

A CRIMINALIDADE TRANSFEITA EM ESTILO: CASO AÍDA CURÍ E OS IRMÃOS KRAY NA PASSAGEM DOS ANOS 1950-60

*Criminality translated into style: the Aída Curi and
Kray brothers cases in the 1950's-60's*

*Maíra Zimmermann**

RESUMO

O artigo busca compreender o estabelecimento da cultura de consumo na passagem dos anos 1950-60, levando em consideração a relação entre crime, moda e mídia. Para isso, será efetuado um estudo sobre a repercussão do caso da morte da jovem Aída Curi, no bairro de Copacabana (RJ), com base em pesquisa realizada sobre os acusados do assassinato, Cássio Murilo Ferreira e Ronaldo Guilherme Castro, e os atos criminosos dos ingleses irmãos Kray, residentes do East End, subúrbio londrino. A semelhança entre as ocorrências será examinada por meio da análise do estilo elegante dos criminosos em dois episódios em que vilania e rebeldia se transmutaram em estilo, destacando que, em ambos os casos, os transgressores repercutiram midiaticamente no período como ícones de moda e comportamento rebelde.

Palavras-chave: cultura juvenil; moda; crime.

ABSTRACT

This article aims to understand the establishment of consumer culture in the 1950's-60's, taking into account the relationship between crime, fashion and the media. In order to accomplish that, a study regarding the repercussions of the killing of a young woman Aída Curi – murdered in Copacabana neighborhood (RJ)

* Doutora em História (Unicamp). FAAP. mzandrade@gmail.com

by Cássio Murilo Ferreira and Ronaldo Guilherme Castro – and the criminal acts of the Kray brothers, residents of the London Suburb of East End. The similarities between the cases will be demonstrated through analysis of their elegant style. The criminals were shown by the media as rebellious fashion icons and their criminal behaviors were seen as a mix of rebellion and style.

Keywords: consumer culture, fashion, crime.

“– *Graças a Deus, Ronaldinho foi absolvido.*
Alguém perguntou: – ele é seu parente?
 – *Não, mas é um rapaz simpático.*
 – *Você tem certeza da inocência dele?*
 – *Tenho, sim. E se não tivesse, também choraria de*
emoção. É uma pena um jovem tão bonito ficar preso. O
senhor não acha?”
 Jovem anônima¹

“*Aqueles foram os melhores anos de nossas vidas, os*
Beatles e os Rolling Stones dominavam a música pop, a
Carnaby Street dominava o mundo da moda e eu e o meu
irmão dominávamos Londres.
Nós éramos intocáveis.”
 Ronnie Kray²

Apresentação

A revolução comportamental que teria espaço principalmente no final dos anos 1960 começa a delinear-se já em 1950, em

1 Chorando emocionada, “uma jovem lourada, de óculos também escuros, corpo esbelto e lábios rosados” assim reagiu ao observar o resultado do julgamento de Ronaldo Guilherme de Souza Castro, um dos acusados do assassinato de Aída Curi. *Manchete* 26/03/1960, p. 12.

2 Livre tradução. “They were the best years of our lives, the Beatles and the Rolling Stones were the rulers of pop music, Carnaby Street ruled the fashion world and me and my brother ruled London. We were fucking untouchable.” ARNOLD, Catharine. Hard bastards and Diamond geezers: how the Firm ruled London (Capítulo 15). In *Underworld London: crime and punishment in the Capital City*. Londres: Simon & Schuster, 2012. Kobo Ebook.

decorrência de mudanças socioculturais e materiais advindas da Segunda Guerra Mundial. A posição do sujeito na sociedade, até então demarcada por lógicas tradicionais, começa a entrar em declínio: às velhas identidades se sobrepõem novas identidades fragmentadas. Distante da estabilidade tradicional, as sociedades modernas são caracterizadas por mudanças constantes e pela diferença como marca distintiva diante da generalidade: há uma variedade de “posições do sujeito” e nossa identidade associa-se a “descontinuidades”, “deslocamentos” ou “descentrações” configuradas pela perda do “sentido de si”, o que mantém as estruturas identitárias permanentemente abertas³.

Foi nesse período conhecido como “Anos Dourados” que se consolidaram as circunstâncias da hegemonia do sistema capitalista pós-industrial que trouxe transformações materiais e avanços tecnológicos para grande parte das sociedades ocidentais.⁴ Estreita-se a temporalidade de produção e, com o lançamento cada vez mais veloz de objetos, o processo de renovação tornou-se constante a partir dos anos 1950. Temos, nesse momento, a emergência efetiva da sociedade de consumo, que se caracteriza pela “elevação do nível de vida, abundância de mercadorias e de serviços, culto de objetos e de lazeres, moral hedonista e materialista, etc”.⁵ Essas novas possibilidades, vivenciadas principalmente pelas camadas médias urbanas, alinhavam também novas maneiras de ser/estar no mundo. Por meio do acesso a bens até então inexistentes ou restritos à minoria da população, será possível aos indivíduos construir um estilo de vida⁶ associado às práticas de lazer e hábitos de consumo.

3 HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, pp. 14-17.

4 HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, capítulos 9 a 11. Ainda sobre a situação dos Estados Unidos, é significativo esclarecer que o país findou a Guerra com quase 2/3 da produção industrial do mundo, fato que o ajudou a propagar, além de internamente, para parte da Europa e do Brasil, o *American way of life*, estilo de vida em grande parte baseado em uma cultura de consumo que pregava satisfação imediata pelo uso dos bens nas tarefas domésticas, no ambiente de trabalho ou nos momentos de lazer.

5 LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 169-60.

6 Conjunto específico de atitudes, comportamentos, normas e modelos. GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p. 78-80; FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995, capítulo 6.

Nos anos 1950, a representação masculina pode ser observada como um diálogo entre “passado” e “futuro”: aspectos típicos relacionados à virilidade permanecem e a estes se somam novas perspectivas. Sobre o ideal de conduta dos homens nesse período, esperava-se que fossem tanto provedores quanto “predadores”, devendo demonstrar firmeza e destemor. Poderiam ser aventureiros quando jovens; depois de casados, deveriam “ganhar ar responsável”. Existiam espaços “de homem”: bares, campos de futebol, ambientes de trabalho, pescarias, ringues de boxe, oficinas de automóvel e barbearias.⁷ Os novos ídolos do cinema atrelados à juventude transviada, como Marlon Brando e James Dean, eram descritos como rústicos e descontraídos, mesclavam certa suavidade com atitudes violentas, numa

[...] mistura entre força adulta e brincadeira infantil [...] A atração pelo jovem transviado provinha um pouco desse paradoxal encontro entre um destemor violento e uma espetacular leveza corporal, comprovada especialmente na dança e nas corridas de automóveis, lambretas e, depois, motocicletas.⁸

Muitas dessas aventuras perigosas, que de fato colocavam em risco a vida de vários jovens, relacionam-se com a antiga “necessidade” masculina de “provar a própria coragem viril”, agora no contexto dos centros urbanos.⁹ Em grande parte, o marco de transformação do modo de virilidade está relacionado com a Segunda Guerra Mundial: “a devastação dos corpos solapa o mito militar- viril e inscreve a vulnerabilidade masculina no coração da cultura sensível”.¹⁰ Abrangentemente, o rock’n’roll que se estabelecia como

