

## PERFORMANCES DO CRIME: COMPONENTES DRAMÁTICOS E TEATRAIS DOS GRANDES ROUBOS NO BRASIL\*

Janina Perla Diógenes de Aquino\*\*

### INTRODUÇÃO

Os principais alvos de grandes roubos no Brasil são os bancos e empresas de guarda valores. Até meados de 1980 os assaltos contra estas instituições financeiras se restringiam a grandes centros urbanos. Na década de 1990 houve significativas alterações nas características de tais ocorrências: as agências bancárias localizadas em cidades de pequeno e médio porte começaram a sofrer assaltos; quadrilhas fortemente armadas passaram a interceptar carros-fortes nas rodovias que ligam a capital ao interior dos estados; os caixas eletrônicos, que foram implantados nos anos de 1990 como uma inovação do sistema bancário, rapidamente se tornaram alvos de arrombamentos. Demonstrando estarem informadas sobre rotinas internas de funcionamento das instituições financeiras, as quadrilhas passaram a efetuar *roubos* e *furtos*<sup>1</sup>

---

\* Uma versão anterior deste artigo foi publicada em 2008, no número 25 da *Antropolítica*, Revista de Antropologia da Universidade Federal Fluminense-UFF.

\*\* Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Professora do Departamento de Ciências sociais e do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará.

<sup>1</sup> *Furto* é uma categoria jurídica, correspondente ao artigo 155 do Código Penal Brasileiro. Refere-se ao ato de “subtrair para si, ou para outrem, coisa alheia móvel”. *Roubo* também é uma modalidade de *crime contra o patrimônio* e equivale ao artigo 157 do mesmo texto jurídico, designando a ação de “subtrair coisa móvel alheia, para si ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência à pessoa, ou de havê-la, por qualquer meio, reduzido à impossibilidade de resistência”. Ocorrências de “roubos” e “furtos” são usualmente denominadas assaltos.

exatamente em dias em que bancos, empresas de guarda-valores e carros-fortes movimentam maiores quantias líquidas.

Além da organização e do planejamento, outra característica proeminente destas operações, nas duas últimas décadas, é a infraestrutura: mobilizam instrumentos arrojados, tais como veículos potentes, armamento de grosso calibre e dispositivos de comunicação modernos. A própria atuação dos assaltantes tornou-se mais calculada e cuidadosa. Com base em uma acentuada divisão de tarefas entre os participantes dos roubos, habilidades como pontaria e manuseio de diferentes modelos de armas são continuamente exercitadas. Assim, o gerenciamento de informações precisas, de equipamentos que condensam tecnologia de ponta e de “mão de obra qualificada” se tornou a base dos assaltos. Este tipo de crime não apenas se elevou estatisticamente e ampliou sua gama de alvos, mas também se tornou mais elaborado, resultando em subdivisão de maiores quantias para as equipes que o organizam e o executam.

O caráter performático e a dimensão de negócio, que os *assaltos contra instituições financeiras* assumem para os indivíduos que os articulam, emergem como características proeminentes. Neste texto, estou me baseando em três fontes de dados principais: notícias de periódicos de maior circulação nas capitais brasileiras das regiões Nordeste e Sudeste; entrevistas com delegados de Polícia nas duas regiões mencionadas; entrevistas e conversas informais com mais de três dezenas de indivíduos que participaram ou participam destas ações criminosas.

## **A DIMENSÃO EMPRESARIAL DOS ASSALTOS**

Além de uma contundente sofisticação no âmbito das ocorrências, há indícios de ter havido a partir dos anos de 1980, uma mudança no perfil dos indivíduos e grupos que protagonizaram tais assaltos. Estes crimes ganham visibilidade no país, nos anos seguintes ao golpe de 1964. Naquele período, roubos contra

agências bancárias, junto com sequestros de importantes figuras do cenário político, foram artifícios utilizados por militantes de grupos políticos contrários ao regime militar. Os “ganhos” destas ações eram canalizados para as suas reivindicações na luta contra o regime ditatorial ou para o financiamento de guerrilhas. Posteriormente, tais ocorrências tiveram como protagonistas mais notórias associações nascidas nas prisões, resultantes do convívio entre os chamados “criminosos comuns” e os “presos políticos”, tendo o Comando Vermelho, do Rio de Janeiro, sido a mais conhecida nos anos 1970 e 1980. Tal grupo, segundo seus integrantes, utilizava o dinheiro roubado dos bancos para organizar fugas de detentos e otimizar o comércio de entorpecentes. No decênio atual, o coletivo criminal que adquiriu maior visibilidade e tem sido apontado pela Polícia e meios de comunicação de massa como o principal responsável por assaltos contra instituições financeiras, em todas as regiões do país, é o Primeiro Comando da Capital (PCC). Este “comando” teria suas bases nos presídios situados no Estado de São Paulo e suas atividades principais seriam os assaltos contra instituições financeiras, o tráfico de drogas e o tráfico internacional de armas.

Sem estar interessada em definir os contornos do PCC e de outros coletivos criminais que ganharam visibilidade midiática na História recente do Brasil, nem pretender mapear os vínculos destes coletivos criminais com a modalidade de assalto que estou analisando, é relevante chamar a atenção para a dimensão de negócio que as ações contra instituições financeiras assumem para as pessoas que as empreendem. Entrevistas e incursões etnográficas por mim realizadas demonstram que assaltantes vivenciam suas tarefas de planejamento, organização e execução de grandes roubos contra bancos, carros-fortes e empresa de guarda valores como o desenvolvimento de uma atividade econômica.

