



**CINEMA**  
CENTRO DE ARTES | UFPEL

**A FASCINAÇÃO SOBRE O SERIAL KILLER:  
CONVERSANDO COM TED BUNDY**

**ROWAN ROMEIRO ALVES**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**CENTRO DE ARTES**  
**COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA**

ROWAN ROMEIRO ALVES

A FASCINAÇÃO SOBRE O *SERIAL KILLER*:  
CONVERSANDO COM TED BUNDY

Pelotas/RS

2019

ROWAN ROMEIRO ALVES

**A FASCINAÇÃO SOBRE O *SERIAL KILLER*:  
CONVERSANDO COM TED BUNDY**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual, no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Pelotas  
2019

ROWAN ROMEIRO ALVES

**A FASCINAÇÃO SOBRE O *SERIAL KILLER*:  
CONVERSANDO COM TED BUNDY**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual, no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

---

Prof. Dr. José Ricardo Kreutz

---

Prof. Dr. Michael Abrantes Kerr

*O fascínio é o olhar da solidão, o olhar do incessante e do interminável, em que a cegueira ainda é visão, visão que já não é possibilidade de ver mas impossibilidade de não ver; a impossibilidade que se faz ver, que persevera – sempre e sempre – numa visão que não*

*inda: o olhar morto, olhar convertido no fantasma de uma visão eterna.*

(BLANCHOT, 2011, p. 24).

## AGRADECIMENTOS

Meu maior obrigada vai a minha mãe, Maria Nadja Romeiro, que me deu apoio emocional, financeiro e incentivou minhas novas buscas e desencontros.

Aos meus amigos que suportaram todos os assuntos sobre *serial killers* ao longo dos anos, e que me apoiaram em qualquer momento. Estela Andrade, à quem prometi esse trabalho como presente de aniversário. Giovanna Sabbag, obrigada pelas palavras gentis e o amor. Jéssica Fonseca, agradeço o imenso suporte e o interesse genuíno por todas as minhas ideias. Monique Parente, que revisou esse trabalho, agradeço tanto que nem sei como expressar, a admiro e amo absurdamente! Paulo Henrique, que vem me proporcionando assinatura gratuita da Netflix por tanto tempo, muito obrigada pelas conversas cinéfilas, as brigas, o amor e a cerveja. E Thassio Borges, agradeço o amor, o entusiasmo, a paciência por eu não ver os filmes e as séries que me indicou, as conversas aleatórias e as músicas compartilhadas.

Agradeço também as importantes orientações de Roberto Cotta, que acolheu esta ideia, instigando meu senso crítico; sempre com muita calma e pertinentes observações.

### Resumo

Esta pesquisa investiga a fascinação provocada por produtos audiovisuais que representam personagens *serial killers*, analisando suas articulações de linguagem e características estéticas. O artigo concentra sua atenção sobre a série *Conversations with a killer: Ted Bundy Tapes*, lançada em janeiro de 2019 pelo canal de *streaming* Netflix. A partir do recente retorno do caso do *serial killer* Ted Bundy à mídia, busca-se entender como o fascínio sobre sua imagem se estabeleceu no audiovisual, bem como o modo por meio do qual a obra constrói o apelo de que a violência e a imoralidade são elementos dessa sociedade, causando assim uma condição de aceitação.

**Palavras-chaves:** fascínio; linguagem audiovisual; serial killers, série Netflix.

### Abstract

This research investigates the fascination provoked by audiovisual products that represent serial killers characters, analyzing their language articulations and aesthetics characteristics. The article focuses its attention on the *Conversations with a killer: Ted Bundy Tapes* series, released in January 2019 by the Netflix streaming channel. From the recent return of the case of serial killer Ted Bundy to the media, we seek to understand how the fascination about his image was established in audiovisual, as well about the way that the audiovisual work builds the appeal that violence and immorality are elements of this society. thus causing a condition of acceptance.

**Keywords:** fascination; audiovisual language; serial killers, Netflix series.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O SERIAL KILLER NO AUDIOVISUAL	11
2. INTELIGENTE O BASTANTE PARA PARECER NORMAL	16
3. CONVERSANDO COM TED BUNDY	18
3.1. <i>Um de nós</i>	22
3.2. <i>Não é minha vez de cuidar dele</i>	30
3.3. <i>Queime, Bundy, queime!</i>	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende analisar o fascínio estético construído em torno do *serial killer* Ted Bundy, por meio da série *Conversations with a Killer: Ted Bundy Tapes* (Joe Berlinger, 2019), e observar a construção deste fascínio em relação à imagem e ao personagem, expondo, também, o modo como é construída a apresentação de Bundy em obras audiovisuais. Fascínio é usado aqui no sentido de encanto e sedução, no que diz respeito à imagem que estas obras criam sobre crimes seriais e sobre os autores destes crimes. Têm-se, então, nessas obras uma poderosa invocação à imagem, invocação esta que, pela experiência de fascinação, possui um vigor de tomar o espectador da sua liberdade de escolha. Por meio do fascínio, a imagem nos escolhe, nos isola e nos lança a uma experiência indeterminada.

É importante pensar, também, no que aponta Didi-Huberman (2011), quando este diz que “[...] estar fascinado não é estar enganado: não é submeter-se à aparência enganadora das coisas, mas sofrer verdadeiramente sua aparição que retorna”. A fascinação, direcionada ao objeto deste artigo, também está inclusa em fragmentos de um tempo passado que se desprendem e saltam para o presente. No caso das produções atuais que trazem Bundy, a experiência do fascínio ocorre por pedaços de imagens de outro tempo que voltam ao presente causando uma experiência sedutora.

Para dar conta do objeto desta pesquisa, faremos uma decomposição dos elementos narrativos da produção *Conversations with a Killer: The Ted Bundy Tapes* criada e dirigida por Joe Berlinger e lançada em 2019 pela plataforma de *streaming* Netflix. A obra traz o caso de Ted Bundy para o audiovisual em formato de série documental limitada. Buscaremos, então, identificar nestas narrativas características de uma estética do medo que estimulam o fascínio do público por essas produções.

No primeiro capítulo do artigo, propomos uma reflexão histórica sobre o *serial killer* por meio de produções para o cinema e seriados. A partir delas será apresentado a construção de narrativas audiovisuais que envolvem crimes em série no audiovisual. No âmbito destas obras, buscaremos expor brevemente, bem como entender, certos elementos que são usados na construção de uma sedução e afetação em relação a crimes seriais, e quais sentidos e percepções estas abordagens podem trazer ao espectador.

O segundo capítulo tratará de obras audiovisuais ficcionais que trazem a representação do caso de Ted Bundy. Tendo, então, o intuito de introduzir a história do *serial killer* por meio do modo como foi retratada nestes produtos. Entre 1981 e 2019, foram produzidos 26 produtos audiovisuais que contam o caso de Bundy. Dessas produções, nove conseguiram alcançar uma maior visibilidade, sendo elas: *The Deliberate Stranger* (Marvin J. Chomsky, 1986), *The Stranger Beside Me* (Sandor Stern, 1995), uma adaptação do livro de Ann Rule, *The Capture of the Green River Killer* (Norma Bailey, 1998), *Ted Bundy* (Matthew Bright, 2002), *The Stranger Beside Me* (Paul Shapiro, 2003), uma segunda adaptação do livro de Rule, *The Riverman* (Bill Eagles, 2004), *Bundy: An American Icon* (Michael Feifer, 2008), *Conversations with a Killer: The Ted Bundy Tapes* (Joe Berlinger, 2019) e *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile* (Joe Berlinger, 2019). Considerando-se os trinta e três anos que separam as produções *The Deliberate Stranger* e *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile*, é notável por que ambas trazem abordagens tão similares: atores consagrados pelo público, principalmente o feminino, e a representação de um Bundy encantador e heroico.

O terceiro capítulo será destinado à primeira parte do objeto a que esta pesquisa se propõe estudar; abordaremos, então, a produção *Conversations with a Killer: The Ted Bundy Tapes*. Será analisado no capítulo, os episódios dois, três e quatro, sendo eles: *One of us*, *Not my turn to watch him* e *Burn Bundy burn*, respectivamente. O quarto episódio da série acaba por se distinguir dos outros, pois têm inserido em sua construção o primeiro julgamento de Bundy. Permite-se, então, um estudo não só das produções documentais seriadas construídas por imagens de arquivos, mas também uma reflexão sobre os produtos criminais lançados para a TV. No seriado, nos deparamos também com o fenômeno da dramatização do real que é apontado por Charaudeau (2013):

“A máquina midiática é complexa, igualmente, pela tensão permanente que existe entre as duas finalidades de informação e de captação de seu contrato de comunicação. Isso explica por que ela está marcada por um paradoxo: por um lado, pretende transmitir informação da maneira mais objetiva possível, e isso, em nome de valores cidadãos, por outro, só pode atingir a massa se dramatizar a cena da vida política e social.” CHARAUDEAU (2013, p. 243)

O drama do real criado pela mídia, aqui descrito por Charaudeau, se encontra presente em diversos casos de *serial killers* que chegam até o público. Muitos destes crimes em série, quando são divulgados, trazem em si um apelo de comoção e teatralidade. Estas

características podem ser observadas em apelidos que são atribuídos ao *serial killer*, dramatização dos acontecimentos dos casos e da vida do criminoso, o absurdo e/ou a brutalidade do crime também podem ser usados na criação deste drama. Em *Conversations with a killer*, essa dramatização pode ser observada através das imagens de arquivo da vida de Bundy e sua *boa aparência*. No episódio *Burn Bundy burn*, é ainda mais claro este fenômeno: nele, nos deparamos com imagens dos julgamentos onde Bundy grita, encena e, até mesmo, casa-se. Tudo documentado e divulgado, em jornais e TV, levando o público não apenas a consumir tal produto, mas também conduzindo multidões à frente do tribunal onde aquela *novela* acontecia.

Por meio do caso de Ted Bundy, temos a oportunidade de explorar o perfil do *serial killer* construído a partir de um acontecimento real, abrindo espaço para discussões que envolvem a fascinação através de elementos do medo estético em um produto documental. Aqui será necessário, também, analisar sobre a relevância histórica da obra discutida, já que esta é lançada exatamente trinta anos após a morte de Ted Bundy, e quarenta e cinco anos após sua primeira vítima confirmada. O estudo do perfil criado para Ted Bundy, na produção, é igualmente importante na compreensão da fascinação por tais produtos. Na série, é possível observar o lado cruel do homicida que é frequentemente sobreposto pelo perfil socialmente agradável de um homem inteligente e charmoso.

O caso de Ted Bundy não está, também, distante da realidade do audiovisual brasileiro. Entre setembro e dezembro de 2014, foi ao ar pela TV Globo, a série *Dupla Identidade*, escrita por Glória Perez e dirigida por Mauro Mendonça Filho e René Sampaio. Na série, a Rede Globo lança uma narrativa distinta de suas produções habituais, trazendo ao Brasil, pela primeira vez, uma adaptação de um caso real acontecido em outro país.

A história de Ted Bundy, que ficou, inicialmente, conhecida pela ampla divulgação de seus julgamentos na TV estadunidense, despertou fãs, admiradores, seguidores, imitadores, e opositores. Tornando-se também um ponto de ruptura entre como *serial killers* são na realidade e o modo como eles são vistos pela percepção popular, muito fortemente induzida pela ficção literária, de que estes criminosos são *monstros sobrenaturais* em corpos humanos e que podem ser facilmente reconhecidos por características em sua aparência ou modo de agir. Já no audiovisual, a representação de Bundy toma um viés sofisticado e atraente, sendo diluído o personagem assustador e perverso em um homem bonito, elegante e inteligente, que

é socialmente aceito apesar de seus atos. O caso de Ted Bundy não é, certamente, o único a modificar o perfil do *serial killer* no audiovisual, mas a importância do seu caso e o momento em que este aconteceu o coloca como um importante pilar na construção dessa nova estrutura narrativa.