7 SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 106-107.

8 Idem, p. 108

9 Ibidem.

10 COURTINE, Jean-Jacques. Impossível virilidade. In CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs.). *História da virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 2013, p. 9.

música da juventude “[...] projetou para o mundo a possibilidade de associar a masculinidade aos gestos, roupas e adereços até então mais adequados às mulheres.”¹¹

O espaço doméstico, que funcionou até então como “linha de montagem” e símbolo das “famílias perfeitas”, a “arena principal para a aplicação das divisões convencionais de masculinidade e feminilidade (ao lado de seu complemento, a heterossexualidade)”, converte-se, para o tipo que não se encaixava no padrão “pai de família”, no “lar moderno”, o qual funciona como espaço de individualidade, significando um “palco para a rebelião contra essas normas”¹². Como parte desse contexto de transições, paulatinamente, aos padrões mais rígidos de masculinidade existentes até então se acrescentam algumas brechas:

[...] se, por causa do passado, a masculinidade “tradicional” tinha exigido antes de tudo uma demonstração de força física, de agressividade e de impulsividade, a partir dos anos 1950, uma forma “moderna” de comportamento reclamava muito mais o autocontrole e o sucesso econômico.¹³

Vale lembrar que, com a nascente cultura juvenil, as ruas das cidades começam a ser ocupadas e utilizadas como local de sociabilidade. Então, delineiam-se novas e fragmentadas identidades, construídas em grande parte pelas possibilidades de consumo, inclusive de moda, que poderia funcionar também como uma maneira de justificar e glamourizar a masculinidade: objetos adquiridos poderiam funcionar como “acessórios de virilidade.”¹⁴ Formas de

11 SANT’ANNA, op. cit., p. 122.

12 REED, Christopher apud CONEKIN, Becky. Colocando o *playboy* na moda: mensagens de estilo e masculinidade nas páginas da revista *Playboy*, 1953-1963. *Fashion Theory*. Vol. 1, n° 4, pp. 77-117, dez. 2002, p. 79.

13 FORTH, Christopher E. Masculinidades e virilidades no mundo anglófono, p. 157-158. In CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, op. cit., pp. 154-186.

14 COHAN, Steven apud CONEKIN, Becky. Colocando o *playboy* na moda: mensagens de estilo e masculinidade nas páginas da revista *Playboy*, 1953-1963. *Fashion Theory*. Vol. 1, n° 4, pp. 77-117, dez. 2002, p. 80.

comportamento específicas de masculinidade e *tipos* não tardaram em ser catalogados pela mídia: o “playboy”, o “farrista” ou o “solteirão”. Típico personagem frequentador das grandes metrópoles e de todas as suas possibilidades: compras, festas, flertes, alijavam-se do ideal normativo norte-americano do homem adulto, burocrata, provedor da família, residente do subúrbio de classe média, encaixando-se em um perfil “sofisticado, inteligente, urbano – um jovem da cidade, que aprecia o bom viver”¹⁵.

Essa forma moderna do masculino, que não se assentou sem conflitos, pode apenas ser entendida em seus aspectos híbridos, permeada por tensões e conflitos. Judith Butler aponta que atos, gestos e atuações são *performativos*, ou seja, “essência” e “identidade” são “[...] *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos”. O “corpo gênero”, sendo *performativo* não contém “[...] *status* ontológicos separado dos vários atos que constituem sua realidade”, sendo assim, as identidades masculinas ou femininas não são definidas, mas, sim, construídas em suas formas de expressão¹⁶. Alistair O’Neill chama a atenção para o papel fundamental dos “apetrechos de estilo” na construção da masculinidade, entendida por ele não como “[...] a visão da identidade masculina como algo fixo [mas] com a apresentação da identidade pessoal como algo fluido, aberto a mudanças propostas pela imaginação [...]”¹⁷.

Para entender esses câmbios nos padrões de masculinidade e como os nascentes hábitos de consumo e lazer podem se relacionar com essas mudanças, analisaram-se duas situações amplamente divulgadas pela mídia impressa: no Brasil, o caso da morte da jovem Aída Curi, no bairro de Copacabana (RJ), pelos acusados do assassinato, Ronaldo Guilherme e Cássio Murilo; na Inglaterra, os atos criminosos dos ingleses gêmeos Kray, residentes no East End, subúrbio londrino. Envoltas em multiplicidades, as histórias conectam-se por algumas similitudes: o fato de seus protagonistas

15 REED apud CONEKIN, op. cit., p. 79.

16 BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p. 235.

17 O’NEILL, Alistair. John Stephen: uma apresentação de masculinidade da *Carnaby Street* 1957-1975. *Fashion Theory*. Vol. 1, n° 4, pp. 119-138, dez. 2002, p. 125.

serem homens jovens, afeitos à moda e acusados de atos transgressores, em suma, levavam um estilo de vida rebelde, não submetido às normas, seja pelo transvio comportamental ou criminal.

Permeados por características plurais e contraditórias, os criminosos de Copacabana e de Londres são indicativos dessa transmutação da imagem de masculinidade que acontecia naquele momento. Dos ideais normativos de masculinidade às múltiplas possibilidades de ser, tanto os “rebeldes de Copacabana” como os gêmeos Kray foram transformados em anti-heróis pela massiva difusão midiática. Dick Hebdige aponta que a mescla ambígua entre fascínio, horror e admiração que casos de contração despertam significam a fantasia burguesa que flerta com a criminalidade: um caso de *voyeurismo*, em que cabe ao observador participar de forma imaginária das ações criminosas, sentindo-se em cena, sem necessariamente cometer crime algum, ou seja, acompanha o mundo do crime, pleno de sensações, porém, sem invadir a área proibida – assim, os contraventores personificam as fantasias instintivas mais ocultas.¹⁸ O microcosmo que compõe os homens criminosos, os homens infames e a sua identidade e mesmo a cultura,

[...] vai além da sociedade dos meninos maus, e informa traços constitutivos da masculinidade ocidental [...] Através das figuras do criminoso cristalizam-se e exacerbam-se então alguns dos esquemas mais prenhes de masculinidade, cuja fascinação pelo homem da margem expõe e se deixa decifrar em seu mais simples aparato.¹⁹

18 HEBDIDGE, Dick. *The Kray twins: the study of a system of closure*. Stencilled occasional paper. Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1974, p. 2-4. Disponível em <http://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/stencilled-occasional-papers/1to8and11to24and38to48/SOP21.pdf>

19 KALIFA, Dominique. Virilidades criminosas? In CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs.). *História da virilidade: a virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 2013, p. 303.