Da mesma maneira que negócios legais e juridicamente regulamentados, a organização de um assalto de “grande porte” requer dispêndios monetários – neste caso, investe-se em veículos e armamentos a serem utilizados na operação, imóveis para estada e

reunião da equipe que vai executá-la, subornos de funcionários dos estabelecimentos visados, dentre outros gastos.

Constituindo-se como protagonistas destes “empreendimentos”, assaltantes atuam como exímios homens de negócio: investem dinheiro na viabilização de roubos, elaboram complexos planos de fuga e abordagens dos alvos, calculam riscos, possibilidades de êxitos e falhas. O discurso dos policiais e a narrativa dos meios de comunicação de massa, com base em códigos jurídicos e valores socialmente instituídos que classificam estes indivíduos como “criminosos”, enfatizam o caráter ilegal e a violência desprendida em suas ações. Praticantes de assaltos, no entanto, tendem a classificar estas “operações” como um “negócio arriscado” e que exige habilidades específicas. Vejamos a narrativa de um dos meus interlocutores praticantes de assaltos:

É um campo que oscila. Na maioria das vezes dá certo, a gente investe e tira o dobro, ou até mais, do dinheiro que a gente pôs. Mas quando não dá certo, quando acontece algo que a gente não planejou, a gente perde tudo, a gente perde o dinheiro que gastou e não tem com quem reclamar, não tem a quem recorrer para cobrir o nosso gasto, é você sozinho, você e sua experiência e o seu traquejo, não há garantia nenhuma. Você não tem direito de errar, por isso tem que planejar, tem que trabalhar direito, tem que tomar os cuidados e precauções (Trecho de entrevista com Rafael, condenado por roubos contra bancos e carros-fortes, realizada em maio de 2003).

A interpretação que alguns assaltantes concedem a tal “ofício” apresenta semelhanças com o modelo schumpeteriano de “empreendedor”. Em sua *Teoria do Desenvolvimento Econômico*, J. Schumpeter (1961) discorre sobre ciclos econômicos, teoria de créditos, fatores de produção, lucro empresarial, dentre outros temas. Outro autor define o homem de negócio *empreendedor* como “tipo especial de empresário” que se distingue pelo ato de “se lançar em tarefas jamais realizadas por outros homens de negócio anteriormente”. O “gosto pela inovação” e a “disposição de se expor ao risco” seriam suas marcas preponderantes (Schumpeter, 1961, pp. 108-109).

A coragem de se aventurar em um “negócio” sem garantias e a necessidade de renovar constantemente seus métodos, inovando nos formatos de operações e estratégias de abordagens do alvo, aproximam os criminosos, sobre os quais venho discorrendo, dos *empreendedores* schumpeterianos. Ambos ousam ir de encontro ao acaso, enfrentando-o com competência, racionalização e previsão de riscos.

## **O ACIONAMENTO DE PERFORMANCES COMO FERRAMENTA CRIMINAL**

A elaboração de assaltos, cujos alvos são instituições que integram o sistema financeiro do país, conforme venho assinalando, desencadeia um detalhado levantamento de informações, planejamento e viabilização de equipamentos sofisticados. Assumindo contornos de “empreendimento econômico”, estes crimes demandam investimento monetário, resultam em acumulação de altas quantias aos seus organizadores e requerem uma equipe de pessoas “habilidosas”. Cada procedimento é calculado em minúcia: tarefas são divididas, instrumentos são testados com antecedência, bem como estratégias para interagir com as vítimas são discutidas entre os indivíduos que vão participar do assalto.

As formas de conduzir agressões físicas e pressões psicológicas também são calculadas. Os assaltantes cogitam sobre maneiras eficazes de intimidar as vítimas, não deixando a estas possibilidades de reagir sem arriscar suas vidas. A força física é empregada como um meio de “apavorar” os funcionários e as pessoas presentes nos estabelecimentos assaltados.

O uso da violência é um dos pré-requisitos para o êxito, mas o apelo a este modo de ação não ocorre de forma instintiva ou descontrolada. Durante um roubo, assim como em outras modalidades de crimes violentos contra o patrimônio, a situação não se define como uma disputa entre inimigos ou como um “acerto de contas”, advindo de antigas “rixas”. Não se trata de um

momento de resolução de conflitos entre partes em contenda. A agressividade é empregada de forma calculada. O momento do assalto, quase sempre, é o primeiro contato direto dos assaltantes com seus reféns. Não há raiva ou ódio anterior de um oponente pelo outro. A violência é empregada por meio de ataques súbitos e brutais ou a partir de ameaças verbais, funcionando como subterfúgio dramático ou uma representação diante das pessoas que sofrem o assalto.

Se, de um lado, o assaltante tem que ser “duro” para conseguir se impor, de outro, não é positivo para as equipes criminosas que suas investidas resultem em morte ou ferimentos de vítimas. Nestes casos, os assaltos não são considerados por seus praticantes como bem-sucedidos. Matar ou ferir pessoas que não reagem são atitudes interpretadas como amadoras. Aqueles que se “excedem” no uso da violência física são negativamente avaliados por seus comparsas. Na perspectiva das pessoas que atuam na atividade criminal em pauta, a linha de separação entre uma atitude considerada *profissional* e procedimentos tidos como irresponsáveis é tênue. A rigor, os assaltos que resultam em mortes deixam de ser juridicamente classificados como *roubo*, passando a ser considerados *latrocínio*: um tipo de roubo qualificado pelo resultado, ao qual corresponde uma pena mais rigorosa do que aquela referente aos roubos sem agravantes. Quando um determinado assalto resulta em morte ou “derramamento de sangue”, sua visibilidade pública e repercussão midiática tende a ser maior, levando a Polícia a acirrar as investigações e buscas aos envolvidos na ocorrência. Sendo assim, a preocupação difundida entre assaltantes de poupar suas vítimas de mortes e lesões corporais graves não se baseia em razões humanitárias, deve, antes, ser interpretada como uma medida preventiva das *quadrilhas* (Aquino, 2004, p. 97).

