

White Bear Justice Park: o papel da justiça na sociedade de consumo e a pena como parque de diversão.

Por Marion Bach e André Peixoto de Souza

Eu despertei. Aparentemente, de um pesadelo. Estou suando e meu corpo dói. Minha sensação não demora para ser confirmada: remédios espalhados pelo chão, à minha volta. Eu tentei acabar com a minha vida? Sede. Estou com sede. Não reconheço esse lugar. A televisão ligada mostra constantemente a mesma imagem. No porta-retrato, a primeira imagem que consigo reconhecer: a minha. Ao meu lado, um rapaz e uma criança. Uma menina. Minha filha! Provavelmente, minha filha. Água. Bebo um copo cheio, mas continuo com sede. De compreender. Me agasalho e saio de casa. As pessoas me olham. Me filmam, com as câmeras dos celulares. Eu tento compreender. Questiono. Mas as pessoas me olham, me filmam, mas não me veem. Sinto que desperto curiosidade. As pessoas se interessam por mim. Mas não desperto solidariedade. Nenhuma. As pessoas não se interessam por mim.

Eis a primeira cena do episódio *White Bear*, segundo capítulo da segunda temporada da série de ficção científica – que, como se notará, tem menos de ficção do que de realidade – *Black Mirror*.

A cena é protagonizada por uma mulher ainda sem nome, vítima de amnésia. A inicial ausência de identidade produz, de certo modo, identificação: a mulher *não é*, mas *pode ser* qualquer um ou todos nós. O público, assim como ela, não compreende o início do episódio. Um carro estaciona próximo à protagonista e desce um homem mascarado. Na máscara, a mesma imagem constante da televisão. Ao contrário da protagonista, que vaga pelas cenas em busca de entendimentos, o mascarado está bem determinado: retira do porta-malas uma espingarda e atira contra a mulher sem identidade e sem memória, que apenas corre. O público, que como a protagonista entende cada vez menos, passa a torcer para que ela encontre abrigo. E é então que ela encontra Jem, uma moça que não apenas a olha, mas também a vê. É a primeira pessoa que lhe dirige a palavra e não está *absorta* e *absorvida* pelo aparelho celular.

Jem tenta explicar à protagonista que um sinal misterioso, emitido por um transmissor e reproduzido nas telas transformou boa parte da população em meros *espectadores* que passivamente assistem e registram, em seus celulares, os acontecimentos. A protagonista se indigna, mas Jem logo esclarece. “Essas pessoas

sempre foram assim. Mas agora, com o efeito do transmissor, podem sê-lo de modo autorizado”. Se de um lado o transmissor produziu *zumbis*, de outro, fabricou *caçadores*, que munidos de espingardas e outras armas procuram e encurralam as suas *presas* – pessoas que, como a protagonista e como Jem, não foram atingidas pelos efeitos do transmissor. Uma sociedade, em suma, dividida entre caçadores, vítimas e *voyeurs*.

É na intenção de fugir dos caçadores, chegar ao transmissor e destruí-lo que a protagonista e Jem se unem. O motorista de um furgão oferece carona às duas, que aceitam. A protagonista tem a sensação de *deja vu*. Tal homem não lhe é estranho. Mas nada é claro nas faíscas que iluminam as suas lembranças. Ele dirige rumo a uma floresta. Também esse lugar não é estranho à protagonista. E é lá que o homem saca uma arma e as rende. O símbolo impresso no capuz que ele as obriga a vestir – o mesmo emitido pelo transmissor e constante das telas - revela: ele é também um *caçador*. O perigo que assombra Jem e a protagonista é novamente objeto de curiosidade e interesse. Inúmeras são as câmeras que capturam e registram o momento, em plena floresta. O possível desfecho trágico não pode ser perdido – que dirá impedido – por qualquer dos espectadores.