A pesquisa tem como hipótese que a naturalização de crimes seriais, na mídia e no audiovisual, principalmente a naturalização do indivíduo que comete tal ato, torna compreensível os crimes cometidos. Já que muitas dessas obras revertem conceitos morais, trazendo exemplos de superação de medos da infância, a tentativa de alcançar desejos e compulsões como modos de adquirir poder e autonomia. Tornando, assim, os acontecimentos durante a vida do *serial killer* motivos capazes de alterar e/ou tornar frágeis conceitos morais e éticos, e causar sua perda de consciência. Além disso, estes personagens são colocados como necessários ao funcionamento cotidiano da sociedade e justificam a existência da justiça. Tais narrativas transformam homicidas em pessoas comuns que possuem a mesma condição humana que qualquer outro, conectando estes ao espectador que consome estes produtos. O desconhecido cruel é apresentado como semelhante ao público que, desconhecendo sua natureza, é seduzido por tais obras.

O objetivo geral desta pesquisa é, então, investigar de que modo a linguagem audiovisual, principalmente através de recursos estéticos, tende a criar um fascínio pelo crime serial e pelo indivíduo que comete tais crimes. Mais especificamente, o estudo se atém ao caso de Ted Bundy, buscando analisar, dentro da produção escolhida, seus crimes, laços sociais, construção de personagem, diálogos, imagem e áudio. Compreender como sua história se conecta ao público e causa fascínio, seja por admiração ou repulsa.

Esta pesquisa é, por fim, um estudo sobre como o fascínio pelo *serial killer* Ted Bundy se constitui no seriado analisado. Levando em consideração como o violento caso se transforma em um produto de entretenimento e/ou como instrumento de hábito de processos sociais, culturais e políticos que organizam o sujeito no meio atual. Tendo como base a necessidade da perversão e crueldade para o funcionamento cotidiano, é ainda sobre o nosso próprio fascínio diante do desconhecido da condição humana do outro e, possivelmente, da nossa condição.

## 1. O SERIAL KILLER NO AUDIOVISUAL

As narrativas envolvendo crimes seriais não nascem no audiovisual, basta lembrarmos da literatura, histórias em quadrinhos, jornais impressos, ou ainda a publicação londrina do século XIX, chamada *Illustrated Police News*: uma publicação semanal que trazia crimes reais e macabros, acompanhados de ilustrações. Quando essas narrativas chegam ao audiovisual, primeiro no cinema e depois na televisão, trazem consigo os elementos visuais e sonoros que nos apresentam novos modos de consumo e entretenimento, que aguçam nossos sentidos da visão e audição, nos fazendo experienciar imediatamente e de modo sedutor estas produções e suas aventuras, situações que não vivemos, mas temos o desejo de viver.

É pertinente propor uma reflexão histórica de produções para o cinema e TV por essa permitir uma maior compreensão da construção desses produtos e suas questões que abordam violência e perversão. Além de nos permitir adentrar a organização, estratégias de comunicação e as narrativas que têm sido capazes de manter a atenção do espectador desde seu surgimento. As imagens, as trilhas sonoras, as vozes dos *serial killers*, alimentam a curiosidade e imaginação do espectador, criam uma cumplicidade e afinidade que são constantemente renovadas, por mais que o espectador já conheça aquele universo.

No processo de escolha do *corpus*, foi considerada a importância histórica de cada produção dentro da sua proposta (cinema ou seriado), e, por fim, levou-se em consideração também a presença de alguns desses produtos na TV brasileira. A breve observação sobre essas obras nos permitiram entender como chegamos à *Conversations with a killer: Ted Bundy Tapes*. Os produtos audiovisuais selecionados são: *M, o Vampiro de Dusseldorf* (Fritz Lang, 1931), *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1961) e *O Silêncio dos Inocentes* (Jonathan Demme, 1991); séries serão: *Arquivo X* (Chris Carter, 1993 – 2018), *Hannibal* (Bryan Fuller, 2013 – 2015), *Dupla Identidade* (Mauro Mendonça Filho, René Sampaio, 2014) e *Mindhunter* (Joe Penhall, 2017 – presente). A partir deles, buscamos identificar a visibilidade e a construção do personagem explicitando o desenvolvimento do comportamento dos *serial killers*, propondo destacar “que as ficções de serial killers promovem uma dialética aberta entre a necessidade de se conformar ao sistema social e o desejo secreto de florescer suas regras com impunidade” (SIMPSON, 2000, p. 18), além de nos colocar diante da complexidade da representação artística de tais personagens nas suas relações e influências no real.

### ***M, o Vampiro de Düsseldorf***

Em 1931, é lançado *M – o vampiro de Düsseldorf*, do diretor austríaco Fritz Lang. Considerado um clássico do cinema expressionista alemão, o filme nos conta sobre a união de uma máfia da cidade de Düsseldorf para capturar um misterioso infanticida. O assassino é também procurado pela polícia, que frequentemente tem seu trabalho impossibilitado devido a vigilantes inesperados, mas também há pressão política e a atuação da imprensa que frequentemente vai contra as buscas policiais. O *serial killer*, conhecido como *M*, é capturado por outros criminosos e julgado por eles devido à quebra de regras do mundo criminal.

O filme é o primeiro longa com som produzido por Lang, e o áudio é, muitas vezes, usado na construção da tensão do filme. As imagens, ainda, não buscam chocar o espectador com visões cruas dos crimes, Lang utiliza-se de uma abordagem mais implícita, criando um jogo entre áudio e imagem, tal como a cena em que o balão de uma vítima voa sozinho, totalmente indiferente à ausência de mais uma criança. E é nos olhos de *M* (Peter Lorre) que conhecemos a maldade e a perversão, mas também a humanidade. O filme é baseado no caso do homicida sexual Peter Kürten, cujo os crimes marcaram Düsseldorf na década de 1920, um caso memorável na Alemanha, e de grande repercussão na Europa, provocando diversos estudos sobre a psicopatia. Em 1938, o livro *Der Sadist* é publicado pelo psiquiatra Karl Berg. O livro traz um estudo sobre Kürten, a partir de entrevistas feitas com ele durante seu encarceramento. Kürten foi executado em julho de 1931, dois meses após o lançamento do longa de Lang.

### ***Psicose***

*Psicose* (1961), de Alfred Hitchcock, foi levemente baseada no caso de Ed Gein e traz pequenos, mas observáveis elementos do homicida. Norman Bates, assim como Gein, é um recluso, sorridente que vive sozinho na antiga propriedade rural da família. Bates e Gein também cometeram seus crimes contra mulheres. O filme de Hitchcock é, ainda, baseado no livro *Psycho* (1959) de Robert Bloch, o escritor morava a apenas 65 km de Plainfield, cidade onde ocorreram os crimes de Gein. Ao mencionar a influência de Gein em seu livro, Bloch fala sobre o fascínio pela história e como foi inspirado pela “noção de que o homem ao lado

pode ser um monstro insuspeito, mesmo no microcosmo cheio de fofocas da vida de cidade pequena” (apud VUCKOVIC, 2013, s – p).

### ***O Silêncio dos Inocentes***

Dirigido por Jonathan Demme, *O Silêncio dos Inocentes* (1991) é o primeiro filme da trilogia do mais popular *serial killer* da ficção, Dr. Hannibal Lecter. O filme de Demme é baseado no segundo livro de Thomas Harris (1988), que leva o mesmo título do filme, e dá continuação à história de Lecter iniciada em *O Dragão Vermelho* (Thomas Harris, 1981). O *serial killer* da narrativa é Dr. Hannibal (Anthony Hopkins), um ex-psiquiatra condenado à morte por seus crimes que envolvem homicídios em série e canibalismo. Enquanto espera sua sentença no corredor da morte, Dr. Hannibal é procurado pela agente do FBI Clarice Starling (Jodie Foster), para ajudar a capturar um outro *serial killer* conhecido como Buffalo Bill (Ted Levine). Buffalo Bill, por sua vez, é um homicida que rapta e assassina mulheres para remover partes de seus corpos com intenção de construir um corpo feminino que atende aos seus desejos.

As narrativas que envolvem Dr. Hannibal Lecter, tanto nos filmes e livros, são marcadas pela presença de dois *serial killers*, provocando um confronto entre as personalidades destes. Por um lado, temos o protagonista Dr. Hannibal, um símbolo de sofisticação e inteligência, e um segundo *serial killer* desconhecido que causa medo, repulsa e horror, embora ambos tenham cometido crimes similares. Assim como os filmes citados neste capítulo, *O Silêncio dos Inocentes* foi baseado em perfis de *serial killers* reais, para a construção de seus personagens; Dr. Hannibal é baseado em Ted Bundy, especificamente em seu momento no corredor da morte, em que ajuda o FBI a capturar o assassino de Green River. Buffalo Bill é, então, a combinação de três assassinos em série: Ted Bundy, que usou da sua boa aparência para sequestrar e assassinar mulheres; Ed Gein, que esfolou suas vítimas transformando partes dos seus corpos em mobília e utensílios domésticos; e Gary Heidnick, que manteve as mulheres que ele sequestrou em uma cova em seu porão.

### ***Dupla Identidade***

No contexto nacional, a série *Dupla Identidade* (Mauro Mendonça Filho, René Sampaio, 2014) é a mais recente ficção para TV que envolve um personagem *serial killer*. A

série narra a história de Edu, um vizinho simpático, um ótimo colega de trabalho que, em seu tempo livre, assassina cruelmente mulheres no Rio de Janeiro. Edu é interpretado por Bruno Gagliasso, famoso não apenas por seu trabalho, mas também pela sua beleza física<sup>1</sup>. Edu é um homem ambicioso que trabalha em uma ONG de apoio a pessoas que pensam em cometer suicídio. Escrita por Glória Perez, a série traz em *Dupla Identidade* o perfil e, superficialmente, a vida de Ted Bundy para o cenário do Rio de Janeiro. Ao comentar a repercussão da série ao jornalista Daniel Castro, Gagliasso diz:

Ouvi muito 'me mata' na época do Edu. Era um personagem em que usamos ingredientes para ele ter fãs, mulheres apaixonadas. Era um universo que mexia muito com a cabeça das pessoas, com o emocional. O próprio Ted Bundy, assassino em que me inspirei, tinha mulheres usando camisas dele, com frases dele, era um homem sedutor. (GAGLIASSO apud CASTRO, on-line, 2016).

Ao comentar o sucesso do personagem, Gagliasso faz também uma comparação entre Edu e outros personagens que ele interpretou ao mesmo tempo em que *Dupla Identidade* foi exibida. Para o ator, Edu é o preferido do público que, mesmo após dois anos do fim da série, ainda o questionava sobre uma continuação de *Dupla Identidade*. Na entrevista do ator, é possível observar a dimensão da influência que personagens *serial killers* possuem sobre o público brasileiro, mesmo que tais narrativas não sejam tão presentes no cotidiano das produções nacionais.

### *Arquivo X, Hannibal e Mindhunter*

Muito diferente do cinema, que possui personagens *serial killers* desde o expressionismo alemão, a narrativa de assassinatos em série em produções seriadas se iniciaram apenas no ano de 1967, com a série espanhola *É você o assassino?*, de Narciso Ibáñez Menta. Os anos seguintes não representaram um aumento de tais narrativas no mercado seriado e apenas nos anos 1990 foi se perceber o crescimento de personagens *serial killers* nas produções seriadas, são exemplos disto as séries *It: Uma Obra-Prima do Medo* (Tommy Lee Wallace, 1990), *Twin Peaks* (David Lynch, 1990-1991), *As Noivas de Copacabana* (Dias Gomes, 1992) e *Arquivo X* (Chris Carter, 1993 – 2018).