Para ser considerado um *profissional* entres seus pares, a “boa atuação” no momento de efetivar os assaltos é relevante. Este desempenho se expressa no ato de adentrar a um grande estabelecimento, expondo-se a câmeras, sensores, alarmes e vigilantes

armados. Os praticantes de grandes roubos, considerados *bons profissionais* por seus comparsas, desenvolvem, conscientemente ou não, técnicas de desempenho dramático. São produzidos movimentos, expressões faciais e entonação da voz ajustados às suas tarefas na execução das ações criminais. De acordo com os protagonistas de grandes roubos que entrevistei, as vítimas desta modalidade de crime não podem sentir fraqueza ou hesitação nas ameaças preferidas por seus oponentes. Os reféns de um *roubo* devem acreditar que serão assassinados ou fisicamente agredidos se reagirem.

## **EXPLORANDO CATEGORIAS ÊMICAS: ASSALTOS**

### **“NO VAPOR” E “ASSALTOS NO SAPATINHO”**

Os inúmeros formatos que podem assumir um assalto contra instituição financeira costumam ser classificados por seus praticantes a partir de duas denominações genéricas: assaltos no vapor e assaltos no sapatinho (Aquino, 2004, p. 38). Trata-se de um sistema de nomeação “nativa” ou uma categorização êmica.

Os *assaltos no vapor* são aqueles que apresentam uma grande quantidade de homes e veículos, armamento pesado e abordagens abruptas. Estes também podem ser chamados *assaltos bomba* ou *no arrebento*. Em tais ações, as *quadrilhas* dominam subitamente o local do assalto, efetuam disparos, gritam e ameaçam as pessoas presentes. Segundo os entrevistados, os alvos adequados a esse tipo de abordagem são os carros-fortes e caixas eletrônicos. Os modelos de veículos que utilizam são caminhonetes e picapes com tração nas quatro rodas. Estes, além de velozes, permitem o transporte e manuseio de armamento pesado, como fuzis e metralhadoras. Nestas ocorrências, a *performance* do coletivo criminal se caracteriza pelo impacto visual e sonoro, evocando uma estética bélica do confronto: armas em punho, posição marcada, disparos e gritos. Trata-se de uma violência material e explícita.

Os *assaltos no sapatinho*<sup>2</sup>, por sua vez, baseiam-se em abordagens mais discretas ou silenciosas. Nestes casos, as *quadrilhas* atuam por meio de investidas traiçoeiras ou disfarçadas, utilizando, inclusive, armas de menor volume como revólveres e pistolas. Ao invés de uma demonstração de força imediata e direta, apela-se para a “astúcia” e a “malandragem”. Um dos entrevistados apresenta a seguinte definição:

Sapatinho é assim, quando você consegue entrar em um local. Você sem acionar muita gente, sem que você seja notado. Sem dar um tiro, você pega o dinheiro e sai normalzinho, sem chamar atenção. Porque você só precisa anunciar o assalto no momento certo. Não precisa atirar, não precisa que a cidade inteira fique sabendo que você está fazendo um assalto. Um tiro que sair dali aciona todo mundo. Eu gosto de bolar um truque e esperar o momento certo para meter a parada, porque quem faz a ladrão é a oportunidade (Trecho de entrevista com Helio, condenado por roubos e furtos contra agências bancárias, realizada em abril de 2003).

Diversos estratagemas podem ser utilizados para a introdução de armas no interior de uma agência bancária sem que seja necessário efetuar disparos. No caso dos bancos, um dos artifícios frequentes é a utilização de armas de brinquedo. Portando revólveres de plástico, os assaltantes passam pelas portas giratórias das agências sem acionar os detectores de metais e, em seguida, rendem os vigilantes do estabelecimento com as armas falsas, tomando destes as armas verdadeiras que permitem a finalização do plano.

Uma estratégia apontada pelos entrevistados como sendo a mais segura e elaborada para atuar *no sapatinho* é o sequestro de famílias dos funcionários das instituições financeiras responsáveis pelos cofres dos estabelecimentos (gerentes e tesoureiros). Tais assaltos, precedidos de sequestro de famílias inteiras, efetivam-

---

<sup>2</sup> Esta denominação nativa faz referência à música “só no sapatinho”, gravada em ritmo de pagode pela banda “Só no Sapatinho”. Incluída na trilha sonora da novela *Torre de Babel* da Rede Globo, que foi ao ar em meados dos anos de 1990, a música se tornou *hit* nacional em poucas semanas.



-se contra as agências bancárias e empresas de guarda-valores. Os reféns são capturados na noite anterior ao assalto e permanecem em cárceres privados, que podem ser suas próprias residências ou locais adaptados para funcionar como cativeiros. Na manhã do dia seguinte, o gerente ou tesoureiro, cujos familiares estão em poder do grupo, é obrigado a se dirigir ao local de trabalho e entregar todo o dinheiro dos cofres da instituição.