O desfecho trágico, porém, ocorre para o próprio motorista-caçador, já que Jem tem sucesso em abatê-lo. Ela e a protagonista, então, conseguem chegar ao local em que está localizado o transmissor: *White Bear*. Novos lampejos de memória para a protagonista. Ela já esteve naquele local. Ou não?

Finalmente, com a ajuda de Jem, encontro o transmissor. A mesma imagem que estava na tela da televisão, quando acordei pela manhã. Tento interromper a transmissão, na esperança que, então, eu compreenda. Que suplício é não compreender. Uma caçadora, com máscara e fantasia, vem em minha direção. Consigo pegar a sua espingarda. E atiro. O que seria o fim do meu suplício, é o começo. O recomeço. O eterno recomeço. O tiro não dispara qualquer munição, mas confetes e serpentinas. O anúncio de um espetáculo. E é o que parece. As cortinas se abrem, e muitos aplaudem. Jem, juntamente com os caçadores fantasiados, se curvam em gesto de agradecimento. São solidários ao acolhimento e ao reconhecimento do público. Eu – que ainda nem sei quem sou – não sinto o mesmo. Não sinto acolhimento. Não sinto reconhecimento.

É só então que se descobre o nome da protagonista: Victoria Skillane. É aí, quando se *identifica* Victoria, que o público *deixa de se identificar* com ela. É que o

apresentador revela a razão dela estar protagonizando aquele *show*: Victoria, juntamente com o seu noivo – Iain Rannoch, tatuado com a idêntica iconografia de sempre – teriam sequestrado a menina da foto, que possuía, à época, seis anos. Não, a menina não era filha de Victoria. Fora torturada por Iain - e filmada pelo celular e pela indiferença de Victoria. O corpo da menina, já sem vida e ao lado do *urso branco* de pelúcia que carregava, fora encontrado na floresta para a qual Victoria fora levada pelo motorista do furgão. De fato, ela conhecia *aquele lugar*.

Victoria e o noivo foram *condenados* pela tortura e pela morte da pequena menina. Iain tirou a própria vida na prisão. O apresentador – e comandante – do *show* quis garantir que Victoria *não fugisse da pena*, como fugiu o noivo. Ela é obrigada a assistir às cenas de tortura, por ela própria gravadas. Enquanto chora, a plateia, excitada, grita e julga, julga e xinga. O apresentador incentiva a falta de piedade, recordando aos espectadores que Victoria não teve qualquer piedade quando filmava a tortura e a morte da menina. A protagonista é então colocada em uma caixa de vidro – transparente, de modo a possibilitar, de todo modo e por todos os ângulos, a exposição aos espectadores – e é carregada por entre uma sociedade feroz e em êxtase. Não há quem não lhe aponte o dedo, não lhe dirija uma palavra desonrosa ou não lhe atire objetos. Aqueles que não possuem algo para atirar podem adquirir no próprio local, já que um vendedor anuncia esponjas carregadas em tinta por apenas duas libras a unidade.

Victoria é recolocada na casa em que amanheceu. O apresentador é o responsável por acionar o aparelho que provoca a amnésia na protagonista, que, junto com a memória, perde novamente a identidade. Os comprimidos são espalhados pelo chão, uma vez mais. A televisão é (re)ligada, com a imagem emitida pelo transmissor. A pena, que se renova a cada dia – todos os dias! – está pronta para ser novamente executada. A plateia já pode adquirir os ingressos para o espetáculo do dia seguinte. O *White Bear Justice Park*, “parque da justiça”, tem apenas três recomendações aos espectadores: não são permitidas conversas (o ideal é que os espectadores fiquem *isolados, pois o isolamento é o oposto da alteridade*), não é permitido se aproximar demais da perigosa protagonista (não é permitido se *aproximar* – em sentido literal e figurado - do condenado) e, o mais importante, *divirtam-se!*

O enredo do episódio *White Bear*, narrado de modo abreviado nas linhas acima, enseja distintas abordagens em razão das mensagens que suas linhas escancaram e suas entrelinhas sugerem. Escolhemos três abordagens principais. A primeira: o fato

da pena ser, desde sempre e ainda hoje, *sinônimo de vingança*. A segunda: o fato dos espectadores assistirem a quem sofre a condenação penal como sendo alguém absolutamente diferente de si; leia-se, a (injustificável) *falta de identificação* entre aquele que aponta o dedo e aquele que sofre a pena. A terceira: a *transformação da pena em produto*, fato que facilmente se explica diante dos dois primeiros apontamentos, inseridos em uma sociedade de consumo.

