



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

O SENSACIONALISMO NOS FILME CRIMINAIS DA BELA ÉPOCA

VILSEKI, Agnes¹

Faculdade de Artes do Paraná/UNESPAR

RESUMO: Os filmes criminais da Bela Época do Cinema Brasileiro utilizavam crimes famosos que ocorreram no período para reconstituir episódios que habitavam o imaginário popular. Além de os espectadores já saberem a história previamente, bastante explorada pela imprensa, acompanhando-a com facilidade, o uso de uma narrativa que se apropriava da reportagem jornalística, familiar aos espectadores desses filmes e um interesse particular da população por esse tipo de notícias garantiam a adesão dos espectadores e o sucesso de público. O caráter sensacionalista presente nestes filmes era reflexo da imprensa e da forma que o homem experimentava o mundo no contexto da Modernidade, com uma demanda cada vez mais crescente de estímulos que atuavam como compensação às atribulações da vida moderna.

PALAVRAS-CHAVE: filmes criminais; bela época; cinema brasileiro; imprensa; sensacionalismo.

Introdução

O cinema chegou ao Brasil em 1896, em 1898 foram realizadas as primeiras filmagens, mas nos primeiros dez anos praticamente não houve desenvolvimento do Cinema no país. Somente em 1907, com a regularização da distribuição de energia elétrica o país vivenciou um período de desenvolvimento do comércio cinematográfico.

Este período de 1907 a 1911 é chamado de Bela Época do Cinema Brasileiro. Ocorreu essencialmente no Rio de Janeiro, com a abertura de inúmeras salas e consequente aumento da produção local, viabilizadas pelos próprios proprietários de

¹ Graduanda do curso de Bacharelado em Cinema e Vídeo da FAP/UNESPAR. Endereço eletrônico: agnesvilseki@gmail.com



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

cinemas. Essa articulação entre a produção e a exibição, atrelada a uma boa receptividade do público representou um período bem sucedido para o cinema brasileiro. Paulo Emílio Salles Gomes se refere ao período como “A idade de Ouro” do Cinema Brasileiro, enfatizando que não representa o apogeu técnico ou artístico do cinema no país, mas o sucesso na articulação entre produtores, exibidores e público. E ainda, que tratava-se de um cinema primitivo, de qualidade inferior ao produto importado, que só pôde acontecer devido a inexperiência do espectador.

Os filmes narrativos nos primeiros anos valiam-se de recursos externos às imagens para tornarem seu enredo compreensível. Utilização de cartelas, sonoplastia, trilha sonora acompanhando a exibição e filmes falantes, nos quais os atores diziam seu texto atrás da tela acompanhando o filme eram comuns nestes filmes. Outro recurso eficaz na época era a utilização de temas e assuntos conhecidos do público, tornando a narrativa clara e atrativa, garantindo a audiência.

Nesse período no Brasil foram produzidos diversos gêneros de filmes: melodramas, comédias, filmes de caráter histórico, patriótico, religioso ou carnavalesco. Mas os filmes que tiveram maior sucesso foram os filmes criminais, os cantantes ou falantes e os filmes de revista. Esses filmes apropriavam-se de formatos de entretenimento populares na época, os filmes criminais da reportagem policial, os cantantes utilizavam artistas famosos do teatro para acompanhar o filme durante a exibição, cantando ou dizendo suas falas e os filmes de revista surgiram a partir do teatro de revista, das revistas de ano ou de fim de ano.

Desenvolvimento

Nesse contexto, surgiram os filmes criminais na Bela Época do Cinema Brasileiro, aproveitando-se de crimes famosos que ocorreram no período, eram reconstituídos episódios que habitavam o imaginário popular. Além de os espectadores



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

já saberem a história, bastante explorada pela imprensa, acompanhando-a com facilidade, o uso de uma narrativa que se apropriava da reportagem jornalística, familiar aos espectadores desses filmes e um interesse particular da população por esse tipo de notícias garantiam a adesão dos espectadores e o sucesso de público.

O primeiro filme de enredo produzido no Brasil foi *Os Estranguladores* (1908) dirigido por Antonio Leal e Produzido por José Labanca. Inspirado em um crime ocorrido dois anos antes e que havia criado enorme comoção no Rio de Janeiro, narrava o episódio em que os irmãos Paulino e Carluccio Fuoco, sobrinhos e empregados de um joalheiro da Rua da Carioca, são estrangulados por Jerônimo Pegatto, Eugenio Rocca, Carletto e José Epitácio.