---

1 <https://gente.ig.com.br/celebridades/2017-12-30/bruno-gagliasso-homens-mais-bonitos.html>

*Arquivo X* talvez seja a mais inesperada desta lista, se levarmos em consideração que a série possuía mais um apelo de ficção científica e conspiração política. Entretanto, a série vinha ganhando um espaço mais amplo e um público mais fiel, e, no ano de 1995, durante sua segunda temporada, nos deparamos com dois episódios seguidos envolvendo duas diferentes narrativas sobre *serial killers*. O 12º episódio da temporada, intitulado *Aubrey*, segue o padrão da série e traz a investigação dos agentes do FBI, Mulder e Scully, sobre a possibilidade de transferência genética de uma geração para outra a partir do retorno de um *serial killer*. Pela impossibilidade temporal dos eventos, a investigação leva a crer que o original homicida faleceu, mas passou seus genes para o neto que cometeu os mesmos crimes, tendo o mesmo padrão.

No 13º episódio, nomeado *Irresistible*, um agente funerário que é viciado em remover cabelos e unhas de cadáveres começa a matar pessoas para expandir sua coleção e, eventualmente, se interessa pela agente Scully. Estes episódios acabam marcando a série, e as produções seriadas que envolvem crimes em série, em geral, por abandonarem a ideia paranormal envolvendo tais eventos. Os personagens homicidas ainda são vistos pelos outros personagens como demônios, mas eles vão se aproximando cada vez mais do real que nos cerca. O contexto do real foi, então, se expandindo até chegarmos ao glamoroso. *Dexter* (James Manos, Jr., 2006 – 2013) é uma das séries que se coloca entre o real e a aceitação do crime. Mas o *glamour* é efetivamente concretizado com o retorno de Dr. Hannibal Lecter, agora na sua versão seriada em *Hannibal* (Bryan Fuller, 2013 – 2015). A continuação da história do famoso *serial killer* veio de modo diferente do que se pode conhecer no passado; assassinatos violentos foram colocados juntos à beleza de corpos bem organizados e decorados pelos seus homicidas. Dr. Hannibal é um homem livre, ainda mais sofisticado e que comete seus crimes de modos perturbadores, mas atraente o suficiente para fazer esquecer que ele representa perigo.

Em 2017, a Netflix lança *Mindhunter* (Joe Penhall, 2017 – presente), baseado no livro *Mindhunter: Inside the FBI's Elite Serial Crime Unit* (1995) de John E. Douglas e Mark Olshaker. No contexto das séries de *serial killers*, a produção representa o mais novo retorno à representação dos casos reais envolvendo assassinatos em série. Apresentando famosos *serial killers* e suas histórias, somos levados a conhecer como o FBI foi construindo a terminologia de classificação de crimes em série a partir de entrevistas com criminosos reais. Dentro da

trama, também há narrativas paralelas, sejam ficcionais ou reais, envolvendo crimes. O que há em comum em todas estas narrativas, cinematográficas ou seriadas, é que elas trazem em si um apelo atrativo a partir da representação de questões sociais, políticas e, até mesmo, emocionais que se consolidam na representação de personagens *serial killers*, dando uma tocante visibilidade a estes personagens e suas histórias. SIMPSON (2000) aponta que:

as narrativas de serial killer assumem muitas formas em níveis diversos de complexidade e aparecem em muitas mídias. Elas podem ser tão sucintas e brutalmente diretas quanto os super infames cartões colecionáveis de serial killers de alguns anos atrás, ou podem ser bastante complexas artisticamente [...]. (SIMPSON, 2000, p.21, tradução nossa)<sup>2</sup>

Ao falar das formas que essas narrativas assumem, SIMPSON (2000) também nos coloca diante de produções que são fáceis de comercializar, consideravelmente de baixo custo e de grande retorno comercial. A tão acessível presença de *serial killers*, no audiovisual, vem transformando assassinos reais em ícones contemporâneos, estabelecendo uma ideologia de crimes violentos, por onde tudo é possível. As narrativas de *serial killers* em suas diversas formas acabam, então, tornando-se hegemônicas.

## 2. INTELIGENTE O BASTANTE PARA PARECER NORMAL

Em 2008, vinte anos após a morte de Ted Bundy, Ann Rule lança uma nova edição de seu livro. Ela escreve ainda na introdução que “a história de Ted parece nunca ter fim” (RULE, 2019, p. 17), além de mencionar o fascínio das novas gerações pelo homem com quem ela conviveu antes de todos os homicídios. Desde que Bundy ficou conhecido pelos seus crimes, foi julgado e condenado à morte por cadeira elétrica, sua história nunca chegou ao fim, mais de 50 livros foram publicados contando a história de Bundy. Ele é também creditado em 39 produções audiovisuais. Os últimos quatro produtos sobre Bundy foram lançados apenas no primeiro semestre de 2019, essas obras foram distribuídas na TV, *streaming*, Youtube e cinema. Sendo, então, capazes de alcançar públicos diversos em qualquer país, já que, devido à facilidade de acesso, essas obras chegam também em qualquer

---

<sup>2</sup> “The serial killer narratives take many forms of varying levels of complexity and appear in many media. They can be as succinct and brutally straightforward as the much-maligned “serial killer trading cards” of a few years back, or they can be as artistically complex [...]”. (SIMPSON, 2000, p.21)

idioma, seja pelo uso de legendas ou até mesmo dublagens. Bundy e sua história se recusam a morrer, mesmo 30 anos após sua execução na cadeira elétrica de uma prisão na Flórida.

O Ted Bundy que ficou mundialmente conhecido, em 1978, por uma série de homicídios violentos não era o mesmo Ted Bundy que familiares e amigos conheciam. Talvez por esta razão, por muito tempo, essas pessoas não puderam acreditar que Bundy havia assassinado mais de 30 mulheres. Ted Bundy foi um jovem recluso, considerado inteligente e promissor. No ano de 1971, foi estagiário na Clínica de Prevenção de Suicídio de Seattle, onde prestava atendimento nas linhas telefônicas. Lá Bundy conheceu Ann Rule, que era voluntária na Clínica, Rule o descreveu como “uma daquelas raras pessoas que ouvem com total atenção, que demonstram preocupação genuína apenas pela postura” (RULE, 2019, p. 69). Bundy formou-se em Psicologia pela Universidade de Washington, em 1972, chegando até mesmo a entrar no quadro de honra.

Um ano depois, matriculou-se no curso de Direito da mesma universidade, mas acabou abandonando. Foi nesta mesma época que Bundy se tornou um *serial killer*; nas horas vagas. Ocupando-se de trabalhos temporários e campanhas políticas, Bundy viajava pelo país deixando mulheres brutalmente assassinadas em oito estados. Ele as abordava em diversos locais, atraindo-as para seu carro, um Fusca de cor bege. Depois disto, não se ouvia mais falar dessas mulheres. Ele as atacava violentamente, mutilava-as (deixando muitas delas irreconhecíveis) e, por fim, movia seus corpos para outros locais. Devido aos precários sistemas de comunicação e investigação dos anos 1970, os escritórios policiais dos diversos estados demoraram a encontrar um padrão que conectava um homicídio ao outro. Isso levou Bundy a ser identificado pela primeira vez em agosto de 1975, quando tinha 28 anos, mas ainda não o associava a todos os crimes, apenas aos cometidos nos estados de Utah e Colorado.

*The Deliberate Stranger* (Marvin J. Chomsky, 1986) foi a primeira produção a adaptar a vida de Bundy. O *serial killer* já era amplamente conhecido devido à transmissão mundial de seus julgamentos, no ano de 1979, sendo o julgamento pelo caso da irmandade Chi Omega o primeiro a ser televisionado, na história dos Estados Unidos da América. Então, oito anos após sua condenação, *The Deliberate Stranger* chega às TV's do país, uma minissérie de 185 minutos estrelada por Mark Harmon como Ted Bundy. A história começa com Ted Bundy (Mark Harmon) já matando algumas mulheres e a caminho de matar mais.

Ele é, ainda, um estudante de direito bonito, um entusiasta político, com uma linda namorada. Na série, a violência não vem de cenas explícitas, já que a produção é muito vaga sobre os detalhes dos crimes, mas pode ser observada apenas na sugestão dos atos do personagem, a representação de Bundy também nos mantém presos à narrativa, Bundy estava além do criminoso violento e perigoso, “o Ted de Harmon era tão charmoso e *sexy* que às vezes parecia quase heroico” (RULE, 2019, p. 521).

Após isso, a história de Bundy não encontrou o seu fim. Entre os anos de 1981 e 2019, 26 séries documentais foram produzidas sobre seu caso, tendo a Amazon já anunciado, para o ano de 2020, mais uma produção documentada sobre o *serial killer*. As adaptações ficcionais sobre seus crimes, e sua ajuda na captura de outros *serial killers* podem ser encontradas nos seguintes filmes: *The Stranger Beside Me* (Sandor Stern, 1995), uma adaptação do livro de Ann Rule, *The Capture of the Green River Killer* (Norma Bailey, 1998), *Ted Bundy* (Matthew Bright, 2002), *The Stranger Beside Me* (Paul Shapiro, 2003), uma segunda adaptação do livro de Rule, *The Riverman* (Bill Eagles, 2004), *Bundy: An American Icon* (Michael Feifer, 2008) e, o mais recente, *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile* (Joe Berlinger, 2019). *Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile* foi lançado pela Netflix e é o primeiro filme que aborda a história de Bundy pela perspectiva de Elizabeth Kendall, namorada do *serial killer* durante seus crimes e seus primeiros julgamentos. O filme ainda não chegou ao Brasil pelo canal de *streaming*, mas já é amplamente criticado devido à sua superficialidade narrativa e representacional. Zac Efron interpreta Ted Bundy, que é, agora, um homem misterioso, inteligente, bonito e educado que luta para provar sua inocência. Os crimes violentos pelos quais Bundy ficou conhecido são apenas meros eventos irrelevantes na trama, tornando o filme vago em um assunto que requer cuidado, sem esquecer que, claro, mais uma vez, nos encontramos com um Bundy heroico.

### 3. CONVERSANDO COM TED BUNDY

*Conversations With a Killer: Ted Bundy Tapes* (no Brasil: *Conversando com um Serial Killer: Ted Bundy*) (2019) é uma série documental criada por Joe Berlinger e lançada pela plataforma de *streaming* Netflix. Dividida em quatro episódios, entre 55 e 70 minutos, o seriado apresenta a história do notório assassino em série Ted Bundy, agora contada por

policiais que trabalharam no seu caso, promotores, advogados de defesa, jornalistas, amigos e ele mesmo, Ted Bundy, que fala ao público através de fitas de áudio gravadas no corredor da morte, enquanto esperava sua sentença ser cumprida. A série foi ao ar em 24 de janeiro de 2019, exatamente 30 anos após a execução de Ted Bundy numa cadeira elétrica.

A série documental sobre Ted Bundy é apenas mais dos produtos que integram o vasto acervo de produções da Netflix sobre crimes reais, *serial killers* e violência, sendo estas temáticas as principais ofertas do canal de *streaming*.<sup>3</sup> Os produtos envolvendo o tema são tanto ficcionais quanto documentais, sendo o documentário em grande parte seriados, como é o caso da famosa série *Making a Murderer* (Laura Ricciardi; Moira Demos, 2015 – atualmente) e *Bandidos na TV* (Daniel Bogado, 2019), sendo este último o mais recente lançamento da Netflix que insere o Brasil nas produções seriadas de crimes reais. *Conversations With a Killer: Ted Bundy Tapes* é mais um dos produtos originais Netflix destinados a alcançar a cultura *pop*. Exemplo disto foi o fato de que, apenas quatro dias após seu lançamento, o perfil da Netflix US publicou em sua conta oficial do Twitter uma mensagem repreendendo os fãs da série que constantemente se referiam romanticamente a Ted Bundy nas redes sociais.