Iniciamos por aquilo que está escancarado no enredo de *White Bear*: o quanto a pena carrega em si o inerente e inseparável desejo humano por *vingança*. Bem verdade que, historicamente, as justificativas para a imposição de uma pena sempre giraram em torno de vinganças. A compreensão da pena como vingança se encontra afastada da ciência e necessariamente passa pela compreensão do crime como *pecado* e da pena como *penitência*.

Assim, compreensível que a pena seja vista através das lentes da vingança quando se pensa, por exemplo, no mundo medieval. O que chama a atenção é que a superação do medievo em nada modificou o caráter retribucionista que marcava a sanção. E por isso Leonardo Boff, ao prefaciар o Manual dos Inquisidores¹, opta pelo título “Inquisição: um espírito que continua a existir”.

O filósofo, nas linhas de abertura da obra, revela como a pretensão de *verdade absoluta* – tão buscada durante a Inquisição (e ainda hoje, por tantos) - leva ao discurso totalitário e intolerante. O Inquisidor Nicolau Eymerich, que elabora e Francisco Peña, que comenta o referido manual - dominicanos dos sécs. XIV e XVI, respectivamente – têm em mente a perseguição aos hereges, que se recusavam a repetir o discurso religioso da consciência coletiva e bem revelam a lógica inquisitorial: em nome de uma *verdade absoluta imposta* pelo discurso religioso, justificava-se a punição daquele que a ela não se curvava.

Violações de direitos, privações, torturas e mortes eram realizadas – e amplamente admitidas – em nome de um discurso que contava com o aceite majoritário. Sim. A confissão tinha de ser obtida a qualquer preço, pois era através dela que o crime/pecado expiava. Os inquisidores mantinham a boa consciência porque “tudo o que se fazia para a conversão de hereges é perdoável”, e a própria

¹ EYMERICH, Nicolau. *Manual dos Inquisidores*. Comentários de Francisco Peña. Tradução de Maria José Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: Brasília, 1993.

“penitência é perdão e é remédio”², afinal de contas, era através da pena que o apenado alcançava a *redenção*.

A lógica da retribuição, vestida com outras fantasias, atravessou o tempo. Kant, filósofo apontado como especial representante do discurso retribucionista, justifica a imposição da pena por um categórico de justiça, na mesma esteira da Lei de Talião – *olho por olho, dente por dente*. Em seu famoso exemplo, Kant defende que mesmo no caso de dissolução da sociedade civil, o último assassino deve ser executado, de modo que cada um vivencie o significado de seu crime e que a desonra de sangue não manche o povo que não imponha essa última sanção.³

Atualmente, longe de qualquer pretensão de exaurir o tema, mas tão somente de demonstrar a força das teorias retributivas, há que se mencionar o filósofo americano Michael Moore, “que partilha e até extrapola a radicalidade da teoria kantiana da pena”⁴. Para Moore – que embasa suas argumentações em complexas concepções éticas e morais –, a sociedade não tem apenas o *direito* de punir o criminoso, mas tem o *dever* de erigir instituições com a finalidade de retribuir o mal do delito.

Renunciando aos filósofos e apelando ao senso comum, fácil é perceber o quão a noção de *justiça* está intrinsecamente relacionada ao sentimento de *retribuição* do mal causado. Da família da vítima ao apresentador televisivo que empunha o cassete, a palavra justiça é utilizada certamente como sinônimo de retribuição. “*Queremos justiça!*”, brada o povo quando quer afirmar que quer o sujeito *atrás das grades, pagando pelo que fez*.

