

O CASO DE VESTER LEE FLANAGAN: DO ESCÂNDALO À ILUMINAÇÃO

Samene Batista

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Resumo: Este artigo tem por objetivo investigar, do ponto de vista do discurso, especialmente no que concerne aos estudos de Michel Foucault, o caso do repórter americano Vester Lee Flanagan que matou dois colegas e filmou o próprio crime com sua câmera de celular em Agosto desse ano (2015), na cidade de Moneta (Estado da Virgínia). O caso foi alvo de especulação midiática no mundo inteiro uma vez que o fato não se “resumia” à morte de uma repórter e de um cinegrafista; tratou-se, sobretudo, de um crime filmado numa câmera de celular, cujo vídeo foi postado nas redes sociais pelo próprio atirador, que por sua vez, cometeu suicídio após o duplo homicídio. O presente trabalho enfatiza a relação discursiva entre o crime, no tocante às posições ocupadas pelo corpo-criminoso e os corpos-vítima; a “iluminação” trazida pelo vídeo sob o ponto de vista do atirador Vester Lee Flanagan; e o “nós” (espectadores, sociedade), cujo olhar, nas palavras de Foucault (2004) é “lâmpadóforo”, ou seja, que porta a luz.

Palavras-chave: Crime; Câmera; Discurso; Corpo; Iluminação.

Abstract: The case vester lee flanagan: scandal of the lighting. This paper aims to investigate, in a discourse point of view, especially in relation to Michel Foucault's studies, the case of the american reporter Vester Lee Flanagan who killed two colleagues and filmed the crime itself with his cell phone camera August this year (2015) in the city of Moneta (State of Virginia). The case has been the target of worldwide media speculation, once this fact does not "resume" to the death of a reporter and a cameraman; it was, mostly, a crime filmed on a cellphone camera whose video was posted on social networks by the shooter himself, whom in turn, committed suicide after the double murder. This work emphasizes the discursive relationship between crime, regarding the positions occupied by the criminal-body and the victims-bodies; the "enlightenment" brought by video from the point of view of Vester Lee Flanagan, the shooter; and "us" (spectators, society), whose sight, in the words of Foucault (2004), is "illuminated", which bears the Light.

Keywords: Criminal; Camera; Discourse; Body; Light.

Uma introdução: “O escândalo”

Vester Lee Flanagan, 42 anos, negro, americano, se apresentava como “Bryce Willians” no canal WBDJ como apresentador e repórter. Antes da WBDJ, Flanagan/Willians, trabalhou em diversos

outros canais, inclusive numa afiliada da NBC.

Antes do “escândalo”, no dia 26 de Agosto de 2015, o mundo não conhecia Vester Lee Flanagan. Após o duplo homicídio contra dois ex-colegas de trabalho, ato criminoso filmado e postado no twitter pelo próprio Flanagan,

seguido de tentativa de fuga e suicídio, o fato foi notícia mundial. Logo, os jornais, os blogs, as revistas começaram as apostas sobre o atirador: “infeliz”, “vítima de racismo”, “descontrolado”, “pessoa difícil”, “imprevisível”. Esse era Flanagan, o sujeito que cometeu um crime que “chocou os americanos e era mostrado por apresentadores de TV consternados”.

Na “O globo” virtual, retomando a NYT, a descrição do crime:

Num crime transmitido ao vivo pela TV e repetido pelos noticiários de todo o mundo, o repórter Vester Lee Flanagan (que se apresentava como Bryce Williams) abriu fogo enquanto uma equipe fazia uma entrevista na Virgínia, matando dois ex-colegas — uma repórter e um cinegrafista — e ferindo a entrevistada, na cidade de Moneta. Em um vídeo gravado e divulgado pelo próprio autor, é possível ouvir os tiros e a dupla à frente da câmera correndo. O atirador fugiu após disparar ao menos seis vezes. Depois, tentou suicídio e morreu horas mais tarde, segundo a polícia estadual. Flanagan já havia feito ameaças a outras pessoas com quem trabalhou. Na transmissão, a repórter Alison Parker, da WDBJ, entrevista uma empresária e não percebe a aproximação de Flanagan. Ela é ser surpreendida pelos tiros, enquanto o cinegrafista Adam Ward é atingido e cai morto no chão. Aos gritos, Alison corre em meio a outros disparos, e a transmissão é cortada, mostrando uma expressão de surpresa da apresentadora. O crime chocou os americanos e era mostrado por apresentadores de TV consternados. Nos primeiros momentos, enquanto não estava claro quem era o atirador, as escolas perto da Bridgewater Plaza, onde ocorreu o episódio, tiveram as portas fechadas e a segurança reforçada. Equipes de segurança emitiram um alerta máximo para caçar o suspeito, enquanto em Nova York a polícia reforçava a segurança em emissoras de TV. Antes de ser capturado, no entanto, Flanagan chegou a publicar um vídeo nas redes sociais mostrando ele se aproximando

e apontando a arma para a repórter. Um segundo vídeo mostrava ele disparando. Em outras mensagens no Twitter, ele acusou os colegas de racismo — ele já havia aberto uma ação contra a empresa por acusação semelhante. A conta do atirador no microblog foi suspensa quase de imediato. Segundo o presidente e diretor-geral da emissora, Jeff Marks, o atirador era uma pessoa difícil. (O GLOBO, 26/08/2015)

O fato repercutiu em razão do acontecimento “não banalizado”. A morte de uma repórter e de um cinegrafista parece ser mais uma notícia que circula cotidianamente na mídia, entretanto, as circunstâncias e condições históricas nas quais ocorreram os homicídios fizeram a notícia “viralizar”. Segundo Foucault (1990), a história é o lugar do acontecimento da verdade, razão pela qual esta é sempre uma perspectiva de verdade. As verdades, por sua vez, são tornadas evidentes pela sua cultura a uma "prova de acontecimentalização" a fim de apontar a situação empírica e provisória a partir da qual articulam-se estratégias de poder e técnicas com pretensão de verdade (FOUCAULT, 1990, p.47).

A acontecimentalização do caso Flanagan emana muito mais do vídeo “produzido”, “roteirizado” e “protagonizado” pelo próprio atirador, do que dos próprios homicídios. A verdade produzida no vídeo é a de que o modo como as vítimas foram executadas se deu de maneira “cruel”, e tal crueldade é própria de um “poder concernente aos mecanismos específicos e estratégicos suscetíveis de induzir comportamentos ou discursos” (FOUCAULT, 1990, p. 48), ou seja, da forma como Flanagan filmou seu próprio ato criminoso. Em uma das mãos, a arma de fogo, na outra, um celular, e logo depois, a inserção do vídeo num miniblog (Twitter) do criminoso: a acontecimentalização da realidade em forma de “filme”. Eis o fato que “chocou” o mundo.

Desta forma, “acontecimentalizar”, no trabalho genealógico de Foucault (1990), é tomar um conjunto de práticas singulares para fazê-los emergir como diferentes regimes de saber e de poder, é tomar as práticas sob o viés histórico. No caso Flanagan, duas práticas foram possíveis, historicamente, para a formação do acontecimento: o homicídio e a gravação do vídeo. Assim, para tais práticas, o acontecimento desdobra-se na prática criminosa, na prática de gravação - o que chamo de “iluminação” - e na prática de visualização, que envolve o “nós”, o olhar do espectador.