Nestes casos, apesar de portarem armas, os participantes da ação criminal apelam, sobretudo, para o poder da intimidação verbal. É por meio de ameaças proferidas calmamente e quase sempre em baixo tom de voz que os funcionários das instituições financeiras são coagidos a atender as exigências da *quadrilha*. Vejamos a fala de um dos meus interlocutores, cujos assaltos se baseiam no “sequestro” das famílias dos funcionários das instituições financeiras:

Todo o segredo de fazer esse tipo de assalto está na casa do gerente. Tudo começa com a família dele: os filhos, a mulher, as pessoas que ele tem mais afeto. A gente pega as pessoas e, na hora que ele chega, a gente pega ele também. A gente pega as famílias no final da tarde ou à noite. Então, a gente segura o pessoal. O telefone tocou, a gente deixa a pessoa atender e manda ela falar normalmente. Mas a gente fica na linha com a pessoa, ouvindo o que ela falar. Então a gente fica com as pessoas na casa até determinadas horas. Quando a gente ver que ninguém mais vai chegar, que o telefone não vai tocar, então por volta de meia-noite, a gente leva todo mundo pro cativeiro. Depois que está todo mundo no cativeiro, tudo certinho. Aí a gente começa a trabalhar com o gerente. Conversar com ele, convencer o homem a fazer o que a gente quer. Nisso aí tem que ser esperto, tem que saber conversar. Tem que falar com firmeza e não pode falar demais, pois ele pode achar que a gente tá blefando, entendeu? Aí ele vai por mil obstáculos, vai falar que não entra na empresa, que não dá para entrar. Porque os gerentes e os tesoureiros de bancos e dessas empresas de segurança, eles têm palestras com o pessoal do GATE (Grupo de Ações Táticas e Especiais da Polícia Militar, do Estado de São Paulo). A Polícia fala para eles que a gente vai só fazer pressão psicológica, que não vai matar ninguém. Então, na hora que a gente tá com eles, eles pensam em tudo, pensam nas ameaças que

a gente faz e também pensam nas palestras que eles ouviram. Por isso é que a gente precisa ser firme e falar com firmeza, dar ordens, que é para eles ver que a gente tá determinado a pegar o dinheiro e que se ele não facilitar, a gente vai matar a família dele (Trecho de entrevista com Daniel, condenado por roubos contra bancos e empresas de guarda-valores, realizada em maio de 2003).

Verifica-se uma acirrada consciência que suas “atuações” devem ser convincentes. Expressões, frases, argumentos e gestos utilizados para ameaçar e intimidar as pessoas que mantêm sob jugo são escolhidos com antecedência e discutidos entre os vários componentes de uma *quadrilha*. Seus comportamentos, em alguma medida, constituem “textos” dramatizados diante dos reféns. Nas semanas anteriores ao assalto são levantadas informações, não somente sobre a rotina de funcionamento da instituição financeira, tais como os horários de chegada e saída de seus funcionários. Nos casos dos assaltos precedidos de sequestro, são coletados, também detalhes íntimos e confidenciais, referentes aos gerentes e tesoureiros. Tais informações são canalizadas para o momento em que estão ameaçando e coagindo estes agentes a colaborarem com a ação criminosa. Tratam-se de dados que são incorporados ao “texto” dos assaltantes diante dos seus reféns.

Em seu clássico *A Representação do eu na vida cotidiana*,<sup>3</sup> Erving Goffman (1992) lança uma analogia das circunstâncias sociais de interação com a “representação teatral”. Para ele, quando os indivíduos se apresentam a outros indivíduos, nas diversas formas de interação social, procuram ter o domínio das impressões que serão construídas acerca dele. Para tanto, empregam técnicas semelhantes àquelas adotadas por atores profissionais diante de suas plateias. Em sua metáfora da sociedade teatro, Goffman

---

<sup>3</sup> Na edição americana, o livro de E. Goffman, cuja primeira tiragem é de 1959, intitula-se *The Presentation of self in Everyday Life*. A tradução mais adequada para o português seria: *A apresentação do eu na vida cotidiana*. Todavia, na edição brasileira, a obra ganhou o nome de *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. O termo *presentation* foi traduzido como “representação” e não como “apresentação”. Outro ponto que convém ressaltar é o título do primeiro capítulo, cuja versão em português da editora brasileira é *Representações*; no entanto, o nome dado ao mesmo capítulo, no original, por E. Goffman foi *Performances*.

elabora o conceito de “fachada” que se refere ao equipamento padronizado de tipo intencional ou inconsciente empregado pelo indivíduo durante sua *representação* (Goffman, 1992, p. 29). A fachada é composta por:

[...] um cenário que inclui mobília, decoração, a disposição física e outros elementos de pano de fundo que vão constituir o cenário e os suportes do palco para desenrolar a ação humana executada diante, dentro ou acima dele e a “fachada pessoal” que designa os itens do comportamento expressivo [...] aqueles que de modo mais íntimo identificamos com o próprio ator e esperamos que o sigam onde quer que vá (Goffman, 1992, p. 29).

*Roubos no vapor*, como visto, contam com o desempenho dramático dos assaltantes, que devem demonstrar segurança ao anunciarem a ação violenta e se locomoverem com desenvoltura no local do crime, proferindo ameaças, intimidando seus oponentes. Todavia, estas ações “apostam”, sobretudo, na construção de um “cenário” marcado pela imponência das armas com alto poder de destruição. Por outro lado, ações *no sapatinho* privilegiam a “fachada pessoal”. Segundo Goffman (1992), esta corresponde a uma série de itens “fixos” e “não fixos”:

Entre os itens da fachada pessoal pode-se incluir os distintivos da função ou categoria, vestuário, sexo, idade e características raciais, altura e aparência (atitude e padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais e semelhantes). Alguns desses veículos de transmissão de sinais, como as características raciais, são extremamente fixos dentro de um certo espaço não variam de uma situação para outra. Em comparação, alguns desses veículos de sinais são relativamente móveis ou transitórios, como a expressão facial, e podem variar, numa situação de um momento para o outro (Goffman, 1992, p. 32).