Ted Bundy é apenas um dos muitos *serial killers* que estiveram ativos nos anos 1970, nos Estados Unidos da América. Casos como o de John Wayne Gacy, Henry Lee Lucas, Son of Sam e a Família Manson inundaram as páginas jornalísticas de todo país, numa época em que cada estado tinha seu *serial killer*. Nos anos 1960, haviam apenas 19 casos de *serial killers*; nos anos 1970, o número chega a 119 e, nos anos 1980, a 200 casos (FOX; LEVIN, 2005). Apesar de ser mais um entre tantos, o caso de Ted Bundy se tornou um dos mais repercutidos na história mundial, e é observável sua reverberação social até o presente momento. E é exatamente neste contexto de violência dos anos 1970 que somos apresentados a Ted Bundy, no primeiro episódio do seriado.

O primeiro episódio possui o título de *Handsome Devil*. Neste momento inicial, são mostrados os primeiros assassinatos cometidos por Bundy, apresentando a época de acontecimento dos crimes, suas vítimas, os primeiros policiais a trabalharem nas investigações do caso ainda em Seattle. Este episódio revela também o objeto principal que conduziu a série: as fitas de conversas entre Bundy e o jornalista Stephen Michaudi, gravadas

---

<sup>3</sup> <https://www.washingtonpost.com/business/2019/03/21/does-netflix-have-killer-problem/>

por mais de seis meses, no corredor da morte, totalizando entre 75 e 80 fitas com mais de 100 horas de conversas. Bundy é um personagem ausente em grande parte deste episódio, ouvimos sobre sua vida adulta, sua infância, adolescência e juventude por meio de detetives, jornalistas e amigos. O homicida é visto em imagens de arquivos pessoais mesclados com arquivos policiais e jornalísticos, em sua voz não é possível traçar uma linha lógica sobre um assunto específico, estando constantemente divagando entre informações sobre sua infância. Apenas nos minutos finais Bundy é motivado por Michaudi a falar sobre os crimes em terceira pessoa.

*One of us*, segundo episódio, apresenta nos primeiros minutos o âmbito social da luta feminista nos anos 1970, mulheres empoderadas e livres em uma sociedade em mudança. Bundy é inserido em um contexto no qual estas mudanças sociais no comportamento feminino o permitiram se aproximar das suas vítimas mais facilmente. Em quase 3 minutos deste episódio, temos mais da voz de Bundy do que foi ouvido no episódio anterior, contribuindo para o desenvolvimento de um pensamento e fala lógica. Abordando na terceira pessoa os atos de violência, ele analisa o perfil da *entidade* (como Bundy se refere a quem cometeu os crimes), e, ao mencioná-la, narra a subserviência das mulheres, conectando mulheres nuas e pornografia com gestos de violência.

Os eventos do episódio três, *Not my turn to watch him*, iniciam em junho de 1977 enquanto Bundy descreve de modo dramático sua primeira fuga do Tribunal de Aspen, após pular da janela do segundo andar. Já em 30 de dezembro de 1977, decorreu sua segunda fuga, que o tornou um dos mais procurados do FBI, alcançando espaço na mídia jornalística e de entretenimento dos Estados Unidos da América. O segundo momento deste episódio traz novas manchetes de jornais e imagens de arquivo da TV sobre ataques e assassinatos ocorridos na Flórida. O último momento do episódio traz Bundy mantido pela polícia que começa a conectá-lo aos crimes ocorridos em três diferentes localizações do estado da Flórida. Finalizando com uma coletiva de imprensa para TV, através da qual são lidas as acusações feitas a Bundy pelo estado da Flórida. As imagens de arquivo da coletiva são usadas em sua totalidade, o que indica uma façanha política de exibição de Bundy, que caminha desconfortavelmente entre as câmeras enquanto as acusações são proferidas ao vivo.

O quarto e último episódio trata do encerramento da história de Bundy. Em junho de 1979, pela primeira vez, as câmeras foram autorizadas a entrar no tribunal para televisar

nacionalmente o julgamento de Ted Bundy por seus homicídios na irmandade Chi Omega, na Flórida. Uma das manchetes dos jornais usada neste episódio anuncia: “*Made-For-TV Courtroom Drama*” (Tradução livre: drama da sala de audiência feito para TV). E eles estavam certos, o julgamento de Bundy foi um teatro bem-sucedido, não apenas com o público da TV, mas com um monte de jovens que se divertiam assistindo. “Toda vez que ele se vira para mim, eu meio que sinto que ele pode me pegar em seguida”, diz uma jovem que apesar disso admite se sentir atraída por Bundy. As imagens finais do episódio trazem diversas pessoas aos redores da prisão, enquanto gritam: “*Burn, Bundy, Burn!*” (tradução livre: Queime, Bundy, queime!).

É possível observar aqui muito dos fenômenos que acometem àqueles que são atraídos pela morbidez, o humor é um deles. Além do *Queime, Bundy, queime*, se tornou comum o uso da frase: *Bundy é um homem de apenas uma noite*. Para além do humor mórbido, há os fenômenos que envolvem colecionar objetos de homicidas (*muderabilia*), a transformação dos locais de crimes em pontos turísticos (inclusive também os locais de descarte de restos mortais das vítimas), o turismo psicótico (que permite visitar casas de homicidas e/ou observar objetos e pertences destes em museus), e, por fim, a obsessão de mulheres por estes criminosos.

Construída, em grande parte, a partir de imagens e sons de arquivos, a série, em determinados momentos, tende a inserir o espectador na mente de Bundy e no ato de matar. E só não faz isto em totalidade devido à pontuação das entrevistas que buscam explicar as investigações e, até mesmo, explicar Bundy. Para Didi-Huberman (2004), imagens de arquivos são, isoladamente, inexplicáveis e ausentes de sentidos, até o momento, em que são reconfiguradas na montagem. Há, na produção, um uso dessas imagens feitas sem determinação de a qual narrativa pertencem. São essas fotografias da infância e adolescência, vídeos de casas e vizinhanças, crianças brincando em ruas e parques, apresentando a vida de alguém que não podemos determinar. Há, ainda, imagens cotidianas de uma cidade e a presença das mulheres nesta cidade. Imagens que dizem muito pouco antes de serem montadas e relacionadas às fotografias e vídeos que trazem Bundy e, junto, à sua voz. Ambos tipos de imagens são colocadas em relação com outros elementos – imagens de restos mortais, caçadas policiais e notícias na TV e jornais impressos. Montadas e relacionadas umas às

outras, as imagens de arquivo convidam o espectador a relembrar e a esculpir uma nova ideia de presente.

Adentraremos o propósito desta pesquisa, então, analisando os episódios dois, três e quatro, e, a partir deles, os elementos pertencentes à linguagem audiovisual e sua estética, o que causa fascinação do público diante de narrativas envolvendo *serial killers*, dedicando-se, especificamente, ao caso Bundy.

### 3.1 – Um de nós

No segundo episódio, somos levados a conhecer os crimes, as vítimas, as investigações, e os primeiros momentos judiciais de Ted Bundy, apesar de alguns aspectos terem sido introduzidos no primeiro episódio. Em *One of us*, também se define uma divisão de quatro atos narrativos: o lugar das mulheres nos crimes e na série, as investigações, a figura social de Bundy antes dos crimes e Bundy após as primeiras acusações. Essa estrutura está presente, também, no episódio seguinte, mas não mantendo esta mesma ordem.

No audiovisual, é comum encontrar a figura da mulher ligada à violência, principalmente causada por homens. Muitas das vítimas de personagens ficcionais masculinos homicidas tendem a ser mulheres, como é possível observar em filmes clássicos com *Psicose*, ou mais atuais como *Perfume: A História de um Assassino* (Tom Tykwer, 2007); os produtos seriais costumam envolver também morte de mulheres e grandes paixões como motivação do homicida, tal como é o caso da série *You* (Greg Berlanti, Sera Gamble, 2018). No mundo dos *serial killers*, segue-se também a tendência a dar grande visibilidade a homicidas que cometem crimes violentos contra mulheres, principalmente quando estes possuem motivação sexual. É fato que a maioria dos *serial killers* são homens, mas não são todos eles que cometem seus crimes contra mulheres. Entretanto, são esses os que mais nos deparamos nas produções audiovisuais, e sua representação decorre de forma contínua.

A fim de contextualizar o espectador na época de acontecimentos dos crimes de Bundy, *One of us* apresenta um espaço onde se dá a luta feminista, trazendo mulheres em busca de direitos e um lugar de fala na sociedade. Essas mulheres livres no seu trânsito cotidiano, numa sociedade em transformação, são colocadas diretamente como possíveis vítimas de um assassino que está à solta. Esta introdução é narrada em entrevista pela detetive

Kathleen McChesney. Até o momento, ela é a segunda mulher da série que não é uma vítima de Bundy, mas é, no episódio anterior, identificada como uma mulher que possui o mesmo perfil fenotípico das vítimas. As representações das mulheres começam a ser ligadas à pornografia, essa ligação é feita, inicialmente, por Bundy, que fala em terceira pessoa sobre o que esta *entidade* que cometeu tais crimes pensa sobre as mulheres.

Bundy as descreve como “objetos subordinados” aos homens, ele estabelece também uma ligação entre violência, desejo sexual e mulheres nuas. A voz de homicida é clara e lúcida, enquanto relata seus pensamentos sobre as mulheres. Enquanto ele fala sobre este ponto de vista, somos bombardeados com imagens de arquivos que mostram mulheres em diversos contextos (já que, para o *serial killer*, não há diferenciação entre quais lugares elas estão ou quem são, a representação visual da série também não faz oposição). As mulheres que vemos são figuras representativas dos desejos violentos da *entidade* descrita. Ainda observamos que as imagens que apresentam um grupo de mulheres são usadas com durações mais longas. Nestas imagens, entretanto, há um distanciamento, sendo possível poucas vezes identificar um rosto no meio da multidão. As que trazem mulheres nuas e/ou de biquínis estão mais próximas da tela e é impossível identificar os rostos dessas mulheres, vemos apenas seus corpos. Há também as imagens de revistas e produtos audiovisuais pornográficos, estas, também, se encontram muito próximas ou em *zoom in*<sup>4</sup>. As imagens concordam com Bundy. Enquanto ele fala sobre mulheres e violência, vemos na tela mulheres nuas em situações de submissão, mescladas com mulheres comuns que andam pelas ruas sob uma mira telescópica.

Não há também nenhuma indicação de contradição entre o que Bundy diz e as imagens exibidas, o que vemos têm apenas intenção de tornar real, ao espectador, os pensamentos do criminoso, em determinados momentos os entrevistados irão apenas afirmar, repetidamente, a relação que Bundy faz entre atos violentos e a figura feminina. Essas ligações são estabelecidas em menos de três minutos de episódio. A partir daí, a maioria das mulheres que surgiram são vítimas de Ted Bundy, inclusive uma das sobreviventes de um dos seus ataques, Carol DaRonch.

DaRonch tinha apenas 18 anos quando, em 1974, foi abordada por Ted Bundy em um shopping de Salt Lake City, Utah. Identificando-se como um policial, Bundy aproximou-se de

---

4 Movimento feito com o uso de uma lente zoom onde se modifica o ângulo visual causando um efeito de aproximação da imagem.