O crime, a “iluminação” e o “nós”

Começo uma análise tripartida do caso Flanagan, induzida, sobretudo, pela análise de Foucault de um quadro de Manet: Olympia. A obra completa, *As pinturas de Manet*, é resultado da transcrição de uma conferência proferida por Michel Foucault na Tunísia, em 1971, no Clube Cultural Tahar Haddad. Desde seus trabalhos dos anos 1960, o filósofo esboçava escritos sobre pintura, e dentre os interesses suscitados por essa conferência sobre Manet está seguramente o fato de que teria sido esse o único material de maior fôlego deixado por Foucault acerca do trabalho do pintor. Na época, consta que ele estaria escrevendo um ensaio sobre Manet intitulado *Le noir et la couleur*, mas tal material nunca foi publicado.

A maneira como Foucault (2004) descreve os quadros de Manet sugerem o imediato vislumbre do método arqueológico, recente à conferência. As noções de descontinuidade histórica, formação dos conceitos e contradições são evocados, mesmo que indiretamente e de maneira mais fluida na análise dos quadros (FOUCAULT, 2008). Na conferência - *La peinture de Manet* -, a materialidade imagética toma forma

discursiva, razão pela qual, num domínio de atualidade, retomo o diálogo de Foucault sobre as imagens, ampliando o objeto e assim, debruço-me sobre a materialidade audiovisual.

Voltando à discussão sobre Olympia, observo a análise de Foucault (2004) sobre o escândalo provocado pela pintura de Manet, quando exposta em 1865 no museu D’Orsay, em Paris: “houve burgueses que, visitando o Salão, quiseram furá-la com seus guarda-chuvas, tanto eles a consideravam indecente. (...) O que havia então de escandaloso nesse quadro que fez com que ele não pudesse ser suportado?” (FOUCAULT, 2004, p.17). O que há, voltando à análise do caso Flanagan, de tão escandaloso no fato de o criminoso filmar o próprio ato de homicídio?

A pintura Olympia traz uma mulher nua, posicionada lateralmente e deitada sobre uma cama. Suas formas são evidenciadas pelos traços marcados e pele luminosa, diga-se de passagem, a única parte iluminada do quadro é o corpo da mulher. O caso Flanagan traz a imagem produzida por um criminoso, que além de cometer um duplo homicídio, filma o próprio ato e posta o vídeo numa rede social. Eis o destaque dos dois escândalos: a nudez de Olympia e o vídeo produzido por Flanagan.

No que diz respeito ao espanto provocado pela pintura Olympia, Foucault (2004) elucida que os historiadores da arte diziam que o escândalo moral não era senão uma maneira desastrosa de formular algo que se tratava de um escândalo estético: não se suportava essa estética, essas superfícies uniformes, essa grande pintura à japonesa, “não se suportava a própria baixeza dessa mulher (...) Eu me pergunto se não há, de uma maneira um pouco mais precisa, uma outra razão para o escândalo e que está ligada à iluminação” (FOUCAULT, 2004, p.18).

Foucault (2004) então sugere uma comparação entre Olympia de Manet e Vênus de Ticiano, obra que serviu, ao olhar do filósofo, como modelo e anti-modelo à Manet, já que a Vênus de Ticiano também está nua e deitada lateralmente sobre uma cama, embora a iluminação do quadro destaque pontos diferentes nas duas pinturas. A partir dessa reflexão, proponho-me a pensar quais seriam o modelos e os anti-modelos do caso Flanagan. De um lado, trata-se de um homicídio duplo provocado por disparos de arma de fogo sob um provável pano de fundo: a vingança gerada pelo precedente crime de racismo. Esse “modelo”, essa “estética” de crime acontece nos EUA todos os anos, os casos singulares são sempre de vingadores que querem honrar a luta racial americana. De outro lado, trata-se de um crime “friamente” filmado pelo próprio criminoso e lançado em rede social. O anti-modelo parece ser a própria produção “cinematográfica”, a roteirização e o protagonismo de Flanagan, que neste caso, difere por não tratar-se de ficção. O Filme-real de Flanagan e a nudez da Olympia de Manet sugerem estranheza e escândalo, pois que alteram um “modelo” ideal às condições históricas de sua produção, ora da prática do crime de homicídio, ora da pintura da nudez feminina.

