

Serial Killers e imaginários sociais: uma crescente filmografia

Daniel Ivori de Matos

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Pitanga – Paraná – Brasil
danielmattos.historia@gmail.com

Resumo: Pretende-se neste artigo realizar um breve mapeamento das produções fílmicas que representaram o assassino em série, expondo as diversas formas como o cinema mostrou estes indivíduos nos mais variados gêneros cinematográficos. Objetiva-se discutir que aspectos são recorrentes nos filmes que abordam o tema, percebendo como as várias questões recorrentes nesses filmes são abordadas, tais como a prostituição, a homossexualidade, o canibalismo. Por outro lado, procuramos pensar que relações são postas frente à figura dos *Serial Killers*, ou seja, discutir a problemática de uma forma temporal, de como ela vai aparecer nos diferentes gêneros fílmicos, nos vários tempos e articulando os mais variados aspectos sociais e culturais.

Palavras-chave: História; Representação; Identidades.

A violência¹ é algo recorrente em nosso cotidiano, a tal ponto que se torna indispensável para os meios de comunicação em massa (jornais, fotografia, cinema, rádio, televisão, *internet*), tanto que acabamos por torná-la comum em meio ao nosso dia-a-dia. Segundo Yves Michaud (1989): “A violência, com a carga de ruptura que ela veicula, é por princípio um alimento privilegiado para a mídia, com vantagem para as violências espetaculares, sangrentas ou atroztes sobre as violências comuns, banais e instaladas” (1989, p. 49).

Seria a violência hoje mais presente em nossas vidas do que há décadas ou simplesmente se tem mais acesso sobre o que ocorre ao redor do mundo? Michaud argumenta que historicamente “[...] é difícil dispor de informações quantitativas certas sobre um passado distante, mas nossa ignorância não é total; em todo caso, tudo o que

¹ “Uma boa maneira de entrar no assunto consiste em procurar os usos correntes e a etimologia. 1) Os dicionários de Francês contemporâneos (por exemplo, o *Robert*, 1964), definem a violência como: a) o fato de agir sobre alguém ou de fazê-lo agir contra a sua vontade empregando a força ou a intimidação; b) o ato através do qual se exerce a violência; c) uma disposição natural para a expressão brutal dos sentimentos; d) a força irresistível de uma coisa; e) o caráter brutal de uma ação” (MICHAUD, 1989, p. 07).

sabemos vai na mesma direção: a violência é a marca registrada de períodos inteiros do passado” (1989, p. 29). Isso dificilmente pode ser explicado, mas de forma alguma se pode negar que a violência está presente em nosso cotidiano, seja em nossas relações sociais e principalmente em nossos meios de comunicação e entretenimento, como por exemplo no cinema.

A indústria cinematográfica carrega características políticas, econômicas e culturais, expõe valores presentes na sociedade, bem como dissemina costumes que influenciam essa mesma sociedade. A representação do crime e dos diversos aspectos que o envolvem, a exemplo dos assassinatos em série, são realizados em filmes provenientes de diversos países, mas destaca-se que o cinema hollywoodiano é o maior produtor de filmes – e também seriados –, que envolvem questões criminais, representando-os das mais diversas maneiras.

Tendo em conta tais elementos acima discutidos, o presente estudo centra-se especificamente em analisar como esses aspectos ligados à violência e suas práticas estão presentes em muitas produções cinematográficas que abordam os *Serial Killers*². Fazendo isso, visa-se, através da análise fílmica, perceber como a linguagem/estética da narrativa cinematográfica representaram este indivíduo e os diversos aspectos que o envolvem, pois “[...] os acontecimentos contam muitas vezes menos do que as representações a que dão origem e que os enquadram” (BACZKO, 1985, p. 312).

A produção cinematográfica acerca dos *Serial Killers* é imensa, tanto em relação a produção estadunidense como em outros países. Ressalta-se que os estudos no Brasil sobre assassinos em série são praticamente inexistentes sob a perspectiva historiográfica, sendo mais comuns nas áreas da criminologia, psiquiatria e do direito.

Ademais, embora se tenha feito uma tentativa no sentido de apontar algumas questões a partir desse conjunto de filmes, tem-se plena consciência de que não se esgotam todas as possibilidades sobre os aspectos recorrentes nas produções que abordam os assassinos em série. Ao longo da análise dos filmes que abordam a temática, percebe-se todo um gênero cinematográfico sobre os assassinos em série, tais como: terror, horror, suspense, drama, o *film noir*, o *thriller*, comédia, além dos inúmeros subgêneros, a exemplo dos *slashers movies*³ e dos *gialli*⁴.