No mesmo sentido de Hebdige, Francesco Carnelutti salienta essa curiosidade do público que se projeta avidamente sobre os processos penais ditos célebres, afirmando que esta funciona também como uma forma de diversão:

[...] foge-se da própria vida ocupando-se da dos outros; e a ocupação não é nunca tão intensa como quando a vida dos outros assume o aspecto do drama. O problema é que assistem ao processo do mesmo modo com que deliciam o espetáculo cinematográfico, que, de resto, simula com muita frequência, assim, o delito como o relativo processo.²⁰

De certa forma, as notícias sobre crimes e delitos que fervilham nos jornais e revistas funcionam como entretenimento para o público. Há, assim, uma relação estabelecida que se retroalimenta: interesse da opinião pública e assiduidade da imprensa em retratar esses episódios. Como veremos a seguir, ambos os casos, exaustivamente reportados pela mídia, sofreram extensiva especulação e replicação, ultrapassando sua condição de atos criminosos para adquirir *status* de eventos simbólicos espetaculosos.

Sociedade de consumo no Brasil dos anos 1950

A partir de meados dos anos 1950 o Brasil experimentou profundas transformações políticas, sociais e culturais, especialmente a partir da implantação do Programa de Metas pelo presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961), cujo objetivo propagado era o de fazer o País progredir cinquenta anos em cinco. Delineou-se entre nós o discurso de uma nação *moderna* voltada ao *progresso*, aos avanços

20 CARNELUTTI, Francesco. *As misérias do processo penal*. Campinas: Russel, 2013, p. 7.

tecnológicos. Os interesses empresariais multinacionais cresceram de uma maneira rápida e estável, estimulados pela política do nacional desenvolvimentismo.

Além do influxo econômico e político dos Estados Unidos, sobretudo a partir desse período, começamos a receber por aqui a influência do *American way of life* na área cultural e na maneira de viver, o que veio a desenvolver no País uma cultura de consumo. Foi adotado um projeto de expansão da indústria automobilística, alargou-se a produção nacional de aço, petróleo e derivados, alumínio, cimento, vidro, papel. Modernizaram-se também as indústrias de alimentos, têxtil, de confecções, calçados, bebidas, móveis, farmacêutica e produtos de beleza.²¹ Socialmente, vivia-se um momento de franca urbanização que, relacionado à melhora econômica, principalmente para as camadas médias, trouxe possibilidades de aquisição de bens e serviços.

Parte desse processo, a cultura juvenil que se desenvolvia, é vivenciada por garotos e garotas provenientes das camadas médias emergentes ou da elite, residentes nos centros urbanos em franco desenvolvimento. É nesse contexto que os meios de comunicação começam a utilizar o termo “juventude transviada”, que até então era comumente veiculado pela mídia em relação ao filme de mesmo nome, estrelado por James Dean²², para denominar alguns jovens da classe média que se comportavam fora dos parâmetros esperados: vestiam-se referenciados em atores norte-americanos, dirigiam lambretas, ouviam e dançavam rock’n’roll, frequentavam cinemas, boates, bares, praias, a cidade, enfim²³.

21 MELLO; João Manuel Cardoso; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 559-658, 2000, p. 552-553.

22 *Juventude transviada (Rebel without a cause)*, dirigido por Nicholas Ray, estreou no Brasil em novembro de 1955, logo após seu lançamento nos Estados Unidos.

23 No Brasil, esses jovens pertenciam a um mesmo recorte geracional, de gênero e de classe: maiores ou menores, em sua maioria garotos provenientes de famílias da classe média ou da elite. Segundo Elisabeth Murilho da Silva, “o engajamento de adolescentes e jovens aos grupos de estilo é uma atividade que envolve indivíduos entre 14 e 25 anos”. SILVA, Elisabeth Murilho da. É possível falar em tribos urbanas hoje? A moda e a cultura juvenil contemporânea. *Iara: Revista de Moda, Cultura e Arte*, v. 4, pp. 47-64, 2011, p. 58.

Vale ressaltar que filmes hollywoodianos do período, como o recém citado *Juventude transviada*, além de *O Selvagem*²⁴ e *Sementes de Violência*²⁵ ajudaram a criar e difundir o imaginário acerca do jovem rebelde em escala internacional. Lídia Noêmia Silva dos Santos descreve o perfil do que seria o “jovem transviado autêntico”:²⁶ eles poderiam se envolver em crimes e delitos e se organizar, por vezes, em gangues de comportamento agressivo, corroborando a tese do transvio. Por mais que graves atos de violência tenham sido cometidos, como no caso Aída Curi que será analisado a seguir, é prudente não generalizar, levando em consideração que nem todos os jovens chamados de “transviados” eram realmente criminosos. Além disso, adotavam o que era considerado um estilo de vida “moderno” e “transgressor” dos costumes, mas não necessariamente a delinquência.²⁷

O caso Aída Curi

No Brasil, um trágico evento ocorrido no Rio de Janeiro, em 14 de julho de 1958, trouxe à tona uma discussão social acerca da “juventude transviada” e seu estilo. O assassinato da estudante Aída Jacob Curi por Ronaldo e Cássio talvez tivesse virado mero dado estatístico, se os seus agressores não fossem jovens que pertenciam a “boas famílias” de classe média. Conforme Joaquim Ferreira dos Santos, 1958 foi o ano que “resumiu toda a felicidade de ser brasileiro”,²⁸ quando ainda não havia motivos para se assustar. Por meio de dicotomias simplistas, tentou-se explicar: “o paraíso de 58

24 *The wild one*, Diretor: László Benedek, 1953.

25 *The blackboard jungle*, Diretor: Richard Brooks, 1955.

26 Lídia Santos mapeia importante perfil dos diferentes grupos que poderiam fazer parte das “juventudes transviadas”, além desse que chama de “jovem transviado autêntico”. Para mais informações ver SANTOS, Lídia Noêmia. SANTOS, Lídia Noêmia. *A invenção da juventude transviada* (1950-1970). 2013. (Doutorado em História) PUC-SP, pp. 21-23.

27 Idem, p. 21-22.

28 Idem, p. 16.

teve, para quem estava muito perto, momentos do mais pavoroso inferno”, protagonizados pela “juventude transviada”.²⁹ Porém, como a dinâmica histórica não funciona em linhas contínuas e em escala evolutiva pacífica, mas sim permeada por conflitos e rupturas, o trágico crime acontecido nesse mesmo ano pode ser percebido como indicativo de que existiam conflitos mais profundos e complexos por baixo do verniz desses “Anos Dourados”.

Aída Curi (18 anos) foi levada ao edifício Rio Nobre, na Avenida Atlântica, por Ronaldo Castro (19 anos), estudante, filho de família abastada, Cássio Murilo Ferreira da Silva (17 anos), filho do síndico do prédio, e pelo porteiro Antônio Souza (27 anos). Lá, sofreu agressões físicas e tentativa de estupro. Evidências indicam que no esforço de encobrir o crime e simular suicídio, a jovem foi jogada do 12º andar do prédio, vindo a morrer por consequência da queda. Cabe ressaltar que o caso de tentativa de abuso revela muito sobre a transição dos anos 1950-1960: esses rapazes envolvidos em possibilidades de vivenciar liberdades que sua faixa etária e classe permitiam, conservam atitudes atribuídas à masculinidade mais rudimentar, seguindo normas próprias para cada sexo, que eram opostas para rapazes e moças. Era padrão normativo: rapazes devem ser mais agressivos, ousados, fortes, duros; enquanto garotas seriam delicadas, discretas, frágeis, sentimentais.