É justamente essa relação tão íntima e inarredável que faz com que o público inicialmente se identifique com a protagonista do episódio de *White Bear* e torça para que ela saia ilesa dos ataques dos caçadores mascarados. Quando as cortinas se abrem e a *verdade (absoluta?)* é revelada, o público deixa de estender a mão à personagem e passa a entender como *compreensível* ou como *justificável* o sofrimento a ela imposto.

² EYMERICH, Nicolau. *Manual dos Inquisidores*. Comentários de Francisco Peña. Tradução de Maria José Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: Brasília, 1993, p. 18.

³ KANT, Immanuel. *Metafísica dos Costumes*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Lisboa: Companhia Editora Nacional, 1964.

⁴ TEIXEIRA, Adriano. *Teoria da aplicação da pena: fundamentos de uma determinação judicial da pena proporcional ao fato*. São Paulo: Marcial Pons, 2015, p. 82.

O incômodo causado pelo episódio – e eis um ponto importante - reside não mais no mal causado à apenada, mas no fato de, descobertas as razões, o nosso âmago secretamente *aplaudir tal sofrimento*. Tal constatação torna o terreno fértil para a segunda discussão proposta.

O episódio *White Bear*, composto por personagens bem demarcados, revela em suas entrelinhas quão pouca identificação há entre aqueles *taxados de criminosos pelos outros* e aqueles *que taxam de criminosos os outros*. Essa pouca identificação produz duas consequências: a falta de humanidade na pena desejada e a hipócrita sensação de que somos muito diferentes daqueles que consideramos *criminosos*.

Quando a desnorteada e desmemoriada protagonista, logo nos primeiros minutos do episódio, é atacada por um homem mascarado munido de espingarda, seus vizinhos e demais integrantes da comunidade sequer cogitam em prestar-lhe socorro. Não a enxergam, portanto, como um *semelhante*, merecedor de auxílio e de solidariedade. Pelo contrário, a veem como alguém/algo tão diferente, que automaticamente sacam de seus aparelhos celulares e se concentram em filmá-la, para registrar e permitir a (eterna) reprodução do momento. O sofrimento da personagem, portanto, *deixa de ser sentimento passível de compaixão e passa a ser objeto digno de registro e de captura*.

Jem, a personagem que inicialmente parece ser a única a ajudar a protagonista – e que mais tarde se descobre ser uma atriz contribuindo (ativamente) para a execução de sua pena –, ao tentar justificar o cenário para Victoria, registra, em um lampejo de transparência: essas pessoas sempre foram assim. Sempre ignoraram o próximo. Sempre fizeram do sofrimento alheio os seus melhores registros. A diferença é que agora tais condutas estão *oficialmente justificadas* pela emissão de sinais por um tal transmissor. Tal frase bem explica porque afirmamos, no início do texto, que *Black Mirror* é uma ficção que não tem muito de ficção.

Não é possível afirmar se o sentimento revelado em *White Bear* – de nos considerarmos absolutamente *diferentes* de qualquer *criminoso* - advém de um mecanismo psicanalítico de defesa ou de uma cega desinformação, mas certamente se trata de um sentimento errôneo. É que consideramos *criminoso* aquele que “age de modo afrontoso aos nossos valores” e não aquele que “comete crime”. Se abrirmos qualquer dicionário – ou, o que parece mais recomendado, a legislação penal – teremos de nos render ao fato de que *criminoso* nada mais é do que *aquele que comete crime*. Ponto.

Se assim o é, teremos de nos render a algo ainda mais doloroso: criminosos somos todos nós. Sim, pois diante de um rol tão amplo de tipificações penais, que vão dos crimes contra a vida aos crimes financeiros, passando pelos crimes ambientais e de trânsito – para ficarmos em poucos exemplos –, não há indivíduo que consiga passar a vida incólume ao carimbo de *criminoso*⁵.