² Tal termo será discutido mais adiante.

³ Os filmes *Slashers* constituem um subgênero do terror, são assim chamados por retratarem um assassino mascarado, que mata aleatoriamente, são filmes que possuem baixos orçamentos, com algumas exceções.

Notam-se esses aspectos presentes na abordagem dos crimes seriais e do que representam para a sociedade em várias produções e em boa parte delas percebem-se várias explicações sobre as causas que levam estes indivíduos a cometer tais crimes, desde explicações biológicas a psicológicas. Ao longo dos anos, pode-se notar como os avanços nas ciências forenses e no desenvolvimento de áreas como a psiquiatria estão presentes em algumas destas produções sobre *Serial Killers*. Isso acabou legitimando a ciência como ferramenta contra a criminalidade, sendo responsável “[...] pela defesa e controle das ameaças e riscos potenciais das sociedades contemporâneas. Os seriados policiais e os documentários sobre crimes têm expressivo espaço em canais de grande audiência” (RIBEIRO, 2009).

Certos termos são recorrentes em várias produções, principalmente os supracitados sociopatas e psicopatas. Esses termos possuem uma historicidade singular, não havendo um consenso sobre a criação deles na literatura especializada. O termo *psicopatia* era utilizado no século XIX para descrever todas as doenças mentais, enquanto *sociopatia* foi empregado ao longo da primeira metade do século XX como sinônimo dos diagnósticos referidos a perturbação da personalidade (HENRIQUES, 2009). Nas atuais publicações do DSM-IV-TR⁵ e do CDI-10⁶, *psicopatia* e *sociopatia* são denominados como Transtorno de Personalidade Antissocial, “[...] que denota uma disposição permanente do caráter no sentido da agressividade, da crueldade e da malignidade, determinando inexoravelmente o mal de outrem – trata-se do que outrora se designava por ‘perversidade’, caracterizando a perversão social” (HENRIQUES, 2009).

Aparentemente existe essa associação de que o assassino em série é um psicopata, mas não necessariamente um psicopata tornar-se-á um assassino em série, ou seja, algumas características dos psicopatas podem estar presentes nos *Serial Killers*. Comumente, para se tratar um assassino como um assassino em série, ele deve ter feito pelo menos três vítimas, segundo Ilana Casoy:

⁴ Os filmes *Gialli*, são conhecidos popularmente como os filmes de terror italianos, sempre tratando de assassinatos misteriosos ao longo da trama, envolvendo sempre estrangeiros, e um assassino com luvas pretas.

⁵ DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*), Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, se trata de um manual desenvolvido pela Associação Americana de Psiquiatria, que lista vários transtornos mentais e a forma de diagnosticá-los.

⁶ CDI (*International Statistical Classification of Diseases and Health Problems - ICD*), Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados a Saúde, é publicada pela OMS, Organização Mundial de Saúde, trata de apresentar códigos para a padronização de doenças em seus variados aspectos.

[...] são indivíduos que cometem uma série de homicídios durante algum período de tempo, com pelo menos alguns dias de intervalo entre eles. O espaço de tempo entre um crime e outro os diferencia dos assassinos de massa, indivíduos que matam várias pessoas em questão de horas (CASOY, 2004, p.13).

Sobre o termo *Serial Killer*, este foi utilizado pela primeira vez em casos reais na década de 1970 por Robert Ressler (CASOY, 2004), substituindo o termo *Stranger Killer* (*assassino desconhecido*). Na perspectiva cinematográfica, a expressão *Serial Killer* foi empregada somente em 1987 no *thriller Um Policial Acima da Lei (Cop)*, do diretor James B. Harris (KIDD, 2007). Não deixando de lado as expressões que eram comumente utilizadas: sociopata, psicopata, criminoso sexual, maníaco pervertido, louco, dentre tantas outras terminologias.

Serial Killers: cinema, representação e imaginário social

A representação dos *Serial Killers* decorre desde os primórdios do cinema, e em diversos países, com produções significativas e outras nem tanto, sendo sempre abordados em vários gêneros cinematográficos. É evidente que várias produções que destacam os crimes em série apresentam questões sociais, culturais e econômicas, frente à figura do *Serial Killer*, de suas vítimas, e do contexto de seus crimes.