O crime imensamente explorado pela imprensa tomou conta do imaginário popular e teve desdobramentos em diferentes segmentos de entretenimento da época. Segundo Paulo Emílio Salles Gomes logo em seguida ao crime passaram a circular folhetos de literatura de cordel com versos sobre a crueldade dos assassinos e o trágico fim dos irmãos Fuoco, no Teatro Lucinda foi apresentado o espetáculo *Os Estranguladores* ou *Fé em Deus*, Figueiredo Pimentel e Rafael Pinheiro, conhecidos jornalistas escreveram o drama *A Quadrilha da Morte*, que serviu como roteiro para o filme *Os Estranguladores do Rio*, depois conhecido como *Os Estranguladores*.

E ainda, em 1906 um cinegrafista de Paschoal Segretto acompanhou os detentos na prisão, realizando o documentário *Rocca, Carletto e Pegatto na Casa de Detenção*, tendo atingido sucesso de público. A partir destas observações de Paulo Emílio, é possível concluir que o assunto era de domínio popular e que a temática atraía o público que consumia os jornais, teatro e cinema. Nesse contexto é possível entender o sucesso de bilheteria de *Os Estranguladores*, estima-se que tenha sido exibido mais de oitocentas vezes.

O filme tinha setecentos metros, o que representa aproximadamente quarenta minutos de duração, bastante longo para os padrões da época, dividido em dezessete quadros:



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

1º. Trama do crime; 2º. Na Avenida Central; 3º. Embarque na Prainha; 4º. Na Ilha dos Ferreiros; 5º. Primeiro estrangulamento; 6º. A procura da pedra; 7º. Desembarque em São Cristóvão; 8º. O assalto; 9º. Segundo estrangulamento; 10º. Divisão das jóias; 11º. A pega; 12º. O informante; 13º. Prisão do primeiro bandido; 14º. Nas matas de Jacarepaguá; 15º. Prisão do segundo bandido; 16º. Dois anos depois; 17º. Na prisão.

Ainda realizados pela empresa de Labanca e Leal, “Photo Cinematographia Brasileira”, constam outros criminais como *Noivado de Sangue* ou *Tragédia Paulista*, *Um Drama na Tijuca* e *A Mala Sinistra*, todos inspirados em tragédias reais.

Jean-Claude Bernardet em “Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro” aponta que essa tendência de representação nos filmes criminais era reflexo da imprensa da época. Segundo ele, na primeira década do século o *Jornal do Brasil* reservava espaços imensos aos crimes e em 1902 lançava uma história criminal em quadrinhos.

Qual a marca deixada por todo esse trabalho gráfico da imprensa brasileira sobre os realizadores de filmes? Qual a marca deixada sobre eles pelo indiscutível sadismo revelado por inúmeros desenhos e fotografias. Basta citar o número de outubro de 1906 da elegantíssima revista *Kosmos* que, sob o título, provavelmente nada ingênuo, de “Um crime empolgante”, publica fotos macabras dos “estranguladores do Rio”: Paulino Fuoco com a corda no pescoço no quarto em que foi estrangulado; depois no necrotério com Carlo Fuoco, ambos com o rosto inchado, a indicar consequências do estrangulamento ou mesmo o início de putrefação. E esse “empolgante” não pode deixar de nos alertar sobre o tipo de relações mantidas pelos cariocas com a criminalidade no Rio de Janeiro do fim do século XIX e inícios do XX, e com a sua representação jornalística, teatral e cinematográfica, relações das quais o fascínio muito provavelmente não estava excluído. (BERNARDET, 2008, p. 70)

Outro crime de grande repercussão no período foi o assassinato de Elias Farhat, estrangulado e esquartejado por seu funcionário Miguel Traad, supostamente apaixonado por sua mulher. O assassino teria tentado carregar o corpo dentro de uma mala em um navio no Porto de Santos. A partir da análise de uma publicação da época, Bernardet aponta uma possível resposta para a adesão do público aos filmes criminais.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

“Tais considerações levam a emitir uma hipótese: a imprensa - pelo menos essa reportagem - poderia tentar satisfazer nos nossos leitores um anseio que um filme satisfaria muito melhor, ou seja, a visualização dos fatos”. É a partir de uma matéria publicada na revista *A Ronda*, edição de setembro de 1908, intitulada “O caso da mala”² que o autor faz tais observações, apontando o enorme espaço reservado às imagens em detrimento do texto, abaixo um trecho:

Limitamo-nos a publicar o que nos parece mais digno de ser arquivado nas nossas colunas, acompanhando as numerosas gravuras que hoje estampamos, devido ao esforço da nossa incomparável reportagem fotográfica.