Se de fato Aída aceitou acompanhar Ronaldo e Cássio nessa visita à cobertura, talvez indagações como: *afinal, a garota aceitou nos acompanhar, se aceitou subir, é porque queria algo*, estivessem agitando a mente dos agressores. A despeito de seu visual ousado, é possível interpretar que ainda viviam consoante modelos de décadas anteriores, principalmente no tocante à uma convivência mais liberal entre os gêneros, não aceitando o direito de escolha feminina, desmerecendo-o, em uma clara identificação com os referenciais fixos de masculinidade. Flávio Gikovate alerta que o perfil do esturador pode se enquadrar nos conflitos das transições dos papéis de gênero:

29 SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Feliz 1958: o ano que não devia terminar*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 137.

[ele] é o indivíduo que não se conforma com o fato de, ao longo dos milênios, termos perdido o direito de abordagem sexual feminina sem necessitarmos do seu consentimento. Se sente brutalmente ofendido e humilhado com a recusa e, com frequência, agride a mulher até matá-la; e isto não impede que o desejo sexual se realize.³⁰

Após a controversa absolvição dos réus do crime de homicídio, houve acusação pelos crimes de atentado violento ao pudor e tentativa de estupro. A revista *O Cruzeiro* alardeou em sua manchete: “o júri oficializou a curra”³¹. O fato de o jovem estudante Ronaldo, natural do Espírito Santo, fazer parte de uma “tradicional” família, supostamente ajudou a atenuar sua pena.³²

Existia uma preocupação que permeava os meios de comunicação da época: temia-se que o fenômeno da juventude rebelde no Brasil se tornasse mais agressivo do que nos Estados Unidos, “uma vez que os transviados eram filhos de famílias de boa condição financeira, cujos membros tinham força política, comprometendo a imparcialidade da justiça e o trabalho de contenção da polícia.”³³ De “alegres”, “festivos” e de certa maneira “inocentes”, os jovens passariam a ser reconhecidos por uma tipificação criminal exclusivamente focada em sua idade: “delinquentes juvenis”. O crime

30 GIKOVATE, Flávio. *Homem: o sexo frágil*. São Paulo: MG Editores Associados, 1989, p. 6.

31 *O Cruzeiro*, 02/04/1960, s/p. Disponível em <http://www.memoriaviva.com.br/ocruzeiro/020460su.htm> Acessado em 20/01/2015.

32 De acordo com René Dotti, em 06/01/1959, o juiz Joaquim de Souza Neto impronunciou os denunciados e anulou o processo. Decisão duramente criticada pela mídia e população em geral. Excerto da sentença: “Assim, a ação penal, no referente aos crimes sexuais, não pode ser pública, devendo iniciar-se através de queixa. Em face do exposto, impronuncio os denunciados Ronaldo Guilherme de Souza Castro e Antônio João de Souza, no que se refere à morte de Aída, por falta absoluta de provas, e anulo o processo, por não estar provada a miserabilidade da família da vítima, no tocante aos crimes de indole sexual”. Dotti conclui: “Esvaziara-se, assim, um dos processos de maior repercussão na história forense do Rio de Janeiro. Dos apontados autores do homicídio contra Aída Curi, restara somente Cássio Murilo Ferreira da Silva que, por ser menor à época do fato, deveria responder perante à legislação especial. E esta tem sido considerada complacente, em toda sua história, pela opinião pública. DOTTI, René Ariel. *Casos criminais célebres*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2003, p. 141-142.

33 SANTOS, Lúcia, op. cit., p. 164.

foi amplamente noticiado pelo rádio e por revistas de grande circulação nacional, como *Manchete* e *O Cruzeiro*, que tiveram relevante papel na construção imagética do tipo contraventor – a televisão não tinha ainda grande penetração. Por meio desses veículos, “a sociedade carioca e a população brasileira foram sacudidas”, criando o que René Ariel Dotti chama de “pelourinhos morais”, imposição da massa impulsionada pela imprensa, rádio e televisão.³⁴

Lídia dos Santos adverte que se deve, sim, pensar nesse fenômeno como um resultado da expansão da cultura de massa, entretanto, permeado de novas construções culturais, não sendo possível, dessa forma, considerar que a cultura juvenil no Brasil foi mero mimetismo, principalmente da norte-americana.³⁵ Debates similares sobre a adesão desse estilo como significado de decadentismo cultural e perda da identidade nacional foram realizados tanto no Brasil como na Inglaterra. Cristina Meneguello reitera que nos anos 1950 “o surgimento do ‘transviado’ ocupa espaço na mídia e se alia a uma percepção de que a sociedade estava enfrentando um momento de decadência dos valores tradicionais”.³⁶ De forma mais ampla, parte dos jovens brasileiros encontrou, por meio dos símbolos de consumo, um novo entendimento individual e existencial, ligado a um cenário abrangente de ressignificação, conexão e troca entre culturas, que se deu por meio do fenômeno da internacionalização e que acabou por abrir possibilidade para novas formas de conduta.

34 DOTTI, op. cit., p. 137-138.

35 SANTOS, Lídia, op. cit., p. 39-43.

36 MENEGUELLO, Cristina. *Poeira de estrelas: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996, p. 172-173.

Transições e permanências do estilo masculino

No Brasil dos anos 1950-1960 as inovações nas vestimentas masculinas vão ocorrer de forma gradativa, acompanhando a ousadia de jovens norte-americanos e europeus. Contudo, o terno,³⁷ símbolo da masculinidade dos anos 1950, manteve-se como “traje oficial” para os homens até pelo menos metade dos anos 1960. Há de se levar em consideração que em alguns espaços de lazer existia maior flexibilidade quanto ao seu uso e, que, em ambientes corporativos, o terno ainda hoje é mantido como vestuário adequado. O corte padrão e conhecido como clássico é o norte-americano: conservador, geralmente de cor escura, preto ou cinza, paletó longo, ombros com estrutura moderada, ligeiramente acinturado, com uma fenda, acompanhado de gravata larga, calças amplas, barra italiana, cintura alta, com pregas e vinco, afuniladas no tornozelo, podendo apresentar algibeira e botões para suspensório. O traje era constantemente complementado pelo uso de um chapéu estilo fedora³⁸. Veio da Itália a modernização na alfaiataria masculina, impulsionada principalmente pela marca Brioni:³⁹ o terno era bem cortado, acompanhado de gravata fina com paletó de abotoamento simples, justo no peito, acinturado, ombros bem estruturados, mangas estreitas, sem fendas na parte traseira, calças de cós baixo, mais estreitas e sem barra virada para cima. Esse tipo de corte era admirado e utilizado por jovens que emulavam o estilo *dolce vita*, divulgado posteriormente pelo filme de mesmo nome.⁴⁰

37 O terno é entendido aqui não apenas como a tradicional combinação das três peças: calça, colete e paletó de um mesmo tipo de tecido e padronagem, mas, também, como o conjunto paletó e calça, sem o colete.