Cada produção possui uma visão específica acerca do assassino em série e seus crimes, seja conscientemente ou não, muitas vezes dialogando com o próprio cinema, desde os filmes nos quais os assassinos são descritos como psicopatas, sociopatas, pervertidos sexuais, ou em produções que se referem exatamente aos assassinos como *Serial Killers*. Muitos filmes buscam apresentar questões frente as suas ações, aos motivos dos crimes, e tantas outras utilizam o assassino, visando apenas como passatempo, pois não se deve esquecer que o filme é um produto de uma indústria do entretenimento.

Pretende-se aqui, portanto, apontar como vários assuntos recorrentes nos filmes sobre assassinos em série são abordados, tanto frente à sua figura, como aos assuntos que estão presentes em sua representação cinematográfica, como a prostituição, a homossexualidade, a AIDS, além de temas como o canibalismo, dentre

outros. Portanto, pretende-se destacar como as estratégias de linguagem/estética da narrativa cinematográfica, abordaram estes assuntos e sua relação com os assassinos em série, e como se relacionam com o imaginário social⁷.

[...] consideraremos o Imaginário como um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas. De acordo com esta definição, existe uma interface possível do Imaginário não apenas com o campo das “representações”, mas também com o âmbito dos “símbolos”. Neste sentido, deveremos lembrar que é possível se falar em “simbólico” apenas quando um objeto, uma imagem ou uma representação são remetidos a uma dada realidade, ideia ou sistema de valores que se quer tornar presente (a espada como símbolo da justiça) (BARROS, 2005).

Deste modo, deve-se perceber que é através de seu imaginário que a sociedade representa seus conflitos, sendo que “o Cinema como manifestação do imaginário se expressa através de uma linguagem acessível às grandes massas: o alcance da linguagem das imagens é muito mais amplo que as linguagens escrita e oral” (MEIRELLES, 1997).

Portanto, o cinema se torna o principal referencial sobre os assassinos em série, pela popularização e enorme produção cinematográfica, destacando o imaginário acerca do tema em vários países, especialmente nos EUA. Neste ponto enfatiza-se que:

O imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida coletiva. As referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas relações com elas, com as divisões internas e as instituições sociais, etc. (BACZKO, 1985, p. 309-310).

Assim, destaca-se a relevância do cinema enquanto fonte histórica e como agente histórico. Ele representa nas telas uma imagem do real, de uma realidade social, a imagem e a imaginação de diversos contextos sociais estão presentes no cinema. Um

⁷ Imaginário e Imaginação, “[...] estes dois termos estão marcados por uma polissemia notória, senão inevitável. Remetem, com efeito, para um dado fundamental da condição humana, e é por isso que a sua definição nunca pode ser considerada adquirida. E [...] o adjetivo ‘social’ poucas precisões acrescenta. Com efeito, designa um duplo fenômeno. Por um lado, trata-se da orientação da actividade imaginativa em direcção ao social, isto é, a produção de representações da ‘ordem social’, dos actores sociais e das suas relações recíprocas (hierarquia, dominação, obediência, conflito, etc.), bem como das instituições sociais, em particular as que dizem respeito ao exercício do poder, às imagens do ‘chefe’, etc. Por outro lado, o mesmo adjetivo designa a participação da actividade imaginativa individual num fenômeno colectivo”. (BACZKO, 1985, p. 308-309).

filme representa anseios sociais, expõem questões do imaginário, seja ele de temática histórica, um documentário ou, propriamente, nas ficções.

Independente de sua fundamentação, um filme expõe na tela a visão de seus realizadores, já que um filme é resultado de um trabalho coletivo. “Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, ou seja, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme” (BARROS, 2007).

O filme, enquanto um meio de entretenimento, não obriga seus espectadores a assistirem-no, mas sim conquista seu público, pelo fato de seu enredo fazer sentido a ele e a realidade em que está inserido. Um filme não é entendido da mesma forma por todos, mas constrói sentidos diversos, de acordo com a bagagem cultural de cada espectador. De todo o modo, o cinema enquanto representação do real, expõe questões de um imaginário social, bem como os dissemina.