Este crime inspirou filmes de grande sucesso na época, como “O Crime da Mala” realizado em São Paulo e “A Mala Sinistra” no Rio, além de outras versões. De acordo com Roberto Moura, a criminalidade havia se tornado uma rotina irreversível para a população urbana, devido ao desequilíbrio social das metrópoles e das ofertas contraditórias do progresso capitalista. A exploração sensacionalista ou espetaculosa da imprensa, como sugere o autor, é consumida avidamente. O filme torna-se uma possibilidade de viagem afetiva intensa e segura. Sobre o caráter sensacionalista empregado pela imprensa e depois apropriado pelo cinema o autor comenta:

Sua exploração espetaculosa pelos meios de comunicação é consumida com franco sadomasoquismo. O assassinato em São Paulo do comerciante de calçados Elias Farhat por um de seus ajudantes – que, segundo os jornais, se apaixonara por sua mulher – tem características passionais e mórbidas que atraem o cinema. (MOURA, 1987, p. 33)

Se os filmes criminais eram o reflexo da imprensa brasileira, é possível pensar que ela própria era reflexo dos meios de comunicação de todo o mundo, os quais

2 O caso da mala. *A Ronda*, São Paulo, ano I, n.7, 1908.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

refletiam a sociedade do final do século XIX e começo do XX. Sociedade esta, marcada por profundas transformações dentro do período que se convencionou chamar de Modernidade. Sobre um dos aspectos da Modernidade Ben Singer afirma:

Como um conceito socioeconômico, a modernidade designa uma grande quantidade de mudanças tecnológicas e sociais que tomaram forma nos dois últimos dois séculos e alcançaram um volume crítico perto do fim do século XIX: industrialização, urbanização e crescimento populacional rápidos; proliferação de novas tecnologias e meios de transporte; saturação do capitalismo avançado; explosão de uma cultura de consumo de massa e assim por diante. (SINGER, 2004, p.95)

Além deste aspecto, Singer afirma que a Modernidade pode ser pensada a partir do conceito moral e político, cognitivo e ainda através de uma concepção *neurológica*, a partir das teorias sociais de Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin. “Eles afirmavam que a modernidade também tem que ser entendida como um registro da experiência subjetiva fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno”.

O aumento populacional, a tecnologia desdobrada em inúmeros aparatos, a industrialização, obrigaram o homem moderno a experimentar e reagir ao mundo de uma nova maneira, pautada pelo ritmo frenético imposto pelos meios de transporte rápidos, pelos horários do capitalismo moderno e pela velocidade acelerada das linhas de montagem. “A modernidade, em resumo, foi concebida como um bombardeio de *estímulos*”. (SINGER, 2004, p.96) O Nova-iorquino Michael Davis cunhou o termo hiperestímulo em 1910 para definir a modernidade no contexto urbano com seus divertimentos sensacionais. O fato de a modernidade ter causado um aumento radical na estimulação nervosa e o risco corporal estavam presente em diferentes meios de representação social, de revistas acadêmicas a cartuns na imprensa ilustrada.

A imprensa ilustrada oferece um registro particularmente rico da fixação da cultura nos ataques sensoriais da modernidade. Revistas



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

cômicas e jornais sensacionalistas observam de perto o caos do ambiente moderno com um alarmismo despótico que, em graus variáveis caracterizou muito do discurso do período sobre a vida moderna. (SINGER, 2004, p.98)

A imprensa refletia as ansiedades da sociedade moderna, as diversas formas de entretenimento também incorporaram esses elementos da modernidade, tornando-se cada vez mais intensos, aumentando a ênfase dada ao espetáculo, sensacionalismo e à surpresa. “A modernidade inaugurou um comércio de choques sensoriais. O “suspense” surgiu como a tônica da diversão moderna.” (SINGER, 2004, p.112)

Tal suspense poderia estar presente nas publicações sensacionalistas dos jornais, com ilustrações impactantes, vistas exóticas ou espetáculos envolvendo catástrofe ou risco físico. O início do cinema veio de encontro a esta tendência de entretenimento marcada pelas sensações físicas, é portanto natural, que os primeiros filmes foram de “atração”³.