38 Fedora é um chapéu com aba suave e coroa com reentrâncias, normalmente feito de feltro. O auge de sua popularidade se deu entre os anos 1920 e 1950. Nos anos 1920, ficou associado ao estilo dos gângsteres. Nos anos 1940, divulgou-se pelo ator Humphrey Bogart em seu papel como Rick Blaine, no filme *Casablanca* (Diretor: Michael Curtiz, 1942).

39 O estilo masculino italiano está em grande parte relacionado com a marca Brioni, que em 1952 mostrou roupas para homens na passarela pela primeira vez no Palazzo Pitti, em Florença. Era composto por uma silhueta bem definida: terno usado com camisa branca e gravata preta estreita, podendo ser utilizado pelos jovens com colarinho aberto, maneira mais informal e aceitável nas ruas, e calças mais justas.

40 O estilo *dolce vita* pode ser representado pelo personagem de Marcelo Mastroianni, Marcello Rubini, no filme de mesmo nome dirigido por Federico Fellini (1960): um *bon vivant*

A aparência física de Ronaldo e Cássio, flagrada e replicada pelos meios de comunicação no período do julgamento, dá indícios das permanências e do início da transformação da moda masculina na passagem dos anos 1950 para os 1960. O terno tradicional é utilizado por ambos os jovens durante o processo de julgamento, conferindo-lhes um semblante adulto e responsável. Sobre Cássio, é interessante assinalar que as espinhas em seu rosto (Figura 1), que atestam seu estado púbere, não conseguem ser escondidas pela rigidez do traje, quiçá até fiquem mais evidenciadas, dado o contraste. O símbolo de rebeldia que o rapaz porta é o seu topete. Não eram bem aceitos socialmente cabelos masculinos com volume. O cabelo de Cássio é desbastado nas laterais, o que destaca o topete modelado com brilhantina. Esse penteado era utilizado por alguns cantores de rock'n'roll – o mais famosos deles, Elvis Presley – e pelo ator James Dean em seu papel como Jim Stark, em *Juventude Transviada*, além de ter repercutido na Inglaterra e influenciado os *Teddy Boys*⁴¹, que se inspiravam no rock e na cultura norte-americana de *Far West*⁴².

italiano, afeito aos ternos bem cortados, frequentador de festas da “alta sociedade” e apreciador de conquistas amorosas. A Roma apresentada por Fellini tem características de modernidade e sofisticação, porém, também de decadência, relacionada às influências norte-americanas. Sobre seu estilo de vestir: “Nos anos 1950, o *bon vivant* italiano preferia um visual neutro de elegância despojada em suas roupas informais, escolhendo tecidos de tons semelhantes ao combinar camisa, calças e acessórios. Os próprios tecidos eram sóbrios, mas de indiscutível qualidade”. STEVENSON, N. J. *Cronologia da moda*: de Maria Antonietta a Alexander McQueen. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 166-167.

41 Sobre os *Teddy Boys* ver ZIMMERMANN, Maira. Diálogos entre moda e rua: *Teddy Boys*: de subcultura a cultura de massa. *Ponto Urbe* – Revista do núcleo de antropologia urbana da USP. Nº 11, dez. 2012, pp. 1-27. Disponível em file:///C:/Users/Maira/Downloads/pontourbe-1113.pdf Acessado em 22/02/2017.

42 A cultura do *Far West* (Faroeste) foi difundida principalmente pelos filmes do diretor norte-americano John Ford, que lançou películas no estilo *western*, que difunde o imaginário do *cowboy*, figura representativa do herói norte-americano, entre os anos 1930 e 1960.



Figuras 1, 2 e 3: Cássio Murilo Ferreira da Silva: formal em seu julgamento (acima), na delegacia com seu advogado (esq.) e com uniforme do SAM na reconstituição do caso (dir.).

Fontes: Acervo online jornal *O Globo*
<http://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/crimes-marcantes-nos-anos-50-60-9778305> Acessado em 10/02/2016 e *O Cruzeiro* 16/08/1958, p. 31.

Ronaldo encaixava-se no protótipo do “playboy”; seu cabelo também é moldado com brilhantina, mas o topete é mais modesto. Supostamente buscando fazer-se despercebido, Ronaldo é flagrado pelos fotógrafos com óculos escuros, ovalados, de cor preta e lentes translúcidas, item de destaque (Figuras 4 e 5). Em livro que retrata os anos 1950, Joaquim Ferreira dos Santos indica que os “óculos Ronaldo” entraram para o imaginário do período como um objeto

relacionado à contravenção⁴³. Ivana Arruda Leite,⁴⁴ em obra memorialística sobre o início dos anos 1960, conta que sua mãe, ao visitar o Palácio da Alvorada na recém-inaugurada capital do País, foi fotografada de lenço na cabeça e “óculos Ronaldo”. Destacando a modernidade do produto, a autora o descreve: “as lentes escuras se arredondavam, contornando o rosto até as orelhas parecendo um apetrecho espacial”. Leite relata ainda que o estilo alcançou as crianças: “todos nas ruas andavam com óculos iguais ao do criminoso. Não demorou e saiu a versão infantil. O meu era cor-de-rosa.”⁴⁵



Figuras 4 e 5: Ronaldo Castro durante seu julgamento. Os óculos que o jovem utilizava ficaram marcados como um estilo, sendo chamados de “óculos Ronaldo”.
 Fonte: Acervo online jornal *O Globo*
<http://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/crimes-marcantes-nos-anos-50-60-9778305>. Acessado em 10/02/2016 e *O Cruzeiro* 16/08/1958, p. 31.

A imagem do rebelde é consumida principalmente por meio de imagens: discos (fotos de capa, encarte e contracapa), cinema e revistas – inclusive, daquelas voltadas à família, como *O Cruzeiro* e *Manchete* –, não havia ainda uma gama variada de produtos

43 SANTOS, Joaquim, op. cit., p. 16

44 LEITE, Ivana Arruda. *Eu te darei o céu e outras promessas dos anos 60*. São Paulo: Editora 34, 2004. Ivana Arruda Leite é socióloga e escritora, com foco nas questões sobre o feminino. Nasceu em 1951, natural de Araçatuba, mudou-se para São Paulo aos sete anos e viveu sua adolescência nos anos 1960.

45 LEITE, 2004, p. 12.

específicos para esse público. Os símbolos visuais masculinos de rebeldia nos anos 1950 ainda eram muito sutis, apareciam nos detalhes, se comparados aos estilos psicodélico e *peacock* (pavão),⁴⁶ que despontaram principalmente de 1966 em diante. Ao invés de uma aparência efusiva, voltada a chocar, os signos visuais utilizados pelos primeiros rebeldes eram bem mais discretos: podiam ser um topete ou um óculos, o que não os torna menos importantes quando eram usados com a intenção de funcionar como símbolo de reconhecimento e pertencimento a um grupo.