O imaginário como produto de interação de relações materiais e de modos de comportamento é a forma de suprir o contato direto mantendo a realidade do objeto e a sua existência como coisa real. Esse imaginário determina a escolha e as ligações das redes de representação simbólica, os modos de ver, fazer e viver a sua própria existência, suas relações e seu mundo. Ele é o suporte das ligações e das diferenciações dos interesses de cada um. O imaginário dá existência aos objetos de ordem prática, efetiva e intelectual (MEIRELLES, 2007, p. 114).

Nesse ponto percebe-se através das fontes fílmicas como certos temas acabam se tornando comuns e como outros possuem compreensões distintas de acordo com sua época, notando-se assim, em várias produções, como o imaginário social se altera, pois, “com efeito, todas as épocas têm as suas modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renovar o imaginário, assim como possuem modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar” (BACZKO, 1985, p. 309).

A produção cinematográfica acerca dos *Serial Killers*, enquanto fontes é quase impossível de ser catalogada. O IMDb (Internet Movie Database) tem em sua base de dados 2.507 títulos, relacionados ao termo *Serial Killer*, dentre programas de TV, vídeo games, sendo que 1.417 são de filmes e 173 curtas-metragens⁸. Embora se tenha feito uma tentativa no sentido de apontar algumas questões a partir desse conjunto de filmes, tem-se plena consciência de que aqui não se esgotam todas as

⁸ INTERNET Movie Database. *Serial Killers*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/keyword/serial-killer/>>. Acesso em: 29/07/2013.

possibilidades sobre os aspectos recorrentes nas produções que abordam os assassinos em série.

O site IMDb lista como primeiro filme na categoria *Serial Killer*, a produção mexicana *Don Juan Manuel (1919)*⁹ dirigida por Enrique Castilla e Ladilao Cortés. No entanto, pela própria dificuldade em encontrar muitos filmes, além do fato de várias produções não corresponderem às características definidas ao longo dessa pesquisa, listamos cerca de noventa filmes que tratam questões envolvendo os *Serial Killers*, ou melhor, que ao longo de sua trama apresentam aspectos da sociedade em vista da compreensão do assassino em série e das diversas questões relacionadas a estes indivíduos.

No entanto, atualmente é comum na pesquisa de filmes em sites como o IMDb, *Box Office Mojo*¹⁰, dentre outros com informações sobre cinema, vermos muitas produções anteriores a criação do termo *Serial Killer*, relacionados como tal. Pode-se perceber uma apropriação do termo *Serial Killer* para o reconhecimento de temas que no passado não eram denominados dessa maneira. O cinema veicula imaginários sociais diversos, que se relacionam com seu dado momento histórico, “[...] todo significado é um significado dentro de um contexto e, enquanto as estruturas mudam, velhas formas podem expressar funções novas, e funções velhas podem achar sua expressão em novas formas” (THOMPSON, 1995, p. 243).

Deve-se ater a questão de que são inúmeros os filmes que tratam ou mesmo utilizam como tema, enredos, personagens e ações algumas características dos assassinos em série. Porém, deve-se levar em conta as características da linguagem/estética da narrativa cinematográfica frente aos *Serial Killers* e a todo o conjunto de valores sociais e culturais que estão presentes nestas produções.

Uma das primeiras produções cinematográficas do que hoje se conhece por assassino em série é a película britânica *O Pensionista (The Lodger: a Story of the London Fog, 1927)*, primeiro suspense do diretor Alfred Hitchcock. A produção trata de diversos assassinatos que vinham ocorrendo em Londres, pelo assassino conhecido como Vingador, que matava somente mulheres loiras nas noites de terça-feira.

No mesmo ano de *O Pensionista*, a Warner Bros se tornava uma das grandes produtoras da indústria cinematográfica, já que lançava o primeiro filme

⁹ INTERNET Movie Database. *Serial Killers, Release Date*. Disponível em: <http://www.imdb.com/keyword/serial-killer/?sort=release_date>. Acesso em: 19/03/2011.

¹⁰ Cf.: BOX OFFICE MOJO. <www.boxofficemojo.com>.

totalmente sonoro, intitulado *O Cantor de Jazz (The Jazz Singer)* sob direção de Alan Crosland. Este filme impulsionou gradativamente a extinção dos filmes mudos, para desagrado de muitos diretores, como Chaplin e Eisenstein, mas impulsionou o sucesso comercial de muitas produtoras e diretores, como a Warner Bros, que na depressão econômica de 1929 já possuía um ativo de 230 milhões de dólares (BURKE, BRIGGS, 2004, p. 177-178).