Há poucos dias as manchetes trouxeram notícia que bem ilustra o que aqui estamos a tratar. Informação noticiada no primeiro dia: um adolescente, em São Bernardo do Campo, São Paulo, teria tentado furtar a bicicleta de um deficiente físico. Dois sujeitos, indignados com a conduta do *criminoso*, decidiram – não sem registrar com a câmera do celular – tatuar na sua testa a frase “eu sou ladrão e vacilão”. Diante da notícia, os espectadores (*voyeurs*) se dividiram. Parte defendeu a conduta dos tatuadores-cinegrafistas. “Bem que fizeram! Bandido tem de ser tratado assim mesmo! Ladrão!”. Parte se indignou com a reação privada e desproporcional dos tatuadores. “Fazer uma tatuagem na testa do sujeito é ainda mais grave que furtar! É tortura! É lesão corporal grave! Criminosos!”. Se é verdade que os espectadores se dividiram na classificação de *quem era o real criminoso*, também é verdade que se aproximaram na legitimação do ciclo de violência e vingança, sempre se colocando em local distante e seguro o suficiente para poder apontar o dedo e classificar: *aquele* é o criminoso.

Informação noticiada no segundo dia: o adolescente possui deficiência mental, não restou comprovado que, de fato, tentara subtrair a bicicleta e o tatuador teria uma condenação criminal por roubo. Os novos informes foram suficientes para demonstrar o perigo de um julgamento apressado – o que não será explorado tão somente por não ser objeto do presente ensaio - e para fazer com que os espectadores, ainda mais excitados em razão dos novos e inesperados capítulos da novela que acompanham, *alterem seus pré-julgamentos*. Não foram suficientes, porém, para fazer cessar julgamentos e desejos de punição – ora a um, ora a outro. Mudamos o destinatário do nosso ódio. Alteramos a direção do nosso dedo. Mas esse permanece sempre em riste, apontando em qualquer sentido que não a nossa própria consciência.

No fundo, toda essa história – *Victoria and the White Bear Justice Park*, o (não) ladrão vacilão e o tatuador, que é o vídeo *snuff* do momento, dentre tantos que nos chegam diariamente pelas redes sociais e que aplaudimos, comentamos, curtimos,

⁵ Não obstante conscientemente não haja identificação com o “criminoso” – sempre o outro, nunca eu –, as teorias *freudianas* podem explicar o amplo e obsessivo interesse/encanto que atos criminosos produzem em nós: inconscientemente há o registro de que somos todos criminosos.

compartilhamos... – está *lá*. E *não aqui*. Trata-se do outro, que está distante de mim. E eu me regozijo *diante da dor do outro*.

Susan Sontag analisou o sentimento do espectador *diante da dor dos outros* (livro com esse preciso título, 2003) ao questionar o que sentimos quando olhamos fotografias de guerra, de terror, de morte. O *monstro moral* que se torna quem com essas fotografias não sofre, não sente repugnância, não luta para extinguir esse fenômeno, não milita na causa... (cf. Virginia Woolf), dada a nossa *condição humana*, resulta de uma inércia que pode parecer desumana, porém, é absolutamente natural. Afinal, nada é mais humano e natural do que estar inerte *diante da dor dos outros*.

A rigor, imagens de corpos, tortura, cadáveres, suscitam certa curiosidade ou “interesse lascivo”. Diz Sontag⁶ não é a curiosidade que faz o trânsito ficar mais lento na cena de um acidente, e sim a *imagem* que ele, acidente, tem a oferecer. São as imagens, expressas ou mentais, que nos fazem ler/ver o noticiário criminal nos jornais, programas, filmes e séries que tratam da morte ou do crime de um modo geral. O fato sem imagem é nulo perante a curiosidade. E o principal aspecto dessa catarse está inserido na dinâmica de regozijo sobre a dor dos outros. Porque, simplesmente: *não sou eu! Isso não é comigo, é com o outro!* E sendo com o outro, todos os meus sofrimentos se reduzem ou se anulam, pois *eu* não estou em guerra, *eu* não levei um tiro e nem fui roubado, *eu* não estou sangrando...