DaRonch informando que alguém havia tentando roubar o carro dela e seria necessário que ela o acompanhasse até a delegacia. Mesmo desconfiada da abordagem, DaRonch seguiu Bundy até o carro do homicida. Ela percebeu que algo estava errado quando Bundy parou perto de uma escola primária. Quando ela começou a entrar em pânico, ele tentou a algemar, sacando uma arma e ameaçou matá-la. Eventualmente, ela lutou contra Bundy, encontrou uma maneira de abrir a porta e escapou. Algumas horas após a fuga de DaRonch, Bundy raptaria e mataria outra jovem na mesma escola primária. A tentativa de sequestro de DaRonch foi o primeiro caso que levou Bundy aos tribunais, e também o colocou como principal suspeito de vários outros crimes em Utah e Colorado.

Schechter (2013) fala sobre a normalidade de *serial killers* possuírem materiais pornográficos violentos em suas casas, pois esses estão predispostos a fantasias violentas, influenciando, conseqüentemente, em uma vida sexual aberrante. O que não há, entretanto, neste episódio, é uma análise ou explicação sobre tal fato. As disposições violentas de Bundy são mencionadas ocasionalmente sem aprofundamento, discussão ou contradição. Trata-se apenas de um relato do criminoso sobre seus desejos e as ligações que ele faz entre o violento e sua satisfação sexual. Em sua última entrevista, Bundy fala ao psicólogo cristão James Dobson, na noite de 23 de janeiro de 1989, sobre a influência da pornografia na sua vida, ainda quando jovem.

Aqueles de nós que têm sido influenciados pela violência nos meios de comunicação, especialmente pela violência pornográfica, não são monstros natos ou algo do tipo. Nós somos seus filhos e maridos. Crescemos em famílias normais. A pornografia pode se infiltrar em uma casa e arrebatou qualquer criança hoje em dia. Ela me arrebatou da minha vinte ou trinta anos atrás. (BUNDY apud SCHECHTER, 2013, p. 271)

Schechter (2013) sugere a existência de um delírio na declaração de Bundy, uma máscara de normalidade que este usa para descrever as influências da pornografia, a possibilidade de um homem arrependido de seus pecados ou, ainda, alguém tentando entender seus próprios atos. Entretanto, Bundy cita uma influência que pode ser muito bem real quanto ao uso representativo de imagens e como elas podem fascinar e/ou transformar o pensamento de seu espectador. Obviamente, havia muito mais acontecendo na mente de Bundy do que pretendemos ou conseguimos analisar aqui, e a influência dos meios de comunicação não

foram capazes de levá-lo a matar seguidamente. Nos serve, porém, a observação do *serial killer* sobre a influência do que vemos e o modo como o que vemos nos é mostrado.

A linguagem visual destas imagens é constantemente transpassada por um inconsciente patriarcal, as mulheres que vemos são erotizadas, colocadas como objetos do olhar violento de Bundy que as subjuga. A linguagem falocêntrica é, então, “um instrumento político que demonstra o modo pelo qual o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou o cinema” (MULVEY, 2008, p. 437). A reprodução do feminino também está relacionada a um corpo que representa visualmente um prazer masculino. A fetichização violenta de Bundy também insere as mulheres em um contexto no qual podem ser representadas como figuras completas e/ou perfeitas. Logo, há uma falha dele como homem, e essa falha precisa ser eliminada. A psicanalista Karen Horney (apud KAPLAN, 1995, p. 54) afirma: “os homens jamais se cansam de cunhar novas expressões para a violenta força que os arrasta para junto da mulher, e, lado a lado com esse desejo, está o terror à sensação de que por ela podem até morrer e deixar de existir”. Com isso, Horney sugere que, na glorificação e na depreciação da mulher, se têm não somente o medo da castração, mas também ao que Horney define como sendo o “sinistro genital feminino”. Essas mulheres completas são também livres, e sua liberdade, neste contexto audiovisual, é disposta como um modo pelo qual são punidas.

Continuando a falar de si mesmo em terceira pessoa, Bundy narra uma ocasião em que a *entidade* perseguiu uma jovem e após realizar suas fantasias em relação a ela percebeu que não poderia deixá-la ir. A voz de Bundy é interrompida e há um corte para uma sala onde o jornalista Stephen Michaud, em entrevista, descreve que os olhos de Bundy se tornavam completamente negros enquanto falava dos crimes; Michaud observa que Bundy possuía olhos completamente azuis, e que a mudança ocorria quando este estava sob possível controle da entidade. Bundy retoma a descrição da perseguição da jovem e agora temos apenas uma foto sua em que é perceptível seus olhos azuis, e o seu rosto se aproxima em *zoom in* deixando cada vez mais evidentes seu olhar.

É importante, para esta pesquisa, a tentativa da produção seriada em explicar a motivação, por parte do criminoso e dos entrevistados, para os crimes cometidos. Ao afirmar sobre uma alteração física em Bundy, Michaud apresenta ao espectador a possibilidade da existência de algo além do que se pode compreender em relação a um subconsciente existente em Bundy. Essa *entidade* inconsciente é também percebida no áudio das fitas pelos quais

ouvimos Bundy. Em muitos momentos, há demasiada edição em sua voz, podendo a voz soar confusa, distante ou extremamente lúcida dependendo de como a produção queria representar os detalhes dos crimes. Para falar sobre o inconsciente, Lacan aponta a existência de uma “repressão originária atraindo a si todas as outras” (LACAN, 1966, p.868). É a partir desta condição primeira que se desenvolverá o inconsciente:

Tendo constituído seu primeiro núcleo, a repressão começa. Há agora um ponto central em torno do qual poderão organizar-se, em seguida, os sintomas, as repressões sucessivas e, ao mesmo tempo – já que a repressão e o retorno do reprimido são a mesma coisa – o retorno do reprimido. (LACAN, 1975, p. 215).

O inconsciente não se trata de um não-consciente, como explica Lacan: “o inconsciente não é uma espécie definida na realidade psíquica pelo círculo do que não tem o atributo (ou a virtude) da consciência” (LACAN, 1966, p.830). O inconsciente é formado daquilo que é reprimido pelo sujeito: “o inconsciente não é perder a memória; é não se lembrar do que se sabe” (LACAN, 2001, p.333). Em 1972, dois anos antes do início dos crimes de Bundy, o *serial killer* havia terminando um relacionamento. A jovem era uma estudante universitária, de classe média, de estatura média, cabelos longos, lisos, escuros e repartidos ao meio. Rule (2019) aponta que este foi, provavelmente, o primeiro relacionamento íntimo de Bundy. O relacionamento foi terminado pela jovem, que continuou sendo abordada pelo homicida na tentativa de provar que era bom o suficiente para ela. Em 1974, eles retomam o namoro, mas este veio a durar pouco. Bundy decide terminar novamente. Pouco tempo após esse último término, começariam a surgir por Washington jovens mortas.<sup>5</sup> Elas possuíam o mesmo perfil que a jovem namorada de Bundy. O *serial killer*, quando capturado, viria a falar à polícia sobre uma *força* que o controlava. Seus crimes só viriam a ser confessos em 1989, poucas horas antes de ser executado. Por anos, Bundy, referiu-se à pessoa que havia cometido tais crimes como *alguém que não era ele*.

Se, por um lado, temos imagens de mulheres em diversos contextos e pelo outro uma possível figura com uma entidade escondida dentro de si, pode-se alcançar o público de diversos modos. Na erotização da mulher se alcança o espectador masculino que está sujeito ao prazer visual; as mulheres livres alcançam as espectadoras femininas que se veem como parte de uma sociedade em transformação, em que a liberdade de ação das mulheres se

---

<sup>5</sup> <https://www.distractify.com/fyi/2019/01/28/TVCfIFB-u/ted-bundy-girlfriend-diane-now>

encontra em contínuo crescimento. Quando se coloca sobre um estranho escondido dentro do criminoso, nos apresenta ao nosso próprio desconhecido. Como nos fora sugerido pela poeta estadunidense Emily Dickinson, no poema *Não é preciso ser uma Alcova – para ser Mal-assombrado*:

O “eu”, por trás de nós oculto,  
É muito mais assustador,  
E um assassino escondido em nosso quarto  
Dentre os horrores é o menor. (DICKINSON, 2007, p.57)

Dickinson explora o fato de que até a pessoa mais *bem ajustada* possui um lado oculto que é fascinado por um determinado assunto proibido. Assim, temos espectadores, independente do gênero, que estão suscetíveis a se virem nos espelhos colocados pela linguagem deste episódio. Não obstante, o título de tal, aparentemente, parece falar diretamente ao espectador sobre as semelhanças entre o homicida e aquele que assiste. Construindo não apenas uma aproximação casual, mas sim algo muito íntimo, visto que muitas das imagens de arquivo usadas não são de acontecimentos da vida de Bundy, sendo possível qualquer um se reconhecer em ambientes e/ou momentos como aqueles. Essa conexão se intensifica ainda mais na descrição de uma infância e juventude que é feita pelo próprio Bundy, por meio das fitas de áudio.

E é a abordagem de conexão entre Bundy e o espectador que moverá o restante do episódio. Enquanto isso, investigações são conduzidas pelos departamentos de polícia de Washington e Utah – somos levados a conhecer essas investigações por imagens de arquivo e descrição dos acontecimentos por entrevistados que trabalharam no caso – e novas vítimas vão surgindo. Em julho de 1974, testemunhas dos crimes acontecidos no parque estadual Lake Sammamish descrevem que um homem alto, de boa aparência e braço quebrado e apresentando-se como “Ted” abordou as duas mulheres desaparecidas. Bundy é indicado através de ligação anônima como sendo o possível Ted descrito pelas testemunhas, porém ele é rapidamente descartado por não se encaixar no perfil criminal. Há um afastamento do Ted avistado e Ted Bundy. E, assim como nas investigações do caso no passado, vemos as articulações audiovisuais do episódio afastarem a possibilidade de Bundy ser o criminoso responsável pela morte de mulheres. Na série, isso acontece primeiramente na eliminação da voz de Bundy, apesar de não ocorrer por completo, o áudio das fitas é reduzido drasticamente

e, quando retomado, há apenas breves descrições sobre a normalidade de sua vida. Restando apenas o suposto “Ted” das investigações e o homem desconhecido que atacou Carol DeRonch.

As entrevistas e imagens de arquivo das investigações não oferecem nada que acuse ou aponte Bundy nos crimes. Ele é apenas uma mera figura para ser usada no futuro. Sua representação é construída por fotos em que Bundy, muito bem-vestido, sorri e, também, por uma descrição repetitiva sobre quem é este jovem, os termos usados para descrevê-lo são: um estudante de direito, um jovem mórmon, um jovem bonito com uma vida normal, alguém como nós. Talvez essa figura normal tenha permanecido no subconsciente de quem acompanhou os crimes no passado, ou recentemente entrou em contato com eles. Um exemplo disto é uma das perguntas que encontramos na introdução de *Um estranho ao meu lado* da autora Ann Rule: “Ted Bundy não era legal... bem lá no fundo?”, pergunta uma das muitas correspondências que Rule recebeu sobre Bundy.