Na contramão dos “bons hábitos”, atitudes escandalosas e inaceitáveis foram convertidas em moda, quando o sistema de *prêt-à-porter* nos anos 1960 criou e difundiu roupas com base nos estilos subculturais e contraculturais, transformando a rebeldia em produto.⁴⁷ Até metade dos anos 1960, as linguagens da moda eram “porta-vozes do mundo adulto [...]”,⁴⁸ divulgando características como elegância e correção calcadas nos ideais normativos de gênero. É apenas a partir de 1965 que o caráter prescritivo da moda daria lugar a um estilo em que “as identidades se afirmariam por suas diferenças”⁴⁹ e que de fato o “novo sujeito da moda” apareceria, em uma articulação entre roupa, corpo e gênero, principalmente na fotografia de moda.⁵⁰ Quase como um ato falho, Ronaldo Castro deixa-se flagrar sorrindo em meio ao julgamento do crime brutal que cometeu. Esse sorriso evidencia ironia, deboche e descaso com as regras do “mundo adulto”, comportamentos estes amplamente divulgados pela linguagem de moda, naquilo que significou o triunfo do estilo juvenil.

46 Em 1966, John Stephen e suas butiques masculinas na Carnaby Street, em Londres, iniciaram a “Revolução do Pavão”. Essa moda espalhafatosa era composta por uma silhueta magra, “para fazer jus à calças de côs baixo e justas, de corte reto e muitas vezes com listras verticais. As camisas eram apertadas, os colarinhos altos e os longos paletós, trespassados – uma evolução do estilo eduardiano – tinham ombros caídos, com frequência escondidos por um sobretudo ou um casaco de pele jogado sobre os ombros. STEVENSON, op. cit., p. 190-191. Sobre a “*Peacock revolution*” ver ainda BLACKMAN, Cally. *100 anos de moda masculina*. São Paulo: Publifolha, 2014, pp. 176-213.

47 A partir da metade dos anos 1960, ao mesmo tempo que parece fácil identificar o/a contraventor/a pelas roupas que escancaravam oposição, ele/ela também está diluído na multidão, pois, ao se tornarem moda, os símbolos de rebeldia acabam pacificados, já que amplamente aceitos.

48 RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *Moda e revolução nos anos 1960*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Faperj, 2014, p. 117.

49 Idem, p. 14.

50 Idem, p. 26.

Os irmãos Kray: criminalidade e estilo

A relação entre estilo e rebeldia também se fez presente na Inglaterra dos anos 1950. Um exemplo bastante popular na cultura britânica é o caso dos irmãos gêmeos Ronald “Ronnie” e Reginald “Reggie” Kray, que cresceram no East End, subúrbio londrino. Filhos da classe trabalhadora britânica, os garotos passaram sua infância nos terríveis anos de conflito da Segunda Guerra, sendo educados majoritariamente por sua mãe, Violet. Na adolescência, no final dos anos 1940, inspirados pelo avô, foram lutadores amadores de boxe.

Sobre as condições socioeconômicas, se nos Estados Unidos se experimentavam os prazeres da cultura de consumo, na Inglaterra as cadernetas de racionamento presentes até o início da década de 1950 requeriam outras preocupações. Durante os anos de guerra os cidadãos foram advertidos a atentar para o bem comum. Ao fim de tanta penúria, esperava-se que a classe trabalhadora fosse recompensada com uma sociedade mais igualitária. Nas eleições de 1945, o Partido Trabalhista venceu e o governo de Clement Attlee (1945-1951) instaurou prontamente o “estado do bem-estar” (*welfare state*). Eric Hobsbawm ressalta que apenas em meados da década de 1950 as melhorias econômicas se tornaram palpáveis e que somente na década de 1960 a Europa veio a tomar sua prosperidade como coisa certa.⁵¹ É de se anotar, de todo modo, que, em 4 de julho de 1954, os cidadãos ingleses puderam comemorar o fim do racionamento e com ele o fim oficial da austeridade do pós-Guerra⁵².

Entre o final dos anos 1950 e começo dos 1960 os irmãos construíram seu império, graças a uma extensiva gama de ações violentas e ameaçadoras, como proteção para negociantes locais (*protecion racket*), sequestros, assaltos à mão armada, incêndios culposos e assassinatos. Seus atos criminosos, muitas vezes espetaculosos, serviram-lhes para conquistar fama e dinheiro. Em 1954, compraram o decadente Regal Billiard Club, no bairro londrino de Bethnal Green, e ali criaram um ponto de encontro para sua

51 HOBBSAWM, op. cit., p. 253.

52 TURNER, Alwyn W. *Halfway to paradise: the birth of British rock*. London: V&A, 2008, p. 18.

gangue, chamada *The Firm* (A Firma), que “consistia em uma mistura de londrinos e escoceses ‘durões’, bem como empresários falidos.”⁵³ Em 1957 abriram seu próprio clube, o Double R, na Bow Road, que instantaneamente se tornou ponto de encontro “descolado”, recebendo subcelebridades, *socialities* e criminosos. Em 1960 compraram o Esmeralda’s Barn, um clube de apostas, em Knightsbridge. Ali, acompanhados pela imprensa, estabeleceram sua vida de glamour, rodeados de celebridades: atrizes como Barbara Windsor, Diana Dors, personalidades como Judy Garland e Frank Sinatra, e pintores como Francis Bacon e Lucien Freud. No auge de seu poderio, na metade dos anos 1960, controlavam metade dos clubes de apostas ilegais em Londres.⁵⁴

Sobre os Kray, Catharine Arnold afirma que eles emergiram das cinzas do pós-guerra, em um momento em que os “*old faces*”, os criminosos mais velhos, desapareciam, presos ou mortos. Ansiosos por poder, sua aparência exultava uma aura de perigo.⁵⁵ O mito criado em torno dos irmãos estava em grande parte relacionado às suas personalidades peculiares, e não apenas as suas ações criminosas. Tradicionalmente, criminosos tendem a manterem-se anônimos para evitar que sejam presos. Esse, porém, não era o caso dos Kray, que dominavam a mídia britânica:

Para que os gêmeos Kray existissem na metade dos anos 1960 não apenas como criminosos profissionais, mas como complexo fenômeno vivo, um mito orgânico foi nutrido pela imprensa e opinião pública, até que suas

53 Livre tradução. “By 1957, they had their own club, the Double R, and their own gang, known as ‘The Firm’, consisting of a mixture of London heavies, Scottish hard men and bent businessmen.” CAMPBELL, Duncan. The selling of the Krays: how two mediocre criminals created their own legend. *The Guardian* online, 3/09/2015. Disponível em <https://www.theguardian.com/uk-news/2015/sep/03/the-selling-of-the-krays-how-two-mediocre-criminals-created-their-own-legend> Acessado em 22/04/2017.