O espetáculo do horror, mesmo que na minha televisão ou no meu smartphone, está, afinal, *longe de mim*. Posso aplaudir ou me enojar; posso curtir, compartilhar, comentar; posso me posicionar – contra ou a favor - e isso não muda o fato, que pertence a um mundo fenomênico e que se reveste de *passado*. Mesmo assim, ou principalmente por isso, eu me interesso em consumir o espetáculo do horror. Eis o terceiro e último ponto que desejamos explorar: a pena como *produto*, apto a ser comercializado.

No episódio *White Bear* esse caráter da pena, que costuma ser encoberto, é escancarado. A pena é executada num *parque* em que se cobram ingressos e em que a principal recomendação é se *divertir*. A pena, portanto, é a atração principal de um *parque de diversão*, em que os ingressos são *adquiridos*.

Marx foi o primeiro a anunciar a transformação do homem em *mercadoria*. O foco era outro – o do trabalho, da mão-de-obra disponível em prateleiras (o mercado

⁶ SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

de trabalho) para ser consumida pelos detentores dos meios de produção –, mas a hipótese serviu de inspiração para uma gama de pensadores contemporâneos, dentre os quais merece especial destaque o sociólogo Zygmunt Bauman.

Numa coletânea vigorosa que carrega a alcunha ou a tese deflagrada enquanto “segunda etapa da modernidade”, a chamada *modernidade líquida*, Bauman⁷ aborda com lucidez a transformação do homem em mercadoria, não mais atrelada ao campo do trabalho, conforme Marx, e sim ao campo do *consumo*: ser humano objeto (e não mais sujeito) de consumo de outro ser humano.

Tal transformação significa, precisamente, a *diluição* do homem no universo das mercadorias. Ser famoso, ser exibido, ser comentado, ser desejado, ser *consumido* tanto quanto um sapato, uma bolsa ou qualquer outro *acessório* – e o homem nem percebe que deixou de ser catalogado como o que é *essencial/principal* –, é ganhar visibilidade através da própria visibilidade. *Ver e ser visto* é o novo binômio que, potencializado à sociedade de consumo, procura e encontra qualquer coisa além das “coisas” – crença, trabalho, amor – para ser trocado por dinheiro.

E, nesse ponto, a pressão da oferta sobre a demanda inverte a fórmula clássica da lei econômica e transforma *necessidades* em *desejos*. Não mais, apenas, necessitamos das coisas. Sobretudo, *desejamos as coisas*, e além das coisas - as crenças, o trabalho, o amor, o outro -, num sentido consumerista. A *luta por reconhecimento* (Hegel) se torna *desejo de reconhecimento*. E, sendo assim, a luta se torna tão sangrenta quanto antes.

Victoria Skillane, apenada, se tornou objeto de consumo. Consequentemente, objeto de desejo dos *voyeurs*. A “empresa” *White Bear Justice Park* e seu aparato jurídico-teatral, os *tickets* de ingresso ao “parque de diversões”, a palestra de recomendações ao público (é difícil distinguir quem é público: se os *voyeurs* que atuam no episódio, atrás de suas telas de celular, ou se os espectadores que assistem ao episódio, atrás de *nossas* telas da televisão (!)), confirmam a *luta/desejo por reconhecimento* encampada por todos os envolvidos nessa trama sórdida, porém real.