Nas operações *no sapatinho*, a atuação dos assaltantes tem importância decisiva. Embora sejam utilizadas armas potentes, a tarefa de amedrontar os reféns é atribuída aos executores da ação criminal, que se utilizam principalmente de elementos *não fixos* da

fachada pessoal: expressões corporais e faciais, linguagens, vocabulários, maneiras de falar e olhar, gestos específicos, capazes de produzir nos oponentes e impressão de que a *quadrilha* é capaz de matar. Um dos entrevistados, que se diz “especializado” em “assaltos precedidos de sequestro”, ressalta a relevância de personagens “fortes” ou verossímeis, diante das vítimas:

Esse negócio de você lidar com os sentimentos dos outros é muito sério. Você passa a noite com as famílias e você não pode demonstrar que você tem sentimento, que é capaz de sentir piedade. Você tem que ser muito forte para alcançar seu objetivo. A gente passa uma noite com aquelas pessoas, ameaça, diz que vai matar, mas não pode deixar que elas vejam nossa fraqueza. A gente não pode demonstrar que fica tocado com o sentimento delas. Quando a gente tá trabalhando, não pode demonstrar esse lado. Porque se percebem que você não tá querendo matar, eles não vão entregar o dinheiro. E se eles não entregam o dinheiro, aquele serviço já fracassou. Então, a gente tem que dizer que quer matar e que a vida deles não significa nada pra gente (Trecho de entrevista com Rafael, realizada em maio de 2003).

Devendo demonstrar “frieza” e “firmeza” como a “fachada pessoal” de agressor, cabe ao assaltante emitir impressões capazes de promover volubilidade e obediência.

Os entrevistados costumam enfatizar que, nas operações precedidas de sequestros das famílias dos gerentes ou tesoureiros, a *quadrilha* fica desincumbida de atacar o alvo em pleno horário de seu funcionamento comercial, tarefa que envolveria maiores risco.

Se você assalta diretamente, invadindo o banco, aí você tem a chance de ter confronto com a Polícia. Mas se você pensa um pouco, você vai fazer da forma que você se arrisca menos. Se você conversa com o gerente antes, você não vai invadir o banco. Você vai evitar um encontro não desejado com a Polícia. Eu não digo sequestro, como você diz, porque sequestro é uma palavra muito forte. A gente leva o gerente e também a família dele para um passeio, para uma conversa, aí a gente procura chegar a um denominador comum (Trecho

de entrevista com Jorge, condenado por roubos e furtos contra bancos, carros-fortes empresas de guarda-valores, realizada em março de 2003).

Nesta modalidade de ataque, a *quadrilha* nem ao menos precisa “anunciar o assalto”, pois a companhia de funcionários da instituição financeira facilita o acesso às agências bancárias e empresas de guarda-valores. Coagidos, entregam numerários sem esboçar reação. Desta maneira, *quem vai de fato concluir o assalto é o gerente e não o assaltante*.

O gerente participa do roubo, sabia? Participa mais do que o ladrão, porque ele é obrigado a colaborar, ele entrega o dinheiro na nossa mão (Trecho de entrevista com Rafael, realizada em maio de 2003).

Portanto, nestes casos, funcionários das instituições financeiras deixam de ser *plateias* e atuam como *atores* no espetáculo de um *grande roubo*.

Há consideráveis diferenças entre os “assaltos precedidos de sequestro” e aqueles denominados *no vapor*, em que ocorre uma intensa exposição dos assaltantes. Por empreender ações barulhentas e espalhafatosas, seus praticantes se colocam como o centro das atenções, em “apresentações” elaboradas para as “grandes plateias”. Já os assaltos *no sapatinho* constituem intervenções performáticas que têm como alvo um “público seletivo”. No caso de “assaltos precedidos por sequestros”, a maior parte do *drama* se desenvolve no ambiente privado das residências dos reféns, ou em “cativeiros” viabilizados pela *quadrilha*. São ocorrências desprovidas do impacto e tensão explícita, que caracterizam os *assaltos no vapor*.

Em suas observações das performances cotidianas, Goffman (1992) chama a atenção para as informações que os *atores* veiculam à *plateia*, por meio dos estímulos constitutivos de sua *fachada pessoal*. O autor faz uma distinção entre *aparência* e *maneira*.

[...] pode se chamar de aparência aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do ator [...] Chamaremos de maneira os estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel na interação que o ator espera desempenhar, na situação que se aproxima (Goffman, 1992, p. 31).

De acordo com Goffman (1992), há uma expectativa de compatibilidade entre *aparências* e *maneiras* nas *fachadas*, por parte das plateias. Transportando as considerações do autor para a análise dos *assaltos contra instituições financeiras*, pode-se afirmar que nos casos dos roubos *no vapor* se verifica consonância entre *aparências* e *maneira*. Nestes eventos, os praticantes da ação criminal revelam a condição de assaltante, desde o primeiro momento: chegam às instituições efetuando disparos, aterrorizam, ameaçam, agem com brutalidade. Em larga medida, esse é o comportamento que a *plateia* – identificada com as vítimas de um assalto – espera de criminosos, personagem portador de estigmas e estereótipos.