Ao lançar uma hipótese sobre a causa do escândalo da Olympia de Manet, Foucault (2004) sugere a iluminação:

Ora, aqui vocês veem que se Olympia de Manet é visível, é porque uma luz vem atingi-la. Essa luz, de modo algum é uma doce e discreta luz lateral, é uma luz muito violenta que a atinge aí, em cheio. Uma luz que vem de frente, uma luz que vem do espaço que se encontra à frente da tela, ou seja, a luz, a fonte luminosa que está indicada, que está pressuposta pela própria iluminação da mulher, essa fonte luminosa, onde ela está, senão precisamente aí onde nós estamos? **Ou seja, não há três elementos: a nudez, a iluminação e nós, que surpreendemos o jogo da nudez e da iluminação, há, ao invés, a nudez e nós que estamos no próprio lugar da iluminação. A pintura de Manet há a nudez e a iluminação que está no mesmo**

lugar onde nós estamos, ou seja, é nosso olhar que, abrindo-se para a nudez da Olympia, ilumina-a. Somos nós que a tornamos visível; nosso olhar sobre a Olympia é ‘lâmpadóforo’, é ele que porta a luz; nós somos responsáveis pela visibilidade e nudez da Olympia (FOUCAULT, 2004, p.18, grifo nosso)

Ouso pensar, que antes de Foucault chegar à conclusão de que a iluminação e o “nós” são a mesma coisa na produção do escândalo provocado pela nudez de Olympia, a relação poderia ser tripartida: a nudez, a iluminação e nós. A nudez é revelada pela própria materialidade imagética - a pintura -, a iluminação decalca e destaca a nudez no quadro fazendo com que o corpo da mulher salte da tela; e nós, os olhos de 1865 que se espantam, que se escandalizam com a vivacidade da nudez feminina. Somos, para Foucault, a própria “luz” do quadro: o “lâmpadóforo” que faz do quadro, um destaque escandaloso da nudez feminina.



Figura 1 - Olympia, Manet, 1863 (Google imagens)

Nós, hoje, não nos espantamos mais com a Olympia de Manet, mas nos espantamos com os atos de Flanagan. A nudez feminina não nos causa mais escândalo, mas o vídeo gravado por um atirador enquanto mata duas pessoas nos aterroriza. Arrisco dizer que, mesmo tratando-se do mesmo objeto - homicídio - não nos escandalizaríamos se o caso Flanagan não tivesse sido filmado e postado no twitter. Talvez a notícia nem saísse dos EUA.

Foucault (2008) explica isso pelo ponto de vista do domínio da atualidade. As condições históricas de produção do acontecimento são ligados, como já suscitado, pela construção de uma verdade em determinado contexto histórico e sob determinadas condições. Assim, não é possível tomar como escândalo, a pintura de Manet em 2015, da mesma forma em que é possível conceber como escândalo o caso Flanagan em 2015.

Ademais, a partir de uma analogia metodológica da análise feita por Foucault (2004) em 1971, passo a observar o caso Flanagan sobre a tripartida relação: o crime, a iluminação e o “nós”, a fim de chegar, inevitavelmente, à mesma conclusão: “nosso olhar e a iluminação não são senão a mesma coisa” (FOUCAULT, 2004, p. 19).

Em primeiro lugar, o crime praticado por Flanagan envolve uma observação sobre o corpo do criminoso, o qual é escondido do vídeo; e o corpo das vítimas, que é evidenciado no vídeo, como se a câmera fosse a própria mira da arma de fogo utilizada por Flanagan. O corpo aparece ao longo da obra de Foucault (1999) como um composto de forças que se encontram em constante combate. Este corpo não se limita às concepções orgânicas; antes de tudo, ele se apresenta como um campo sobre o qual operam diferentes relações de poder.

