Patrícia Bandeira. *Histórias que a Mídia Conta*. Recife: UFPE, 2010.
- MORETZSOHN, Sylvia. O Crime que Chocou o Brasil in *Anais do VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*, UESP, 2008.
- PASTANA, Débora Regina. *Cultura do Medo*. São Paulo: IBCCrim, 2003.
- PENA, Felipe. Jornalismo Literário como Gênero e Conceito in *Anais do Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom*, Niterói, 2006.
- RAMOS, Roberto. Capote: uma abordagem complexa in *Sessões do Imaginário*, n. 19, 2008.
- ROBERTS, Julian V., Stalans, Loretta J., Indermaur, David; Hough, Mike. *Penal Populism and Public Opinion: Lessons from Five Countries*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- SODRÉ, Muniz. *A Narração do Fato*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- YOUNG, Jock. *A Sociedade Excludente*. Rio de Janeiro: Revan, 2002.
- ZAFFARONI, Eugenio Raúl. *Em Busca das Penas Perdidas*. Rio de Janeiro: Revan, 1991.

Recebido em: 07.08.2013 / Aprovado em: 25.02.2014