No caso dos assaltos *no sapatinho*, seus protagonistas disfarçam a condição dos assaltantes. É recorrente as *quadrilhas*, na abordagem de alvos, utilizarem características ou habilidades de seus integrantes, socialmente associados à “boa aparência”, tais como: pele branca, cabelo liso, nariz afilado, porte altivo, elegância nos gestos e vestimentas. Graças à *imagem* de distintos cidadãos de classe média, os entrevistados afirmam que conseguem se aproximar dos gerentes ou tesoureiros dos estabelecimentos que pretendem roubar. As duas narrativas a seguir expressam a utilização que concedem aos *itens fixos* e *não fixos* de suas *fachadas pessoais*:

Essa parte de pegar o gerente da instituição tem que ser uma pessoa cuidadosa, que seja capaz de se aproximar dele em qualquer lugar. Tem que ser capaz de abordar ele, onde ele estiver, sem que ninguém perceba que naquele momento tá começando um assalto a banco. Por isso tem que ser uma pessoa educada. Eu gosto de fazer essa parte, porque se eu for, eu consigo pegar sem ninguém perceber. Eu me aproximo dele, invento qualquer desculpa, tiro ele do

meio do povo e levo para um particular (Trecho de entrevista com Daniel, realizada em abril de 2003).

Precisa de uma aparência mais ou menos, porque a maioria do pessoal, gerentes de empresas, tesoureiros, moram em bairros requintados. Então não pode botar qualquer um pra ir no bairro porque vai chamar a atenção da vizinhança. Tem que ser alguém que pareça ser morador daquele bairro (Trecho de entrevista com Rafael, realizada em abril de 2003).

Os assaltantes que atuam *no sapatinho* trapaceiam suas vítimas no “jogo” da *representação social*. Pois se apresentam sob aparências dissonantes de estereótipos identificados com o “bandido”, apostam na “boa impressão” causada por suas *fachadas pessoais*. Desta maneira, aproximam-se de seus alvos e conseguem atacá-los, discretamente. Somente minutos depois que foram abordados, os reféns tomam consciência do assalto. A incompatibilidade entre a aparência de “cidadãos bem-educados e bem-vestidos” e as maneiras insolentes de criminosos somente se manifesta depois que o roubo é anunciado. A partir deste instante, suas características físicas e vestimentas, responsáveis pela imagem emitida inicialmente, já não se farão acompanhar por um comportamento amistoso, mas por ameaças e coações (Aquino, 2004, p. 67).

Em se tratando das *performances* diante dos reféns, praticantes de assaltos cujas abordagens se efetuam *no vapor* são coerentes com suas *plateias*. Estes, em todos os momentos do roubo, demonstram a condição de “assaltantes”. Como tais, agem com “brutalidade” e “truculência”, modos correspondentes às atitudes esperadas de criminosos por seus oponentes. Por outro lado, *quadrilhas* que atuam *no sapatinho* utilizam a “expectativa de compatibilidade entre aparência e maneira” para se aproximar de suas vítimas sem despertar suspeitas e ter chances de “anunciar o assalto”. Nestes casos, a violência não transborda para o espaço público das ruas; é dada por um diálogo assimétrico, em que um dos participantes tem como argumento o poder sobre a vida do outro.

## UMA MODALIDADE PECULIAR DE “SEQUÊNCIA TOTAL DA PERFORMANCE”

Como visto, há múltiplos formatos e *modos operandis* a partir dos quais podem se efetivar *assaltos contra instituições financeiras*. Estes envolvem um conjunto de fases: escolha de um alvo, elaboração de um plano, viabilização de infraestrutura para a ação, assalto e fuga, dentre outras. Trata-se de eventos que se desenrolam a partir de etapas sucessivas. A chamada *Antropologia da Performance*, “campo teórico” desenvolvido por Vitor Turner e Richard Schechner, oferece um referencial profícuo para a análise das *sequências* imersas nesta operações.

Nos anos 1960 e 1970, Schechner, diretor e estudioso do teatro, fez sua aprendizagem antropológica com Turner, antropólogo consagrado por suas análises dos rituais. Este, na sua relação com Schechner, torna-se um aprendiz do teatro (Dawsey, 2005b).

Em toda a sua trajetória intelectual, Turner esteve interessado em momentos extracotidianos, instantes e eventos de interrupção da estrutura – pensada pela antropologia social britânica como o conjunto de relações empiricamente observáveis – nos quais as sociedades “sacaneiam-se a si mesmo, brincando com o perigo e suscitando efeitos de paralisia, em relação ao fluxo da vida cotidiana” (Dawsey, 2005a, p. 164-165). Nos anos de 1950, ele observa como as aldeias *ndembu*, na África setentrional, ganham vida em momentos de crise. A partir deste período, Turner enfatiza que estruturas são carregadas de tensões. Ele opera um “desvio metodológico” nas diretrizes da escola de Manchester, argumentando que para entender a estrutura é preciso suscitar um desvio, olhar para a antiestrutura, buscando elementos não óbvios das relações sociais, momentos de tensão e rupturas (Dawsey, 2005a).

Quando ocorre sua interlocução com R. Schechner, Turner está interessado em eventos das culturas pós-industriais, tais como



cultos, festas, carnavais, músicas, danças, teatro, procissões, rebeliões e outras formas expressivas.

Se a perspectiva de análise da *performance* de Erving Goffman (1992) privilegia o corriqueiro e o ordinário, Turner e Schechner se interessam por instantes de interrupção do cotidiano e momentos extraordinários. Estes autores pensam o teatro e as *performances* como vivências, cuja intensidade está relacionada à excepcionalidade e à quebra de uma rotina.