54 ARNOLD, op. cit., cap. 15; CAMPBELL, op. cit.

55 ARNOLD, op. cit., cap. 15.

ações cessassem de ter algum significado fora do teatro construído para eles.⁵⁶

A começar, em um período em que a moda jovem tomava lugar como fenômeno internacional, principalmente partindo da Carnaby Street, em Londres, os irmãos mantinham seu estilo elegante impecavelmente composto por terno e gravata muito bem alinhados, inspirados num estilo gângster difundido, especialmente, por Hollywood, composto por terno, camisa e gravata, chapéu Fedora, suspensórios, lenço no bolso, sapado Oxford bicolor. Arnold e Dick Hebdige concordam que, assim como outros gângsteres antes deles, os jovens Kray foram inspirados pelo cinema norte-americano.⁵⁷ É importante observar o dualismo entre o “gângster da tela” e sua “contrapartida na vida real”, evitando escapar das categorias de clichê e obviedades, mas pode-se afirmar que é em suas amarras que o personagem se forma: “[...] A cidade real, podemos dizer, produz apenas criminosos, a cidade imaginária produz o gângster, ele é o que desejamos ser e aquilo que temos medo de nos tornar.”⁵⁸ Hebdige conclui que a proximidade entre o gângster ficcional e o real é importante porque realça um conjunto de conotações intermediárias de natureza estética que dramaticamente direcionam e configuram vidas em todos os níveis.⁵⁹

No filme *Os implacáveis Krays*,⁶⁰ há uma menção sobre os ternos da dupla terem sido comprados na Saville Row, rua em Mayfair, conhecida por sua tradição na alfaiataria masculina. O relato de Nipper Read – inspetor-chefe que acompanhava o caso dos irmãos – sobre a primeira vez em que viu Ronnie Kray em 1964, dá uma dimensão sobre aparência espetaculosa que ostentavam:

56 Livre tadução. “For the Kray twins existed in the mid 60’s not merely as professional criminals, but as a living complex phenomenon, an organic Myth nurtured by press and public alike, until their actions ceased to have any meaning outside the theatre constructed for them.” HEBDIGE, op. cit., p. 9.

57 ARNOLD, op. cit., cap. 15; HEBDIGE, op. cit., p. 7.

58 Livre tradução. “The real city, once might produces only criminals, the imaginary city produces the gangster, he is what we want to be and what we are afraid to become.” WARSHOW, Rober apud HEBDIGE, op. cit., p. 7.

59 Ibidem.

60 *The Krays*, Diretor: Peter Medak, 1990.

[...] ele estava chegando no Grave Maurice pub em Whitechapel como um membro da família real. Saindo de um grande carro americano, vestido como um gângster de Chicago em um sobretudo de cashmere, com o cabelo engomado e repartido no meio, ‘ele parecia Al Capone sem seu Fedora’.⁶¹

Ambos tinham o hábito de beber muito, fato que abalava em demasia a estabilidade emocional principalmente de Ronnie Kray, que acabou recebendo o diagnóstico de esquizofrenia. Era também declaradamente gay, em uma década em que assumir essa orientação sexual na Inglaterra e no País de Gales era crime passível de prisão. Seus rivais tentavam desmerecê-lo, mas Ronnie costumava afirmar sua masculinidade. Há relatos de que George Cornell, um gângster do sul de Londres, o chamou de “*fat poof*” (gay efeminado), ao que respondeu: “Eu sou homossexual, mas não um ‘*poof*’”.⁶²

Em um momento de rearranjo social e político do pós-guerra, certamente a figura dos irmãos no subúrbio londrino, área da cidade muitas vezes desassistida, funcionava como um símbolo de proteção, suscitando na comunidade tanto adoração quanto repulsa. Mesmo que os irmãos não fossem levados a sério pelos “criminosos de verdade”, como aqueles que roubavam bancos, que os achavam somente “valentões”, praticantes apenas de crimes menores, não há dúvidas de que, ao se associarem com os ricos e famosos, assumindo ao mesmo tempo o papel de vilões e vítimas da injustiça, tornaram-se um “símbolo polissêmico”.⁶³ “Seu império criminoso pode ter sido construído na areia, mas seu nome virou uma marca que conserva sua potência até hoje ante uma nação ao mesmo tempo repele e se fascina com a transgressão.”⁶⁴

61 Livre tradução. “The first time Ronnie Kray’s nemesis, Inspector ‘Nipper’ Read, clapped eyes on him, in 1964, Ronnie Kray was arriving outside the Grave Maurice pub in Whitechapel like a member of the royal family. Stepping out of a big American car, dressed like a Chicago ganster in a long cashmere coat, with his hair greased and parted, ‘he looked like Al Capone without his fedora’.” ARNOLD, op. cit., cap. 15.

62 CAMPBELL, op. cit.

63 HEBDIGE, op. cit., p. 9.

64 Livre tradução. “Their criminal empire may have been built on sand, but their name became a brand that retains its potency to this day for a nation both fascinated and repelled by the

Arnold relata que no imaginário londrino persiste a lembrança daqueles “‘*good old days*’, quando os Kray representavam um método alternativo à aplicação da lei, e os vizinhos podiam deixar suas portas abertas”.⁶⁵ Os irmãos são lembrados como personagens desses “bons velhos tempos” e celebrados na cultura popular, tanto pela música, como *The last of the famous international playboys* (1995), de Morrissey, quanto pelo cinema, no já citado *Os implacáveis Krays*, de 1990, e no mais recente, de 2015, *Lendas do crime*.⁶⁶ No caso dos criminosos brasileiros, sua permanência na memória nacional em muito relaciona-se ao assassinato de Aída Curi como símbolo da derrocada dos “Anos Dourados”: os jovens rebeldes e seu ato brutal significaram o solapamento de uma sociedade organizada em torno dos “bons costumes”.

Em 1965 o já famoso fotógrafo David Bailey publicou a *David Bailey’s box of pin-ups*, um portfólio com 36 fotos, a maioria delas retratos de homens pertencentes ao mundo da moda, da arte, da música pop e dos clubes noturnos. Fazem parte da coletânea figuras como John Lennon e Paul McCartney, Mick Jagger e os Rolling Stones, os atores Michael Cane e Terence Stamp, o pintor David Hockney, dentre outros. Curiosamente ou ironicamente Bailey denominou seus fotografados de *pin-ups*: pelas lentes do fotógrafo esses homens acabaram sendo fetichizados em imagens impressas, tal qual as ilustrações femininas no período da Segunda Guerra.

transgressive.” CAMPBELL, The Guardian online, 3/09/2015. Sobre o desfecho da vida dos gêmeos: os Krays e outros 15 membros da “Firma” foram presos em maio de 1968. Com todos sob custódia, muitas testemunhas sentiram-se confiantes para depor. Os irmãos tiveram o mais longo julgamento da história criminal britânica até então, que durou 39 dias. Em 1969, o juiz Melford Stevenson considerou os irmãos, ambos então com 34 anos, culpados e os sentenciou à prisão perpétua pelos seguintes crimes: Ronald Kray: culpado pelos assassinatos de Jack “The Hat” McVitie, em um flat em Hackney, em outubro de 1967 e de George Cornell, no pub Blind Beggar, em Whitechapel, em março de 1966. Reginald Kray: culpado do assassinato de McVitie e participante do assassinato de Cornell. Ronnie morreu em 1995 de ataque cardíaco, cumprindo pena no Hospital prisional Broadmoor. Reggie foi solto por razões de compaixão em agosto de 2000, sofrendo de um câncer inoperável. Morreu logo após ser solto, em setembro de 2000. ARNOLD, op. cit., cap. 15; EZAR, John. Krays will be sentenced for murder today. *The Guardian* online, 05/03/1969. Disponível em <https://www.theguardian.com/uk/1969/mar/05/ukcrime.johnezzard> Acessado em 22/04/2017.