É evidente que *serial killers* não possuem uma aparência assustadora e em suas vidas cotidianas não são completamente psicopatas insanos. Suas aparências de normalidade são o que os fazem transitar dentro de um espaço social e se manterem escondidos por muito tempo. Apontar repetidamente essa normalidade, entretanto, causa uma relação profunda entre criminoso e espectador. Edgar Morin afirma que o cinema responde à “necessidade de fugirmos a nós próprios, isto é, de nós perdermos algures, de esquecermos os nossos limites, de melhor participarmos do mundo [...] fugirmo-nos para nos reencontrarmos” (MORIN, 1997, p. 98). Os elementos audiovisuais aqui encontrados provocam um envolvimento do espectador, que canaliza na tela seus desejos e a possibilidade de viver sem consequência. O desconhecido do espectador e do criminoso se tornam o mesmo, e passivamente se vão anunciando características físicas, mentais e sociais comuns entre ambos. Eles estão, por fim, próximos na condição humana. E o espectador, por já saber da culpa do homicida nos crimes, torna-se também um cúmplice. Vicente Romano também atenta sobre o assunto:

Em relação à comunicação audiovisual, entretenimento é o contato com o que você não tem e, portanto, com o desejado: pessoas ricas e bonitas, países exóticos, casas e vidas suntuosas, agraciadas com fotos de loteria na loteria e nas inúmeras

competições, etc. E também, é claro, com coisas desagradáveis e negativas (ROMANO, 1998, p. 298, tradução nossa).<sup>6</sup>

Entretanto, para o avanço narrativo, essa relação vai sendo quebrada. Essa mudança de atitude neste episódio é observável quando Bundy é condenado por sequestro. Nesse momento, ainda há imagens de arquivos de amigos que insistem em dizer que o homicida é um deles, apenas um cara normal. Os entrevistados e as imagens de arquivos policiais indicam que aquele homem é mais do que se diz ser. O distanciamento do espectador só acontece nos minutos finais. A nova postura adotada sobre o *serial killer* é, agora, de um homem misterioso do qual não sabemos nada. Assim, ele é também conectado aos crimes. Quanto mais ocorrem crimes dos quais é suspeito, mais uma nova máscara é dada a ele. A inteligência de Bundy é exacerbada pela imagem e áudio, já distantes o suficiente do espectador, estabelecendo a noção de um homem narcisista, egocêntrico, superinteligente e, portanto, superior.

Há também a dimensão de que, em consequência da herança ficcional, os personagens *serial killers* tendem a possuir características extraordinárias. Estes personagens possuem uma inteligência acentuada, são socialmente ativos e atraentes. Grande exemplo desta construção é o personagem Hannibal Lecter. Além das qualidades sociais admiráveis, Lecter possui também uma aparência agradável e que se aproxima da perfeição. Outro traço que se destaca na sua personalidade está também em suas características animais: olfato acentuado, rapidez, e o silêncio de um predador. O herói não é uma figura comum, o *serial killer* não é um homem comum. Ambos transitam entre pessoas normais e possuem atos normais, mas possuem neles traços supra-humanos. É essa figura, envolta em uma atmosfera sublime, que encontramos ao fim de *One of us*. Bundy chega ao ápice da sua posição de herói através de uma descrição sobre a necessidade que há nele de ser livre, de estar em contato com a sociedade. Para tanto, ele foge pulando do segundo andar de um tribunal, um prédio protegido pela lei que não é o suficiente para contê-lo.

Levando em consideração o super-homem nietzschiano, é possível observar através de Bundy uma subversão do sobre-humano. O grande homem que Nietzsche (2014)

---

<sup>6</sup> “En relación con la comunicación audiovisual, el entretenimiento es el contacto con lo que no se tiene y, por tanto, con lo deseado: gente rica y guapa, países exóticos, casas y vidas suntuosas, agraciados con golpes de sorte en la lotería y en los innumerables concursos, etc. Y también, claro está, con las cosas desagradables y negativas.” (ROMANO, 1998, p. 298).

descreveu, dotado de um propósito humanístico, alguém que coloca toda a sua vontade e toda a sua ação ao serviço do crescimento humano é abandonado, o *serial killer* é posto como um novo herói. Os atos violentos contra outro humano são o propósito motivador e também o objeto do fascínio. O que nos faz lembrar de uma das famosas frases de Charles Manson: “*eu sou o que vocês fizeram de mim e o cachorro louco assassino leproso é um reflexo de sua sociedade*” (apud SCHECHTER, 2013, p. 185).

### 3.2 – Não é minha vez de cuidar dele

Dando sequência aos acontecimentos anteriores, continuamos a imergir na cinematográfica fuga de Bundy. Um dos seus advogados descreve brevemente a fuga, enquanto observamos uma imagem de arquivo de Bundy na biblioteca do tribunal, fazendo pesquisas para sua defesa. O advogado possui um tom de humor na sua narração. Ao lembrar do momento que foi questionado sobre a ausência de Bundy no prédio, ele responde “não é minha vez de cuidar dele”. O humor do entrevistado é contraposto à trilha sonora que indica uma leve tensão.

Outra contraposição observável nestes minutos iniciais está nas imagens de TV de junho de 1977, em Aspen, e a narração de Bundy sobre a fuga. Pelas imagens, vemos o desespero e descrédito da força policial local e FBI, que nada sabem sobre a fuga do homicida. Além do questionamento sobre a liberdade que Bundy, acusado de diversos assassinatos, possuía. Essa liberdade é documentada, Bundy sorri entre livros na biblioteca do tribunal que está em atividade para julgá-lo de crimes violentos contra mulheres. As imagens de desespero da justiça cedem lugar, por alguns minutos, para ao belo céu, florestas e montanhas do Colorado que vão sendo descritos por Bundy. “Eu me lembro de uma bela manhã”, diz Bundy, enquanto relembra da fuga e dos pensamentos motivacionais que o fizeram continuar. Após seis dias desaparecido, ele retorna a Aspen porque estava com fome e frio, enquanto declara isso diz que o prenderam por acaso e por ele ter permitido. A fuga, mesmo que breve, o manteve no centro de interesse e de questionamentos públicos. A série usa de uma das famosas imagens feitas de Bundy, onde, novamente no tribunal, ele passa sorrindo por uma multidão barulhenta de jornalistas.

Eu acho que com esse tipo de pessoa o que vemos aqui é controle e dominação. [...] Em outras palavras, acho que podíamos ler sobre o Marquês de Sade e outras

peças que fazem vítimas de um modo ou de outro como resultado de um desejo de possuir, e as torturam, humilham e aterrorizam de forma elaborada – algo que lhes daria uma sensação mais poderosa de que estão no controle. (BUNDY apud SCHECHTER, 2013, p.213)

Além da necessidade de controle de todos os aspectos da sua vida, é notório aos *serial killers* o desejo de ser conhecido pelas suas façanhas. Isso é muito presente no mundo do crime em série, muitos *serial killers* foram capturados ou ficaram famosos pelas cartas enviadas à imprensa. Lembremos que Lacan aponta que “a agressividade é a tendência correlativa a um modo de identificação a que chamamos narcísico, e que determina a estrutura formal do eu do homem e do registro de entidades característico de seu mundo” (LACAN, 1998, p. 112). O *serial killer* Dennis Rader foi um desses casos de desejo de ser conhecido pelos seus atos violentos. Rader escreveu uma carta a uma emissora de Wichita perguntando “quantas pessoas eu tenho que matar para ver meu nome no noticiário”. Por meio dessa carta, foi possível fazer uma relação entre o assassino e sua primeira vítima. Além disso, Rader foi quem definiu como gostaria de ser conhecido, sugerindo a sigla BTK, que significa *bind, torture, kill* (amarrar, torturar, matar, em tradução livre). Bundy, não muito diferente de Rader, tinha grande prazer em estar nas páginas de jornais. Sua grande abordagem era, porém, negar todos os crimes enquanto continuamente falava da sua tão boa imagem e normalidade. “Esta é a própria condição de existência dos discursos, pois se os sentidos – e os sujeitos – não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer” (ORLANDI, 2007, p. 38)

Através dos áudios das fitas, Bundy inicia novamente uma tentativa de explicar a entidade desconhecida que cometeu os crimes. Ele sugere que a ousadia dos atos, a aceitação dos riscos ou não percepção dos riscos são controladas pelo desejo da entidade de realizar algo. Sentindo-se imune às acusações, tendo a percepção de que possuía poderes sobrenaturais, e sendo a entidade mesma uma criatura sobrenatural em si. Suas ações não importam, nada daria errado, seus desejos são permitidos. Aqui notamos, novamente, a construção estética de uma mudança de homem normal para um super-homem, um homem livre e poderoso que busca saciar seus desejos no ato de homicídio, mesmo que tal ato seja inaceitável nas estruturas sociais. Alcançar os desejos por meio de atos violentos é apenas o modo desse indivíduo adquirir poder e autonomia sobre sua vida. A simplicidade incisiva do uso da linguagem verbal permite compreender que os acontecimentos da vida de um

indivíduo são capazes de alterar e/ou tornar frágeis conceitos morais; logo, seus desejos são permitidos como forma de compensá-los por momentos passados.

Neste primeiro momento do episódio há, também, grandes contradições entre o que vemos e ouvimos dos materiais de arquivos e o que é visto nas entrevistas criadas para conduzir a ordem da história. Proporcionando um distúrbio da informação que o seriado pretende mostrar ao espectador. Os entrevistados parecem alertar sobre o narcisismo de Bundy, mas pelos arquivos nos é mostrado um Bundy carismático que sofre por estar preso e por não poder concretizar seus desejos. Apesar de falar diretamente sobre a montagem clássica, Deleuze aponta:

A montagem será, pois, uma relação de número, variável segundo a natureza intrínseca dos movimentos considerados em cada imagem, em cada plano. Um movimento uniforme no plano recorre a uma simples medida, mas movimentos variados e diferenciais recorrem a um ritmo, os movimentos propriamente intensivos (como a luz e o calor), a uma tonalidade, e o conjunto de todas as potencialidades de um plano, a uma harmonia. (DELEUZE, 2018, p.49)

Há, não só aqui, uma confusão do uso das ferramentas da linguagem audiovisual, dando espaço para ambiguidade de informações e lugar para o espectador ser coagido para uma ou outra posição. Geralmente, o espectador tende a seguir a quem dele se aproxima mais, neste caso, Ted Bundy. Os entrevistados são, ainda, colocados em uma posição distante do espectador, seja na linguagem verbal ou pela narração particular da história. Eles são postos como ferramentas de controle dos atos de um homem que têm, apenas, o desejo de ser livre e conviver em sociedade. O desejo de viver com outros, de socializar, é também o motivo dado por Bundy para sua segunda e última fuga.

A segunda fuga retoma a sobrenaturalidade de Bundy, e também evidencia de modo nocivo a superação do encarceramento. O fato de Bundy ter sido capaz de passar fome para que fosse possível fugir por um pequeno buraco pelo teto é posto como um ato admirável e criativo. Entretanto, a fuga também acentua o perigo que Bundy representa, não como um predador, mas como alguém que consegue sair livremente pela porta da frente de um dos aparelhos de controles sociais.

Junto com a liberdade de Bundy, retornam as imagens que representam seus desejos. Ser reconhecido, mulheres e violência, viver em liberdade, carreira política e longas viagens de carro, todas preenchem a tela em uma sequência frenética pontuada por fotos do rosto de

Bundy em *close-up*. As imagens são tão constantes e confusas quanto os desejos dele que vimos até o momento, como se tentassem descrever os impulsos da personalidade do homicida. A potência das imagens antecede, ainda, o ataque mais violento que Bundy cometeu e que se têm conhecimento. Agora na Flórida, Bundy ataca cinco garotas em uma única noite, duas delas mortas em suas camas enquanto dormiam. Temos, ainda, a visão das primeiras imagens de arquivo das cenas dos crimes, junto como uma fotografia, desfocada, do corpo de uma vítima ainda em sua cama.