Em *Between Theater & Anthropology* (1985), Schechner enumera “pontos de contatos” entre a antropologia e o teatro. Uma das interfaces assinaladas entre estes dois “mundos” é a cadeia de etapas constitutivas dos eventos performáticos que ele denomina *sequência total da performance*. Esta seria composta pelos seguintes momentos: *treinamento, oficinas, ensaios, aquecimento, performance propriamente dita, esfriamento e desdobramentos*. Tomando a ideia de uma sucessão performática para analisar operações de assaltos, podem-se pensar as fases de *treinamento, oficinas, ensaios e aquecimento* como correspondentes às tarefas desenvolvidas ou situações vivenciadas por seus praticantes antes de efetuarem os roubos.

A *performance propriamente dita* viria a ocorrer durante a realização dos assaltos e das fugas, circunscrevendo o instante em que o roubo é anunciado até o momento em que a equipe criminosa consegue chegar a um esconderijo. Esta etapa compreende situações decisivas e imprevisíveis, conforme argumentei anteriormente. Seus contornos serão consideravelmente modelados pelas habilidades dramáticas dos executores da ação. As fases intituladas por Schechner de *esfriamento* e *desdobramento* começam quando a *quadrilha* consegue chegar ao(s) lugar(es) designado(s) anteriormente como ponto de apoio ou esconderijo. Trata-se de um conjunto de momentos vivenciados como uma “quebra”. Verifica-se um contraste entre a tensão experimentada, durante o assalto e a fuga, e o alívio sentido quando a equipe chega a um local considerado seguro ou protegido de perseguição poli-

cial. Segundo alguns dos entrevistados, a chegada ao “ponto de apoio” detona uma espécie de “ressaca”, demarcada por cansaço físico e mental, decorrentes do dispêndio de energia e a sensação de medo, vividos durante um assalto. Tal estado de “ressaca” quase sempre é ofuscado pela consciência de êxito, traduzida em euforia que lhes domina nestas ocasiões.

Nos momentos seguintes, o coletivo criminal trata de dividir o dinheiro roubado e os assaltantes procuram sair da cidade em que o roubo foi efetuado. Inicia-se uma investigação policial para desvendar detalhes do crime, notícias acerca da ocorrência são veiculadas nas mídias escrita e televisiva, suscitando comentários e avaliações diversos, no “mundo do crime” e no “mundo da legalidade”.

Para um *profissional*, a vivência da *performance* envolve um conjunto de práticas e aquisições de saberes, sendo algumas habilidades decorrentes de uma longa trajetória em atividades ilegais. Embora o desempenho dramático diante das vítimas não resulte de um aprendizado sistemático, como ocorre com um ator profissional, o praticante de assaltos se torna um bom *performer* pela vivência de seu ofício, interagindo em um meio de “especialistas”. Segundo Jorge (assaltante tido pela Polícia Civil do Ceará como o maior articulador de ações criminais contra bancos e carros-fortes da região Nordeste), o “bom assaltante é aquele que sabe o que tem que fazer e o momento de fazer, que não tem de ser ensinado, que a gente não tem que tá o tempo todo se preocupando em dizer a ele o que ele tem que fazer”.

A habilidade descrita pelo entrevistado, em alguma medida, pode ser identificada como *habitus*, tal como o formula Bourdieu (1990). Para este autor, tal disposição funciona como uma espécie de *sentido do jogo incorporado*. Trata-se de um saber *praxiológico* ou não tematizado, interiorizado pelos agentes sociais, a partir de suas *posições* em determinados *campos*. Configurando-se numa “segunda natureza”, o *habitus* orienta julgamentos éticos e esté-

ticos, sendo também capaz de se exteriorizar em práticas, ajustadas às demandas de um dado contexto.

Instantes referentes à efetivação do assalto, que tendem a ser considerados pavorosos ou excepcionais pelos reféns, costumam ser interpretados por protagonistas da operação criminal como ocasiões arriscadas, porém necessárias e repetitivas em suas trajetórias.

Ao tratar das intersecções entre antropologia e teatro, Schechner (1985) assinalada também a *transformação do ser ou da consciência*, vivida pelos *performers*. Para o autor, mesmo não deixando de ser ele mesmo para se transformar em outro diante do público, o artista assume características do papel interpretado. Embora não consiga se livrar dos desígnios do seu *himself*, o ator absorve e incorpora traços do personagem encenado e sofre uma tensão entre sua própria identidade e a que ele representa.

A fala de um dos assaltantes que entrevistei, em alguma medida, elucida a indefinição ou crise detonada pela vivência de diferentes papéis:

Você me vê aqui manso, falando numa boa com você, mas você nem imagina como é que eu sou quando estou trabalhando. Tinha um amigo meu que dizia que eu me tornava outra pessoa. Não é que eu não me lembre do que eu faço depois, mas eu mudo. Eu sou eu, mas faço e digo coisas que eu não faço normalmente, que não tem a ver com o meu jeito de tratar as pessoas (Trecho de entrevista com Rafael, realizada em abril de 2003).

Da mesma maneira que os atores, dançarinos e religiosos pesquisados por Schechner (1985), o “assaltante profissional” não pode imergir no personagem a ponto de deixar de ser *ele mesmo* ou perder a consciência dos seus atos. Tanto o é que uma das qualidades mais enaltecidas entre os praticantes desta modalidade de crime é o autocontrole. A falta de domínio de si pode desencadear atitudes nocivas aos reféns, a eles próprios e a seus comparsas. O pavor da perda do autodomínio foi apontado por

alguns entrevistados como um dos elementos que os impedem de consumir álcool ou entorpecentes, quando estão “trabalhando”.