Para Kracauer, Benjamin e seus muitos predecessores, essa ampla escalada do divertimento sensacionalista era a contrapartida estética das transformações radicais, do espaço, do tempo e da indústria. Ao evitar uma explicação mais estritamente socioeconômica, eles conceberam a comercialização do “suspense” como um reflexo e um sintoma (assim como um agente ou catalisador) da modernidade neurológica. A intensidade crescente dos entretenimentos populares, argumentaram, correspondeu à nova estrutura da vida diária. (SINGER, 2004, p.115)

Segundo esses teóricos a modernidade estimulava um tipo de renovação do aparelho sensorial. O novo ritmo, acelerado, pedia uma sincronização sensorial nos indivíduos, levando a uma necessidade nova e urgente de estímulos. Indo além nessa discussão sobre a necessidade de estímulos na modernidade, Kracauer afirmou que o sensacionalismo funcionava como compensação ao empobrecimento da experiência na modernidade. “Distrações e excitações ofereciam um escape momentâneo “da tensão

³ Filmes centrados no espetáculo sem preocupação narrativa.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

formal da empresa”, do frenesi e tédio sem sentido do trabalho alienado na fábrica moderna e no escritório burocratizado.” (SINGER, 2004, p.117)

A partir da teoria elaborada por Freud, *Além do princípio do prazer*, na qual ele investigou a função da ansiedade como defesa contra o choque traumático, Benjamin desenvolveu a ideia que o cinema fornecia um treinamento em lidar com os estímulos do mundo moderno. “O cinema é a forma de arte que acompanha a ameaça crescente à vida que o homem moderno tem que enfrentar. A necessidade do homem de se expor aos efeitos do choque é o seu ajustamento aos perigos que o ameaçam.”

Entendendo o contexto no qual e a partir do qual surgiram os filmes criminais é possível perceber algumas características que os definem e pensar em algumas hipóteses no intuito de entender de que forma o público e a imprensa recebiam este tipo de filmes. É importante salientar que qualquer análise ou observação deste material só é possível através de publicações da época, uma vez que nenhum destes filmes existe.

Todos os filmes criminais são adaptações de incidentes (crimes) reais, conhecidos do público. Apresentam algum domínio da narrativa cinematográfica, baseada na reportagem jornalística, linear, tendo a divisão do filme em intertítulos, como na crônica policial com chaves de impacto. É bastante provável que havia interesse dos realizadores em exibir de maneira explícita os fatos chocantes, e também que o público que lotou as salas de cinema tivesse a expectativa de ver uma reconstituição fiel dos assassinatos e de sofrer com o suspense da sua elaboração. Sobre *Os Estranguladores*, Roberto Moura afirma:

Apesar das poucas informações que temos, a fita (organizada em cenas indicadas pelos títulos sucintos) sugere um peculiar trajeto pelo Rio de Janeiro da época e deixa-nos entrever o recurso aos planos fixos fortemente alicerçados ao tripé. Podemos supor, também, uma interpretação carregada dos personagens, já que Marzulo e seus companheiros vinham diretamente do teatro. (MOURA, 1987, p.33)



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Ainda sobre *Os Estranguladores* seguem alguns trechos de reportagens da época, extraídas do livro “Bela Época do Cinema Brasileiro” de Vicente de Paula Araújo:

O cinema Pálace exhibe hoje uma fita que vai atrair a atenção de todo o povo desta Capital. Intitula-se *Os Estranguladores do Rio*. É, nada mais nada menos, que a reprodução da emocionante tragédia da Quadrilha da Morte. Todas as peripécias do horrível crime de Rocca, Carletto & Cia. acham-se ali reproduzidas. Ver-se a fita é assistir-se ao desenrolar desse drama nefando que tanto emocionou o Brasil.⁴

Pelos adjetivos utilizados na nota, tanto em relação ao filme quanto ao próprio crime é possível perceber um caráter apelativo e sensacionalista que encontraria eco no público e aumentaria o interesse em assistir ao filme.