⁶⁵ Livre tradução. “[...] Even today, East Enders reminisce sentimentally about ‘the good old days’ when the Krays represented an alternative method of law enforcement, and neighbours could leave their doors unlocked.” ARNOLD, op. cit., 15.

⁶⁶ *Legend*. Diretor: Brian Helgeland, 2015.

No meio dessa elite da moda masculina, parte integrante da efervescência cultural londrina que acabou conhecida como *Swinging London*, há uma controversa foto dos irmãos Kray, a qual se pode interpretar, por sua postura desafiadora e ultrajante, como uma “encarnação atrativa do mal.”⁶⁷ Desse conjunto de imagens que representa “a celebração da crescente cultura de celebridades dos *Sixties*”, muitos/as se tornaram “figuras centrais da vida cultural dos *Swinging Sixties*.”⁶⁸

Grant McCracken correlaciona a sociedade de consumo e a cultura de celebridades: estas, por terem suas personalidades construídas, funcionam como figuras aspiracionais e exemplares para o consumidor, que obtém, por meio delas propriedades simbólicas para suas vidas: “o mundo das celebridades é uma das mais potentes formas de significado cultural à disposição dos sistemas de *marketing* e do consumidor individual”⁶⁹. Ao longo de seu “reinado”, os irmãos desempenharam o papel de figuras públicas, com notícias permanentemente divulgadas pela mídia,

[...] determinadas como todas as celebridades pelas condições de performance pública, pela obrigação incumbente de sua posição elevada para cumprir as expectativas de sua audiência, para cumprir os precedentes estabelecidos na ficção fantasiosa, buscar os objetivos da sociedade burguesa (apesar dos seus lucros

67 Livre tradução. “[...] determined like all celebrities by the conditions of public performance, by the obligation incumbent upon their exalted position [...] to fulfill the expectations of their audience, to consult the precedents set in fantasy fiction, to pursue the goals of a bourgeois society (albeit with profits of crime), and to live out the destructive fantasies of that culture to their bitter and bloody conclusions.” HEBDIGE, op. cit., p. 9.

68 Livre tradução. “Together, they constitute a celebration of the growing celebrity culture of the Sixties, and many of them have become the definitive images of key figures of cultural life in London during the Swinging Sixties.” *V&A Search the collection*. Disponível em <http://collections.vam.ac.uk/item/O92746/david-baileys-box-of-pin-photograph-bailey-david/> Acessado em 25/04/2017.

69 MCCRACKEN, Grant. *Cultura & consumo II: mercados, significados e gerenciamento de marcas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012. Google Livros. Capítulo 8.

com o crime), e sobreviver as fantasias destrutivas dessa cultura até suas amargas e sangrentas consequências.⁷⁰

O privilégio concedido aos Kray de compor essa “caixa” reconhece e reserva a eles, por meio de seu estilo, um lugar de destaque no imaginário britânico, com *status* de celebridade. Interessante observar que apenas quatro anos depois, em 1969, uma foto da mesma série de Bailey (Figura 6) aparece estampada na capa do jornal britânico *Daily Mirror*, para atestar a prisão da dupla e o fim de sua carreira no crime: “Culpados de assassinato” (*Guilty of murder*)⁷¹ (Figura 7). A mesma imagem que atribui aos “diretores” da Firma uma posição na galeria dos famosos como ídolos pop, indivíduos extraordinários dignos de admiração, é aquela que atesta sua condição de criminosos condenados, ou seja, a mesma imagem que em uma caixa exclusiva de fotografias glamouriza os criminosos serve também para a imprensa evidenciar e replicar sua derrocada.



Figuras 6 e 7: Os irmãos Kray: Reggie, Charlie (irmão mais velho que também fazia parte da “Firma”) e Ronnie. Por meio da difusão midiática, os gêmeos “gângsteres do East End” ganharam *status* de celebridade. Foto de David Bailey, parte da coletânea “*David Bailey’s box of pin-ups*”, publicada em 1965. Fonte: <http://collections.vam.ac.uk/item/O92746/david-baileys-box-of-pin-photograph-bailey-david/> Acessado em 24/04/2017.

⁷⁰ HEBDIGE, op. cit., p. 9.

⁷¹ *Daily Mirror*, 05/03/1969, capa. Disponível em <http://www.mirror.co.uk/news/uk-news/9-things-you-never-knew-6357210> Acessado em 15/07/2017.

Algumas considerações

Resguardadas as abrangentes diferenças entre os acusados da morte de Aída Curi, Ronaldo e Cássio, e a trajetória dos irmãos Kray, é possível perceber algumas similitudes, principalmente no que se refere ao seu caráter ambivalente, o que provoca na opinião pública uma mistura entre atração e repúdio/temor perante os crimes cometidos por esses indivíduos. O fascínio por esses personagens era provocado principalmente por seu estilo de vida. Filhos do pós-guerra, eles colheram os frutos do conflito que trouxe melhores condições de vida para parte da população. No Brasil, pertencentes às camadas médias, esses garotos “transviados” e “playboys” podiam “curtir” os prazeres do consumo que, via indústria cultural, promovia um fenômeno de internacionalização cultural. Na Inglaterra, esses homens do East End viviam a melhoria econômica que parte da Europa desfrutou no período. Já transfeitos gângsteres, formaram seu patrimônio, que esbanjavam em festas, carros e roupas, com dinheiro ilícito, advindo de seus atos criminosos.

Ronaldo, Cássio, Reggie e Ronnie gostavam de consumir e viver os prazeres de uma vida livre de regras, porém, eles mesmos acabavam por replicar algumas normas tradicionais, principalmente aquelas relacionadas aos locais fixos destinados aos gêneros que reservam ao homem a feição da violência. É nessa mistura entre o moderno e o conservador, entre atos criminosos que se confundiam com suas personalidades excêntricas, que Ronaldo, o “playboy” galã, e Cássio, em seu estilo James Dean, e os irmãos Kray e sua “loucura” (Ronnie e seu diagnóstico de esquizofrenia; Reggie às voltas com seu casamento conturbado com a jovem Frances Shea, que acabou cometendo suicídio aos 23 anos), que esses fatos se tornaram alimento para a mídia e para os vorazes leitores que diariamente acompanhavam o desenrolar da vida desses personagens. Nesse processo, figuras até então anônimas, foram alçadas ao *status* de celebridade. Mais do que isso, esses quatro personagens indicam as idiossincrasias da transição dos critérios normativos de masculinidade de uma época. Com as mudanças comportamentais abertas pela consolidação da cultura de consumo, o que até então significou “ser

homem” ou “ser mulher” começava a ganhar contornos muito mais fluidos e muito menos demarcados.

RECEBIDO EM: 01/03/2017
APROVADO EM: 10/07/2017