O suplício de Victória é o nosso regozijo. Os *voyeurs* do episódio e os telespectadores de Black Mirror estão em êxtase mediante a glorificação da justiça. E isso não é novo. Suplício e execução em praça pública é antigo, medieval e moderno. Tanto assim que uma das cenas mais estudadas nas ciências humanas foi recontada

⁷ Com especial destaque para esse tema, ver, do autor: “Modernidade Líquida”; “Amor Líquido”; “Medo Líquido”; “Vida para Consumo”; “Capitalismo Parasitário”.

por Michel Foucault, nas páginas iniciais de *Vigiar e Punir*⁸: todo o sofrimento infligido a François Damiens na praça de Grève – exposição, fogo nas mãos, atenuamento do corpo, desmembramento por cavalos, fogueira – que muito mais serviu *ao público* do que *ao apenado*.

No caso narrado por Foucault, o espetáculo da morte não só glorificou a justiça, mas também funcionou como um *recado* advindo do Estado. Em outras palavras, a pena executada em público foi absolutamente útil no que refere à *intimidação*. Damiens morreria no fim do dia; mas os franceses saberiam o que ocorreria a quem atentasse contra o Rei. Esse é o extrato do *poder disciplinar*.

Porém, a sociedade de consumo parece haver inclusive alterado tal lógica. O espetáculo da morte continua glorificando a justiça, é verdade, mas também *confortando* a sociedade. Assim, quem torna pública a pena não mais é o Estado, *mas a própria sociedade*. Com a facilidade típica de quem precisa tão somente apertar um botão: curtir, encaminhar, compartilhar, reproduzir. Quando a criminosa Victoria Skillane é exposta na tela – a atual praça pública -, seu suplício – diariamente renovado⁹ – é consumido pelos vorazes espectadores que, em verdade, desejam a dor alheia e se confortam *nela e com ela*.

White Bear Justice Park, assim, produz efeito reconfortante e anestésico em larga escala: nos permite vivenciar o inafastável e pulsante sentimento de vingança – à distância, sem necessidade de aproximação: em sentido literal ou figurado. Nos possibilita apontar para *o outro*, o que convenientemente nos permite desviar o olhar de nós mesmos. Mais, nos permite viver a dor alheia, o que confortavelmente traz a constatação de ausência da *minha* dor. Finalmente, *o outro*, com quem não me identifico, passa a ser visto como *produto* apto ao (meu) consumo. E *desejamos* consumi-lo. Pagamos ingresso. Estamos acostumados a pagar pela realização dos nossos desejos. E filmamos o espetáculo, na esperança de eternizar o momento de diversão. Sim, porque filhos que somos da sociedade de consumo, queremos *imediata*

⁸ FOUCAULT, Michel. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

⁹ Nesse ponto, vale mencionar interessante constatação feita por Augusto Jobim do Amaral, em conversa a respeito do episódio *White Bear*: o fato da pena ser apagada da consciência de Victoria, que revive a pena todos os dias, não apenas permite que a pena-produto seja (re)vendida, mas também impõe à protagonista sempre o sofrimento do inesperado, do inaugural. O sistema de punição do *White Bear Justice Park*, ao apagar a pena imposta no dia anterior, nunca permite que Victoria se acostume à pena e, consequentemente, aprenda a lidar com a dor que ela causa.

diversão, mas ainda não nos desapegamos da ideia do *eterno*... nem que – ou em especialmente se – esse *eterno* for o sofrimento alheio.

REFERÊNCIAS

EYMERICH, Nicolau. *Manual dos Inquisidores*. Comentários de Francisco Peña. Tradução de Maria José Lopes da Silva. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: Brasília, 1993.

BAUMAN, Zigmunt. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

FOUCAULT, Michel. Trad. Ligia M. Ponde Vassalo. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.

KANT, Immanuel. *Metafísica dos Costumes*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Lisboa: Companhia Editora Nacional, 1964.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

TEIXEIRA, Adriano. *Teoria da aplicação da pena: fundamentos de uma determinação judicial da pena proporcional ao fato*. São Paulo: Marcial Pons, 2015.