CINEMA PÁLACE – Desde uma hora da tarde, tem estado nestes últimos dias inteiramente cheio de espectadores esse centro de diversão, tal a enorme concorrência que tem produzido a sensacional fita *Os Estranguladores*. As cenas do horripilante crime, que tanto tempo empolgou a atenção pública, aparecem com uma surpreendente nitidez, explicando-se, por essa perfeição de contornos, o extraordinário êxito que está alcançando a empresa do cinema Pálace, que em tão boa hora se lembrou de fazer a interessante fita.⁵

Sobre *A Mala Sinistra*, seguem alguns trechos:

CINEMATÓGRAFO RIO BRANCO – O sensacional *crime da mala*, que tanto tem impressionado o espírito público, constitui o objeto de uma extensa fita que leva hoje este cinematógrafo em matinée e soirée. É um trabalho curioso e que demandou enorme sacrifício por parte da empresa, que teve de enviar operadores a São Paulo e Santos para fotografar com todas as minudências a reconstituição do nefando

4 Gazeta de Notícias, Rio, 9-7-1908, p.6.

5 Idem, 6-8-1908, p. 2.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

crime. Os amantes do trágico vão ter ocasião de apreciar, em todos os seus detalhes, a horrorosa tragédia de São Paulo.⁶

A Mala Sinistra, denominação dada por esta folha ao crime de Michel Traad, tem causado ruído. Hoje o cinema Pálace exhibe uma fita interessantíssima. É a reprodução exata do crime. O operador A. Leal foi a Santos e a São Paulo, esteve a bordo, em todos os lugares, em suma, onde se desenrolaram as terríveis cenas. Pode-se dizer que é uma fita verdadeira, d'après-nature.⁷

A rua do Ouvidor, nas proximidades do largo de São Francisco, esteve ontem quase intransitável. Eram pessoas que queriam entrar no cinema Pálace. Exibia-se ali, pela primeira vez *A Mala Sinistra*, fita cinematográfica surpreendente, em que se revive, minuto por minuto, o célebre crime. Como dissemos, o operador A. Leal esteve em Santos, em São Paulo, a bordo, em todos os lugares onde os protagonistas do nefando assassinato estiveram. Assim, arranjou uma fita admirável. É uma das mais empolgantes, mais bem feitas e desempenhadas que temos visto.⁸

Nessas publicações é possível perceber algumas características dos filmes criminais como a preocupação em mostrar detalhes chocantes dos crimes, assim como a grande adesão do público a eles. Além disso, que as próprias matérias tinham em si o caráter sensacionalista explorado no cinema, reflexo das representações sociais da modernidade.

(...)os cineastas brasileiros da primeira década do século foram sensíveis a uma problemática de sua época(a criminalidade e a preocupação da opinião pública em relação a ela), e responderam de

6 Idem, 4-10-1908, p.8.

7 Idem, 13-10-1908, p. 3.

8 Gazeta de Notícias, 14-10-1908, p. 3.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

forma adequada, isto é, motivando o interesse do público e atendendo às suas expectativas. (BERNARDET, 2008, p.71)

Conclusão

A Bela Época do cinema brasileiro aconteceu devido a uma série de fatores, entre os quais estava a ingenuidade do espectador, ainda não habituado ao filme estrangeiro de qualidade superior. E como este cinema ainda não havia se tornado predominante no país, havia espaço para produções nacionais.

Os filmes criminais souberam apropriar-se de recursos que contribuíram para que tivessem a adesão do público. Ainda que a narrativa fosse pouco desenvolvida nos filmes da época, a utilização de histórias conhecidas, de maneira linear, divididas quadros com chaves de impacto tornava-os atraentes para os espectadores. Sem dúvida, a maneira sensacionalista como eram abordados também garantia de sucesso.

Pode-se concluir que os filmes criminais da Bela Época estavam inseridos em um tipo de entretenimento característico da Modernidade, pautado na estimulação dos sentidos, suspense e choque. E que este tipo filme atendia a uma expectativa do povo brasileiro do início do século XX.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Vicente de Paula. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2008.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. Panorama do cinema brasileiro: 1896/1966. In: **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra/ Embrafilme, 1980.
- RAMOS, Fernão (org.). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e início do sensacionalismo popular. In: Leo Charney; Vanessa R. Schwartz. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.