Outra importante produção foi *M, o vampiro de Düsseldorf (M, 1931)* dirigida por Fritz Lang, primeira produção sonora desse diretor, que teve inspiração no assassino serial Peter Kürten, que agiu em 1925. Fritz Lang e o roteirista Thea Von Harbou, estudaram métodos de investigação da polícia e também se reuniram com psiquiatras. Uma característica importante de *M* é como os grupos sociais dentro da cidade reagiram com relação ao assassino: tanto os policiais como os criminosos agiram em conjunto para capturá-lo (BRENER, 2009).

Durante a década de 1920, no pós-guerra, a Alemanha derrotada sofreu grandes problemas sociais, e além de Peter Kürten, outros assassinos em série agiam, como Fritz Haarmann, em Hânover, entre os anos de 1918 e 1924, que matava homens jovens mordendo suas traqueias enquanto os estuprava. Seus crimes ficavam à sombra do interesse da sociedade, já que ele os cometia contra homossexuais. Haarmann foi considerado um exterminador da periferia (GREIG, 2010, p. 244).

Ao longo da década de 1940, várias produções tratam de questões que envolvem assassinatos em série, como por exemplo *A Sombra de uma Dúvida (Shadow of a Doubt, 1943)*. Destacam-se também as produções: *Barba Azul (Bluebeard, 1944)* do diretor Edgar G. Ulmer, sobre um pintor do século XIX que estrangulava suas modelos; a comédia *Este Mundo É Um Hospício (Arsenic and Old Lace, 1944)*, inspirada numa peça da *Broadway* e dirigida por Frank Capra, sobre duas senhoras solteiras que assassinaram doze idosos sem-teto; e a produção estadunidense *O Barba Azul (Monsieur Verdoux, 1947)*, uma comédia de humor que apresenta Charles Chaplin no papel de Henri Verdoux, uma espécie de gigolô de viúvas, que após conquistá-las as matava para ficar com seu dinheiro e poder sustentar sua família.

Em fins da década de 1940, e ao longo da década de 1950, a venda de televisores estava em alta. Somente nos EUA havia cerca de 20 milhões de aparelhos (BURKE; BRIGGS, 2004). Notadamente, é nesse país onde se encontra o maior número de assassinos em série e o advento da TV propiciou ao público maior acesso a

informações sobre esses assassinatos. De um dia para o outro, muitas pessoas tinham conhecimento de que um assassino estava à solta. A crescente audiência televisiva começou a prejudicar a indústria cinematográfica provocando a diminuição do número de salas de cinema entre 1945 e 1946 (BURKE; BRIGGS, 2004).

Ao longo dos anos 1940 e no decorrer da década seguinte, tem início a Guerra Fria, o confronto não declarado entre os EUA e a URSS. Uma das ideias desenvolvidas pelos EUA, especialmente através do cinema, foi o *American Way of Life*, que através de diversos filmes analisados percebemos a representação dos diversos aspectos relacionados ao contexto de produção que exaltava os valores estadunidenses, em detrimento da ideologia comunista da URSS. Podem-se notar aspectos desse embate tanto em filmes da época como em produções que tratam de representar tal contexto, a exemplo da produção *Evilenko* (Evilenko, 2004). O filme retrata o assassino em série ucraniano Andrei Chikatilo que agiu durante a Guerra Fria. Em vários momentos traz questões que se referem ao crime em série como característica dos países capitalistas. De todo o modo, por mais que se apontem alguns filmes sobre assassinos em série produzidos fora do período e do círculo hollywoodiano, enfatiza-se que o contexto histórico e cinematográfico estadunidense preocupava-se em destacar uma mensagem anticomunista em diversas produções filmicas, especialmente no cinema comercial.

Na década de 1960, há filmes que enfatizam aspectos do desvio psicológico na concepção de seus personagens assassinos, a exemplo de *Psicose* (*Psycho*, 1960), que é apontada por muitos como a melhor produção do diretor Alfred Hitchcock, e principalmente em referência à famosa cena do chuveiro, na qual Marion Crane é assassinada por Norman Bates. Tal cena possui quarenta segundos e foram utilizadas mais de setenta posições de câmera, o que levou a ser considerada violenta para a época.