A ideia de *transformação do ser*, enfatizada por Schechner (1985) na representação do ator, decorre da noção de *liminaridade*, categoria construída a partir dos estudos de Van Gennep, sobre *rites de passage*, depois expandida por Turner, em suas pesquisas entre os *ndembu*. Van Gennep (1978) havia mostrado que todo rito de passagem ou transição se caracteriza por três fases: *separação*, *margem* e *agregação*. A segunda fase do ritual, *margem*, foi também chamada pelo autor de *limem*, que, em latim, significa *limiar*. Esta etapa é caracterizada pela disparidade entre o *estado* anterior ao ritual e a *transição*. Trata-se de um momento de “suspensão”, marcado pelo contraste entre a posição na *estrutura* anterior ao rito e aquela que o indivíduo passará a ocupar depois dele. Para Turner, a *liminaridade* experimentada durante a *performance* envolve uma maneira *subjuntiva* de os indivíduos se situarem no mundo, orientada por um *como se* e vivenciada por um estranhamento da realidade. Se a vida ordinária se organiza pelo modo *indicativo*, em que as pessoas e posições *são* ou *foram* ou *serão*, a *subjuntividade*, inerente ao momento ritual, instaurando o *como se*, produz em seus participantes um efeito de “espelho mágico” do real, concedendo-lhes a capacidade de ser *não eu*.

Percebe-se que a suspensão e a *liminaridade*, próprias dos rituais, caracterizam o momento de duração de um assalto. Nestes eventos, ao apresentar e experimentar intensamente suas *performances*, os protagonistas da ação violenta têm consciência de que tais desempenhos repercutirão no futuro, de uma forma relevante, em diferentes esferas de suas vidas. Identificam-se “passagens” nas trajetórias destes *profissionais*; trata-se de mudanças decorrentes da participação em ocorrências que ganharam repercussão nos meios de comunicação de massa, seja pela ousadia do plano, a forma de violência utilizada ou as altas cifras adquiridas. Nestes casos, o roubo de elevadas quantias, seguido por uma fuga “bem-sucedida”, confere fama aos executores do crime, permitindo-lhes difundir imagens positivas de si, entre ou-

tros assaltantes, além de torná-los cotados para tomar parte em futuros negócios ilegais. Por outro lado, o “sucesso profissional” os leva a serem considerados “bandidos de alta periculosidade” e a sofrerem forte perseguição policial (Aquino, 2004, p. 104).

Referindo-se às artes dramáticas e às experiências religiosas, Schechner (1985) enfatiza que as avaliações das *performances* variam em função das “plateias”. Sobre as “atuações” de praticantes de assaltos, evidencia-se que estas também recebem interpretações diversas e produzem *desdobramentos* específicos em diferentes círculos sociais. Desta maneira, ações positivamente significadas, no *universo dos grandes roubos*, são indiscriminadas ou estigmatizadas por critérios emanados de sistemas jurídicos e valorativos, vigentes no “mundo da ilegalidade”.

## APONTAMENTOS FINAIS

A concepção schumpeteriana de empreendedor e as perspectivas de compreensão da *performance* de Turner, Schechner e Goffman tem constituído um valioso panorama teórico para minha análise dos assaltos contra instituições financeiras. A metáfora da sociedade teatro de E. Goffman e sua ênfase no “desempenho de papéis” por atores sociais, em situação de interação, como vistas, revelam afinidades entre estratégias expressivas de elaboração do comportamento, mobilizadas por atores sociais na vida cotidiana, bem como artimanhas adotadas por praticantes de assaltos, diante de seus reféns. Por sua vez, as elaborações apresentadas por Turner e Schechner possibilitam sublinhar a *liminaridade* destes eventos, interpretando a atuação dos seus protagonistas como expressão de uma experiência e parte de uma cadeia ou “sequência” de ações.

Trata-se de elaborações teóricas que propiciam um alargamento de perspectivas para a compreensão do objeto de estudo, impedindo-me de reduzi-lo à dimensão de ocorrência criminosa ou ação violenta. Por outro lado, possibilitam enfatizar o caráter

de atividade econômica e desempenho dramático imerso nestas ocorrências criminais “sofisticadas” e “arguciosas”.

## REFERÊNCIAS

- AQUINO, J. P. D. (2004). *Mundo do crime e racionalidade: os “assaltos contra instituições financeiras”*. Dissertação (Mestrado) - Universidade federal do Ceará, Fortaleza.
- BOURDIEU, P. (1990). *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense.
- CÓDIGO PENAL (2002). 4. Ed. São Paulo: *Revista Tribunais*.
- DAWSEY, J. C. (2005a). Victor Turner e a Antropologia da experiência. *Cadernos de Campo*, 14(1).
- DAWSEY, J. C. (2005b). Teatro em Aparecida: a Santa e o Lobisomem. *Mana*, 26(1).
- DURKHEIM, E. (1996). *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes.
- DURKHEIM, E. (1977). *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Presença: Livraria Martins Rodrigues.
- GOFFMAN, E. (1992). *A representação do eu na vida cotidiana*. (3ª. ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- SCHECHNER, R. (1985). *Between theater & anthropology*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press.
- SCHECHNER, R. (1989). *By means of performance*. Cambridge: University Press.
- SCHECHNER, R. (1988). *Performance theory*. New York: Routledge.
- SCHUMPETER, J. (1961). *Teoria do desenvolvimento econômico*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura.
- TURNER, V. (2005). Dewey, Dilthey e o drama: um ensaio de antropologia da experiência. *Cadernos de Campo*, 13(14).
- TURNER, V. (1974). *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis, RJ: Vozes. V. TURNER, (1987). *The Anthropology of performance*: New York: PAJ Publications.
- VAN GENNEP, A. (1978). *Os ritos de passagem*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- WEBER, M. (1981). *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Brasília, DF: Pioneira: UnB.
- WEBER, M. (1974). *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro: J. Zahar.