O corpo apresentado duplamente no caso Flanagan é objeto e alvo de poder. De um lado, o corpo social, representado pela repórter e o cinegrafista, vítimas dos disparos, corpos violentados pela relação de poder entre o sujeito “perigoso” e a sociedade. A imagem foca o corpo das vítimas no momento em que estão trabalhando, tendo em vista que estavam a realizar uma entrevista enquanto Flanagan se aproxima. Assim, os corpos das vítimas eram úteis até o crime ser cometido.

O corpo de Flanagan praticamente não aparece no vídeo, mas não deixa de ser evidenciado pela extensão do seu corpo: a arma de fogo. “A superfície com suas duas faces, *frente e verso*, não é um lugar em que se manifesta uma visibilidade; é o lugar, ao contrário, que assegura a invisibilidade daquilo que é visto pelas personagens que

estão no plano da tela” (FOUCAULT, 2004, p.13). Em outras palavras, vimos o corpo do criminoso pelo olhar dos corpos das vítimas e pela extensão do corpo do criminoso: a arma do crime.

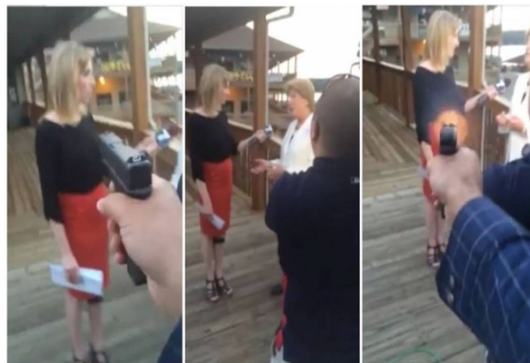


Figura 2 - Cenas do caso Flanagan, Revista O Globo, 2015



Figura 3 - Cenas do caso Flanagan, Revista O Globo, 2015

Flanagan é “invisível” no vídeo ao passo em que é oportunizada sua visibilidade pelas relações de poder entre a sociedade espantada e o “delinqüente”. Foucault (1999) trata sobre a noção de indivíduo “perigoso” e da delinqüência como basilares para o surgimento de uma ciência: a criminologia. O delinqüente é o novo personagem desse cenário de fundação científica e de passagem entre a patologia do sujeito perigoso para a criminologia do sujeito delinqüente. Aquele antigo corpo marcado, recortado, queimado, aniquilado do supliciado, desapareceu para dar lugar ao corpo do prisioneiro – do “delinqüente”, que por sua vez, deve ser preso.

As duas outras vertentes da análise são a “iluminação” e o “nós”, ou seja, nosso olhar sobre o vídeo de Flanagan. Em primeiro lugar, a existência do vídeo ilumina o fato,

traz evidência ao acontecimento criminoso, pois que, sem o vídeo, o Estado Americano não saberia exatamente a ordem exata e os detalhes sobre o evento. Entretanto, o que “ilumina” a identidade criminosa, já que Flanagan não é visível - pelo menos a olho nu - no vídeo? A “iluminação” sobre a autoria do duplo homicídio de faz na postagem do vídeo no twitter de Flanagan, e assim, a rede social é verdadeira testemunha ocular do crime.

A estratégia criminosa de Flanagan foi a de iluminar o acontecimento, e não obscurecê-lo. Em Olympia de Manet, o escândalo da nudez feminina deu-se, segundo Foucault (2004) pela iluminação. Tudo no quadro é escuro (vide imagem 1), exceto o corpo nu e iluminado da mulher deitada na cama. A iluminação dos homicídios praticados por Flanagan se dão, especialmente, pelo próprio vídeo produzido na cena do crime. Ouso-me novamente a pensar, portanto, que o escândalo se deu muito mais pela produção do vídeo do que pelo próprio crime, a iluminação dos homicídios se dá pela via da câmera de Flanagan.