Quando adentramos nos crimes ocorridos na Flórida, acontece uma mudança em relação a um dos entrevistados (Kenneth Katsaris) que se aproxima do público a partir da linguagem verbal e expressão corporal. Kenneth aparenta um contentamento diante da ideia de contar sua versão da história de Bundy. A localidade geográfica muda, ainda, a abordagem estética das imagens e a intensidade destas, o tempo também é mais prolongado, e somos inseridos em burocracias de uma investigação que procura determinar o indivíduo responsável pelos crimes na Flórida. Bundy é agora um indivíduo perturbado e perigoso. O tom do seriado se torna mais urgente em relação à necessidade de prisão e condenação de Bundy. Isso acontece quando se apresenta o desaparecimento de uma garota de 12 anos. São abandonadas as contradições sobre a personalidade do autor dos crimes, o caráter perturbado e doentio é fixado completamente ao criminoso. A polícia retoma a posição de superioridade, e a narração de Bundy sobre os belos dias na Flórida é preenchida por imagens que não seguem a intensidade de sua voz, e possuem mais a obrigação de preencher a tela enquanto Bundy tem devaneios passados. A descrição de felicidade e bons momentos de Bundy já não se sustenta.

É necessário, neste momento, adicionar o adendo de que Bundy ainda é um desconhecido diante dos ataques ocorridos na Flórida, sendo ele apenas um indivíduo preso em uma *blitz* e que se recusa a dizer seu nome. Bundy é então o *Sr. Misterioso*, como os jornais da época inicialmente o chamaram. Quando se descobre Bundy, ele retorna na posição de um homem solitário, triste e consumido por algo que ele não consegue descrever. Mais uma vez, Bundy tem a oportunidade de se explicar sobre a motivação de não ter falado sobre sua identidade à polícia, e por fim, o que o levou a se identificar.

A organização do áudio das fitas sempre permite Bundy ter a última opinião sobre o que é dito sobre ele mesmo. Bundy também é auxiliado por um arquivo de áudio de uma entrevista concedida pela sua namorada Liz. São escolhidos para montagem apenas os

momentos que Liz descreve a força externa que, supostamente, controla Ted Bundy. O *serial killer* não existe propriamente, o que existe é um *monstro* que o habita. Esse *monstro* é, por vezes, citado nas entrevistas de arquivos dadas pelas pessoas nas regiões dos crimes. Podendo esse ponto de vista amenizar, consideravelmente, os crimes de Bundy.

“Tal como Brophy – que recorre ao arcaico termo “monstros” para se referir aos serial killers –, alguns especialistas resolveram recentemente abandonar de vez o jargão psicológico e retornar à noção secular de *mal* para descrever tais indivíduos. Em uma reunião da Associação Americana de Psiquiatria, em maio de 2001, o psiquiatra forense Michael Welner, da Escola de Medicina da Universidade de Nova York, definiu mal como “uma tentativa de causar trauma emocional, aterrorizar ou atingir os desamparados, de modo a prolongar o sofrimento e obter satisfação de tudo isso”. Isso basicamente resume o comportamento dos serial killers.” (SCHECHTER, 2013, p. 32)

O retorno para o arcaico que Schechter (2013) aponta tem relação direta como o modo como *serial killers* nos são apresentados pelas mídias. Sendo impossível compreender tais atos, buscamos no sobrenatural um modo de explicá-los, entretanto o sobrenatural se desenha como um campo onde nosso encanto se aflora justamente pela distância com o real.

Seguindo os eventos, notamos nos entrevistados que trabalharam no caso da Flórida um tom de contentamento ao narrar os acontecimentos que levaram ao aprisionamento de Bundy, e expressam um grande desejo de executá-lo. É interessante observar que os entrevistados não mencionam a execução como pena determinada pela justiça, mas apenas sobre o ato de executá-lo. Em um dos momentos, Bundy é retirado da sua cela durante a noite, e Kenneth descreve com grande entusiasmo o desespero de Bundy ao pensar que eles iriam matá-lo. Vingança pessoal, Kenneth assume em determinado momento, é um dos seus propósitos. O que também o motiva a negar o acesso de outros investigadores a Bundy. Kenneth exibe um desejo obsessivo diante da possibilidade de ser ele o responsável pela prisão e possível sentença de morte de um dos mais violentos assassinos no país.

O ápice da realização da justiça e vingança pessoal acontece quando Kenneth faz acusações formais em uma coletiva de imprensa. Bundy, visivelmente desconfortável, tenta retomar o controle acusando Kenneth de ameaçá-lo, “você disse que iria me pegar” diz Bundy a Kenneth. Bundy anda de um lado para outro da sala enquanto tenta interromper a leitura das acusações. A coletiva é, antes do julgamento, o mais famoso acontecimento da TV na Flórida envolvendo Bundy. O homicida é silenciado, enquanto a justiça, através de Kenneth, retoma o

controle. Entretanto, a coletiva garante a exibição e atenção que tanto Kenneth e Bundy querem, Kenneth evoca sobre ele ter sido responsável pela prisão e acusação do notório Ted Bundy, e o homicida recebe a atenção que ele sempre quis por crimes que ele insiste em dizer que não cometeu. Um drama criminal e político que nos mantém presos em sua linguagem tortuosa e sensacionalista.

### 3.3 – Queime, Bundy, queime!

Em junho de 1979 câmeras foram permitidas em um tribunal dos Estados Unidos da América, seria o primeiro julgamento transmitido em todo o território nacional. No centro da atenção dos canais de TV nacionais, e alguns internacionais, se encontrava Ted Bundy, que era julgado pelo caso da irmandade Chi Omega no estado da Flórida. Neste contexto se inicia o último episódio do seriado. Imagens de arquivo apresentam um ambiente onde diversos jornalistas aguardam o momento de transmissão do tão esperado julgamento do *glamoroso rapaz homicida*, como Bundy ficou conhecido pela imprensa. Conrath aponta que “o serial killer é um produto da mídia tecnológica e representações televisionadas com penetração generalizada em nossas vidas diárias” (apud SIMPSON, 2000 p.177), sendo, por isso, capazes de ser transformar em cultos de barbárie e violência que vão entranhando-se rapidamente na sociedade. As imagens de arquivos de jornais, que noticiavam o julgamento de Bundy como um *drama de tribunal feito para a TV*, acabam por ilustrar o que Conrath descreve. Ainda nestas imagens, é possível observar a sala do tribunal lotada pela população comum. Fora do tribunal, jornalistas se aglomeravam nas salas destinadas para a imprensa, enquanto fotógrafos pediam para Bundy sorrir para a câmera, mantendo em funcionamento a indústria do horror.

Não há alterações na estrutura de linguagem do seriado. A história continua sendo contada por imagens de arquivos e entrevistas, porém, essa decomposição de imagens impõe um estilo dramático que satisfaz e provoca. O efeito emocionante é evocado pela presença de Bundy. As imagens do *serial killer* retornam em um fluxo constante. Imagens do tribunal, fotos estampando matérias jornalísticas, todos querendo saber quem é o *serial killer*, e o modo como ele agiu. Bundy havia se tornado um objeto publicitário na mídia, e é exatamente dessa representação do homicida que *Conversations with killer* faz uso.

Os entrevistados tendem a descrever que tentavam agir de modo que não se deixa entender a importância do julgamento, enquanto a mídia nacional divulgava ao público que aquele era um grande acontecimento. Em uma tentativa de explicar o mito que havia se criado em torno do *serial killer*, Mike Minerva, defensor público de Bundy, comenta que o homicida não era um acusado comum. Classificando Bundy como uma pessoa infame, Minerva fala da tensão que era estar na mesma sala que o *serial killer*. Acreditando que a mídia também tenha experimentado do mesmo sentimento em relação a Bundy, o defensor diz que, repentinamente, o homicida tomou um grande espaço na imprensa. As abordagens, contraditórias, entre jornalistas e advogados representam, no seriado, uma posição entre perceber Bundy como um humano perverso e um monstro. A mídia tomava uma posição mitológica em relação ao *serial killer*, enquanto os advogados o viam como um humano.

A distorção entre homem e monstro, muito comum em casos de crimes em série, é abordada por Brian Meehan, que diz:

A intenção da cultura [...] não é ficcionalizar o crime, mas sim diminuir a ameaça que tal irracionalidade representa para uma crença em um mundo ordenado. Em um universo de anjos, demônios e seres humanos, todos supervisionados por um deus onipotente, os vampiros são muito menos perturbadores do que um verdadeiro Ted Bundy. (MEEHAN apud SIMPSON, 2000, p. 7, tradução nossa).<sup>7</sup>

Meehan leva ao entendimento de que, quando se constrói a percepção de que atos de violência e perversão podem ser atribuídos à condição humana, é formatado uma dimensão de compreensão em que a humanidade carrega o vil e a possibilidade de cometer atos bárbaros. Ao eliminar a condição humana, e buscar explicar tais atos apenas pelo viés mitológico, cria-se, portanto, um universo onde uma ameaça real pode ser combatida ritualmente.

O seriado, entretanto, vai criando uma dimensão fantasiosa para Bundy, e que está permeada por uma tendência dramática. E as imagens que não se encaixam neste drama têm um tom errático e duvidoso. Estas escolhas de imagem muitas vezes acompanham a própria personalidade do *serial killer*, mesclado com a *entidade* que ele usa para explicar os crimes. Entre Bundy sorrindo e conversando com jornalistas amigavelmente, e os momentos em que ele está em sessão no tribunal, tentando defender a si mesmo, vai se desenrolando uma noção

---

<sup>7</sup> “The culture’s intention [...] is not to fictionalize the crime, but to lessen the threat such irrationality poses to a belief in an ordered world. In a universe of angels, devils, and human beings, all overseen by an omnipotent god, vampires are far less disturbing than a real Ted Bundy.” (MEEHAN apud SIMPSON, 2000, p. 7).

de que o homicida parece não compreender o que está acontecendo, não entende as acusações que estão sendo feitas contra ele. Não entende sua própria história como sendo algo real. A narrativa vai, então, se desdobrando entre arquivos que causam risos e uma sensação de absurdo. E, mesmo diante da confusão de Bundy, um dos momentos mais intrigantes ficam por conta de dois entrevistados. Eles vão narrando com emoção o fato de Bundy estar cada vez mais próximo da condenação, o que significa, conseqüentemente, ser condenado à pena de morte.

Bundy também protagoniza seus próprios momentos inesperados, quando o *serial killer* assume a sua defesa, acusando os seus advogados de querer condená-lo. Ele acaba assumindo o interrogatório das testemunhas. O policial Ray Crew foi uma das testemunhas a serem interrogadas por Bundy. Crew foi um dos primeiros a chegar na cena do crime da irmandade Chi Omega, ao interrogá-lo, Bundy pede que descreva as cenas do crime, com maior quantidade de detalhes possível. Não há cortes dessa imagem, ou narração de entrevistados. Crew descreve detalhadamente a situação que vira nos cinco quartos, e detalhes de cada vítima. Guiado por Bundy, o policial narra friamente a situação. A cena é interrompida por um corte que traz uma fita de áudio em *close-up* sendo tocada, a voz de Bundy retorna, o *serial killer* se coloca a investigar mais uma vez sobre a pessoa que cometeu tais crimes, ele diz: “se reconhecermos que uma pessoa assim pode sentir prazer no ato de matar em si, podemos assumir que, mais tarde, ele pode se prender a isso, porque isso pode encaixar na estrutura da fantasia”. O que Bundy descreve, é também mencionado por Schechter:

“De acordo com o FBI, há duas categorias de lembranças mantidas pelos serial killers: o “suvenir” e o “troféu”. O primeiro [...] lembra ao assassino o quanto ele divertiu, permitindo-lhe reviver a experiência em suas fantasias até que possa repeti-las. Troféus, por outro lado, [...] uma prova incontestável da habilidade letal do assassino.” (SCHECHTER, 2013, p.344)

Ao inserir a frase de Bundy, que remete à necessidade de reviver o momento do crime, o seriado cria uma ligação dessa lembrança obtida através das descrições dadas por Crew.