Mas e o nosso olhar? Foucault (2004) chega a uma conclusão sensível de que a iluminação do quadro de Manet não estava no próprio quadro, mas no olhar de quem o via, do que era enxergado em 1865 como imagem escandalosa.

Assim, o nosso olhar sobre o vídeo de Flanagan é a sua própria iluminação, razão pela qual tornamos o caso Flanagan motivo de escândalo na atualidade. Flanagan, ao filmar o próprio crime, nos aproxima dele, nos coloca num ponto de vista da própria arma, o que garante a visibilidade e notoriedade do ato criminoso. Claramente, a produção discursiva é diferente para cada posicionamento da câmera: uma câmera aberta de videomonitoramento não nos coloca sob o mesmo “olhar de escândalo” quanto o vídeo de Flanagan, produzido num celular e sob a referência da própria arma.

O nosso olhar, pela via da câmera de Flanagan, “ilumina” o duplo homicídio. Não importa de que ângulo olhamos a tela, o ato de Flanagan será um escândalo pelo simples fato de ter sido filmado por ele. Um caso “comum” de homicídio, um modelo “ideal” de delinquente que comete o crime e se esconde, não nos aproxima do crime de maneira tão peculiar como no caso de Flanagan. Assim, o evento “homicídio” está presente tanto no caso “comum”, como no caso de Flanagan, mas o que é iluminado altera o objeto destacado: de um lado, o homicídio, de outro, o vídeo que mostra o homicídio filmado pelas mãos do próprio homicida.

Algumas conclusões

Em 26 de Agosto de 2015, Flanagan filmou numa câmera de celular um duplo homicídio, promoveu disparos de arma de fogo sobre dois ex-colegas de profissão sob o possível argumento de que teria sido provocado de maneira racista pela repórter e pelo cinegrafista. O que acabou nos noticiários do mundo inteiro? A transmissão da entrevista ao vivo, exatamente na hora da morte das duas vítimas? Os homicídios em si? Não. O que o mundo inteiro anunciou foi a “barbárie” de um criminoso “decontrolado” e “frio”, que ousou produzir um vídeo de seu próprio ato criminoso e o postou em seu twitter alguns minutos depois.

O crime evidenciou as relações de força entre a sociedade vitimizada pela violência e o delinquente, bem como, aproximou o nosso olhar - espectador - pela via da iluminação: gravação, produção, divulgação e protagonismo do criminoso. O caso Flanagan tornou-se um escândalo mundial dadas as condições históricas de aparecimento desse tipo incomum de crime: o crime filmado sob o ângulo de quem o comete, o crime “patológico”, o crime “cinematográfico”.

Faço, portanto, das palavras de Foucault (2004) as minhas, pois que o nosso olhar sobre os acontecimentos são “lâmpadóforos”, eles conduzem a iluminação sobre a verdade. Assim, torna-se enfadonha a análise sobre o ponto de vista das intenções: as intenções de Manet ao pintar Olympia nua e iluminada, as intenções de Flanagan ao matar duas pessoas e filmá-las ao mesmo tempo. As intenções são míseros pontos de vista diante da multiplicidade do saber sobre os acontecimentos, dos deslocamentos históricos sobre os objetos e da forma como são constituídos os discursos.

Referências

FOUCAULT, Michel. La Peinture de Manet. In : SAISON, M. (Dir.) **La peinture de Manet**. Suivi de Michel Foucault, un regard. Paris: Seuil, 2004, p. 21-47.

_____. **A Arqueologia do saber**. 7ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento da Prisão**. 27ª edição, Petrópolis: Vozes, 1999.

Revista virtual **O GLOBO**. in<<http://oglobo.globo.com/mundo/reporter-elaborou-plano-meticuloso-para-matar-ex-colegas-ao-vivo-nos-eua-17316889>>, acesso em 10/11/2015.

*Recebido em: 11 de setembro de 2015.
Aceito em: 27 de novembro de 2015.*