*Extremamente perverso, surpreendentemente maligno e vil*, foram as palavras que o juiz Edward Cowart usou para descrever o caso de Bundy. Enquanto a popularidade do *serial killer* crescia por todo o país. Rule (2019) relata que, por não tolerarem assassinos de

mulheres, agentes penitenciários consideraram matar Bundy na prisão, só não o fizeram devido à sua constante presença na mídia. O *serial killer* havia encontrado fãs, apesar de seus crimes, principalmente mulheres que o seguiam por todos os seus julgamentos. A presença feminina no episódio *Burn, Bundy, burn* é contraditória à apresentada nos episódios anteriores. As mulheres estão presentes na sala do tribunal, sorriem para Bundy e passam bilhetes, na tentativa de se comunicar com o *serial killer*. E aquelas que não conseguem encontrar um espaço no julgamento se amontoam em frente ao prédio. Uma das imagens de arquivo traz entrevistas de algumas dessas mulheres, enquanto um repórter pergunta se elas não sentem medo do *serial killer*. Uma das entrevistadas diz: “*sim, sempre que ele me olha acho que eu serei a próxima a ser atacada, mas ainda me sinto muito fascinada*”. A presença feminina na vida de Bundy, retomada neste momento final, envolve fascinação e amor. O fascínio de desconhecidas. O amor da namorada, com quem Bundy chegou a se casar durante seu segundo julgamento na Flórida. E, por fim, o amor de sua mãe que implora para ter o filho livre da pena de morte.

Após a condenação de Bundy em dois julgamentos, o seriado se desenrola para um momento em que os entrevistados podem revelar o que sentem sobre o *serial killer*. Os jornalistas que gravaram as fitas com Bundy, que posteriormente se tornaram um livro, relatam que se sentiam cansados e enjoados das mentiras e da presença de Bundy. Entretanto, o ponto mais distorcido desta sensação, que eles dizem possuir, se dá quando decidem voar até Seattle para visitar a mãe de Bundy. Em Seattle, eles apresentam todo o conteúdo das fitas à mãe do *serial killer*. O conteúdo, segundo o jornalista Stephen G. Michaud, inclui Bundy falando sobre assassinatos.

Bundy viria a passar os próximos dez anos no corredor da morte de uma prisão no Estado da Flórida. Durante este tempo, Bundy construiu uma família no corredor da morte, tendo uma filha com sua esposa Carole Ann Boone. Em 1984, Bundy retornou à TV estadunidense como uma das fontes que o FBI usou para construir o perfil criminal de *serial killers* no país. No seriado, este momento é descrito como uma ajuda de Bundy à sociedade. Trabalhando com o FBI, o *serial killer* seguiu apelando da decisão de seus julgamentos e teve sua sentença de execução adiada duas vezes. Os dez anos que esteve à espera da execução de sua sentença são muito vagos, pela perspectiva do episódio. Até mesmo imagens do homicida se tornam escassas, sua voz é eliminada, restando apenas os entrevistados que se debruçam

sobre a burocracia da justiça estadunidense. Quando o *serial killer* se torna útil ao FBI, ele recupera, também, sua utilidade no episódio. Há, entretanto, um distanciamento de Bundy e o que ele representa, como se apenas agora fosse possível perceber o que ele representa e qual a extensão de seus crimes.

Em 1988, a sentença de Bundy fora marcada para ser executada em 24 de janeiro de 1989. O anúncio da execução do *serial killer* é justificada, no seriado, pela pressão pública. Trazendo, pela primeira vez, um público que não está fascinado por Bundy, e que tem o desejo de vê-lo morto. A produção faz, ainda, o uso da primeira imagem de arquivo que traz um familiar de uma possível vítima do *serial killer*. Esse familiar diz: “*eu odeio Bundy e quero ele morto*”. Os elementos visuais e sonoros vão, então, construindo uma pressão para a execução de Bundy, culminando no momento em que se faz uso de imagens de uma multidão fora da prisão. Eles gritam pela execução do homicida, entre risadas, bebidas alcoólicas e venda de *souvenirs*. *A pena de morte é uma vingança*, diz a voz de Bundy sobreposta à imagem da multidão vibrante. A felicidade diante da morte do *serial killer* retorna na lembrança dos entrevistados, que não sentem culpa ou remorso por se sentirem felizes diante da morte de Ted Bundy.

A execução de Bundy é narrada por George Dekle, promotor do segundo julgamento que o *serial killer* enfrentou. Dekle descreve a cena desde o momento em que Bundy entrou na sala de execução até a ocasião da declaração de que o homicida estava morto. Assim como outros, Dekle expressa o quanto se sentiu extasiado ao ver Bundy morto, apesar de sentir, agora, vergonha por esse sentimento. O seriado se encerra colocando uma oposição entre entrevistados que, apesar dos brutais crimes de Bundy, acreditam que ele não merecia ser executado e, aqueles entrevistados que ficaram felizes e esperam que Bundy esteja sofrendo no pós-vida. Ted Bundy, porém, é quem tem a palavra final da sua história. Com imagens aéreas das montanhas Cascade, onde as cinzas de Bundy foram deixadas e onde corpos de suas vítimas foram encontrados, o *serial killer* diz: “*como alguém poderia viver numa sociedade onde as pessoas de que gostam, amam, com quem mora, trabalham e admiram, podem acabar se revelando as pessoas mais perversas do mundo?*”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do tempo, a temática *serial killer* sofreu transformações e adquiriu novas características, com o intuito de manter o interesse do público. Uma das grandes alterações nessas narrativas acontece na visibilidade do personagem *serial killer*. Este personagem perdeu seu caráter anônimo, assumindo o protagonismo de sua história. Seduzindo o espectador não apenas pelos crimes, mas também por quem os comete. Quando o tema de crimes em série chega ao cinema, ele se desenvolve por modos que não tendem a ser tão frutíferos em relação ao público. Isso se deve aos seus personagens e histórias, que muitas vezes estão distantes dos espectadores. Apesar de a curiosidade pelo mórbido ainda atrair pessoas, acontecimento observável desde outro século, as características adotadas pelo cinema não se sustentam.

O filme *M, o Vampiro de Dusseldorf* (1931) de Fritz Lang, representa então uma ruptura, trazendo o *serial killer* já conhecido, mas o aproximando do público pela sua abordagem narrativa e estética, mas também em usar de um caso real para construir um personagem fictício que tem tendências mórbidas. Nas décadas seguintes, seria constante a presença de rastros do real, na construção de *serial killers* no cinema, alimentando uma fascinação e curiosidade que sai da ficção e se ramifica à vida real. As narrativas de crimes em série foram, então, conquistando um espaço no imaginário e no cotidiano do público. De objetos colecionáveis de filmes estendendo-se até museus onde se pode visitar objetos deixados por criminosos reais, histórias brutais simples, ou complexas, foi se criando uma fascinação sobre o *serial killer*.

Ted Bundy foi um dos *serial killers* da vida real que tiveram seu caso adaptado para o audiovisual. Bundy também serviu como inspiração na construção de diversos personagens marcantes da temática, tem-se como exemplo o personagem Dr. Hannibal Lecter. A história de Bundy repercutiu para além do cinema, contando com produções documentais, jornalísticas, investigativas, literárias, até mesmo o carro do *serial killer* se tornou peça do Museu do Crime em Washington. Bundy foi responsável por protagonizar o primeiro julgamento televisionado nos Estados Unidos da América, levando milhares de pessoas a acompanharem seu caso pela TV e no tribunal. Bundy conseguiu admiradores, seguidores, imitadores, inimigos, e tantos outros mais que estavam fascinados diante do que ele representava. Quando foi executado,

uma multidão correu para a prisão onde Bundy se encontrava, todos queriam ver o espetáculo que o *serial killer* protagonizava. Ted Bundy era algo novo, inesperado e que causava curiosidade, e até hoje causa.

Exatamente trinta anos após a execução de Bundy, o canal de *streaming* Netflix lança *Conversations with a killer: Ted Bundy Tapes*, um seriado documental dividido em quatro episódios que conta a tão conhecida história do homicida. Com uma linguagem de fácil acesso, e uma narrativa construída com imagens de arquivos e entrevistas de pessoas que conheceram Bundy e/ou trabalharam no seu caso. Entretanto, o seriado recebeu uma grande publicidade logo que foi lançado, pois trazia na sua construção entrevistas que Bundy concedeu antes de ser executado. Com mais de cem horas de gravações de áudio, que por muito tempo tiveram seu acesso negado ao público, as fitas apresentam um Bundy que parecia estar escondido. Para entender a particularidade do uso das imagens e áudios de arquivo que constroem o seriado, fez-se necessário decompor a produção a partir das escolhas estéticas e de linguagem usadas. Chega-se então à percepção de que, mesmo conhecendo a famosa história do *serial killer*, o seriado utiliza-se de ambiguidade de opiniões sobre o homicida. Podendo essa ambiguidade conduzir a uma completa condenação ou absorção de Bundy, ficando à escolha do público. A presença da voz de Bundy causa, também, certa empatia pelo *serial killer* que frequentemente parece não entender a dimensão de seus atos. Na impossibilidade de sentir empatia pelo homicida, ele se torna uma justificativa para a existência da pena de morte.

Após decorrermos sobre o objeto da fascinação existente nas estruturas desses produtos audiovisuais, é possível observar que a temática do *serial killer* está, igualmente, se massificando nas mídias, canais de *streaming* e cinema. Por serem produtos relativamente baratos e de grande interesse do espectador, vai se criando um negócio que envolve o *serial killer*. Diante das novas maneiras de representar e apresentar estes personagens, cabe ao espectador identificar e analisar as estruturas de fascinação presentes nas produções de crime em série.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FILMOGRÁFICAS

- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013.
- CONVERSATIONS with a Killer: The Ted Bundy Tapes**. Produção: Joe Berlinger; Jon Doran; Jon Kamen; Justin Wilkes. Criação: Joe Berlinger. Netflix, 2019. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80226612>.
- DELEUZE, G. **A imagem movimento: cinema 1**. São Paulo: Editora 34, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. “**De semelhança a semelhança**”. *Alea*. v.13, n. 1, p. 26 – 51, jan./jun. 2011.
- DICKINSON, Emily. **Poemas escolhidos**. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- FOX, J. A.; LEVIN, Jack. **Extreme killing: understanding serial and mass murder**. Los Angeles: Sage, 2015.
- GARRETT, Amber. **Who was Ted Bundy’s girlfriend Diane Edwards and where is she now**. Distractify. Disponível em: <https://www.distractify.com/fyi/2019/01/28/TVCfIFB-u/ted-bundy-girlfriend-diane-no>. Acesso em: 22/11/2019.
- KAPLAN, Ann. **A mulher e o cinema**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- LACAN, Jacques. **O seminário, livro 1, os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Relógio D’ Água Editores, 1997.
- MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 2008. p. 437-453.
- ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**. Pontes: Campinas, 2007.
- PEREIRA, Márcia. **Gagliasso confessa: assassino em série faz mais sucesso que mocinho**. Notícias da TV. São Paulo, 01/12/2016. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/gagliasso-confessa-assassino-em-serie-faz-mais-sucesso-do-que-mocinho—13371>. Acesso em: 22/11/2019.

- ROMANO, Vicente. **El tiempo y el espacio en la comunicación**. España: Argitalexte Hiru, 1998.
- RULE, Ann. **Ted Bundy: um estranho ao meu lado**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.
- SCHECHTER, Harold. **Serial killers: anatomia do mal**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2013.
- SIMPSON, Philip L. **Psycho paths: tracking the serial killer through contemporary american film and fiction**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2000.
- VUCKOVIC, Jovanka. **Vuckovic's horror miscellany: stories, facts, tales & trivia**. London: Octopus Books, 2013.
- ZEITCHIK, Steven. **Does netflix have a killer problem?**. The Washington Post. Washington, 21/03/2019. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/business/2019/03/21/does-netflix-have-killer-problem/>. Acesso em: 23/11/2019.