Segundo Luiz Carlos Merten: “Hitchcock deu, por meio dela, sua contribuição para que, anos mais tarde, naquela mesma década, o Código Hays, que disciplinava o uso do sexo e da violência na produção de Hollywood, fosse arquivado” (MERTEN, 2005, p. 121). Uma cena de tanta importância quanto à da escadaria de Odessa em *O Encouraçado Potenkim* (*Bronenosets Potyomkin*, 1925) de Sergei Eisenstein. Além disso, *Psicose* é muitas vezes colocado como o precursor dos filmes de assassinos em série, bem como umas das grandes influências dos *slasher movies*. Além do fato da

obra de Hitchcock ter influenciado muitos diretores italianos, principalmente ligados ao gênero *giallo*.

Diferentemente de uma abordagem voltada propriamente para o contexto social, como as produções de Fritz Lang, *Psicose* se propôs a expor ideias sobre o que leva um assassino a cometer seus crimes, dentro de uma reflexão psicológica. Isso se deu pelo fato de *Psicose* ter sido inspirado no famoso caso de Ed Gein, através do livro *Psicose* do escritor Robert Bloch (GREIG, 2010, p. 201). Uma das questões discutidas ao longo do filme, até mesmo pela relação com o assassino Ed Gein, é que o assassino de *Psicose* cometia seus crimes em virtude de sua mãe manipuladora e por problemas com figuras femininas.

Neste contexto, deve-se destacar que vários assassinos seriais da ficção são muitas vezes baseados em casos reais. Os filmes combinam aspectos de casos reais com questões do imaginário social acerca destes indivíduos, atribuindo um estatuto de realidade à ficção.

Ed Gein, por exemplo, é um dos assassinos em série que talvez possua maior representação no cinema, principalmente no estadunidense. Depois de *Psicose* (*Psycho*, 1960), foram inspirados nele também *O Massacre da Serra Elétrica* (*The Texas Chainsaw Massacre*, 1974) de Tob Hoper e *O Silêncio dos Inocentes* (*The Silence of the Lambs*, 1991) dirigida por Jonathan Demme. Além das cinebiografias, como: *Ed Gein: o Serial Killer* (*In the Light of the Moon*, 2000) do diretor Chuck Parello, e *Ed Gein: o assassino de Plainfield* (*Ed Gein: the butcher of Plainfield*, 2007) dirigida por Michael Feifer.

Muitos filmes a respeito de Ed Gein, como *Psicose* (*Psycho*, 1960), sugerem que ele tinha problemas com figuras femininas, como dito anteriormente. Aliás, um aspecto que se percebe nos filmes de Hitchcock, que envolvem assassinos, é uma certa aversão a mulheres loiras. No entanto, as referências a Ed Gein em *O Massacre da Serra Elétrica* (*The Texas Chainsaw Massacre*, 1974) e também em *A Casa dos 1000 Corpos* (*House of 1000 Corpses*, 2003) dirigida por Rob Zombie, destacam o ritual no qual ele retirava as peles de suas vítimas para fazer roupas. O filme *O Silêncio dos Inocentes* (*The Silence of the Lambs*, 1991) sugere algo próximo, mas neste caso, desenvolve-se a ideia referente a sexualidade do *Serial Killer* Jame “Buffalo Bill” Gumb, biologicamente masculino, mas simbolicamente feminino.

O famoso assassino que agiu na Inglaterra, Jack – o estripador, teve representações em inúmeras produções, tanto para o cinema, como para a TV. Alguns exemplos são: *O Pensionista (The Lodger: a Story of the London Fog, 1927)*; *Jack, o Estripador (Jack, the Ripper, 1959)* dirigida por Robert S. Baker e Monty Berman; *Nas Mãos do Estripador (Hands of the Ripper, 1971)* do diretor Peter Sasdy; *Assassinato por Decreto (Murder By Decree, 1979)* dirigida por Bob Clark, que envolve a figura do famoso detetive Sherlock Holmes e seu parceiro John H. Watson; *Do Inferno (From Hell, 2001)* sob direção de Albert Hughes e Allen Hughes; *O Xangô de Bakerstreet (2001)* do diretor brasileiro Miguel Faria Jr.

Outras produções caracterizaram reflexões sobre casos reais entre as quais destaca-se a produção estadunidense, *O Homem que Odiava as Mulheres (The Boston Strangler, 1968)* sob direção de Richard Fleischer. A película baseou-se no caso do estrangulador Alberto DeSalvo que aterrorizou Boston entre 1962 e 1964 e foi adaptado do livro *The Boston Strangler*, lançado em 1968, por Gerold Frank. O filme apresenta várias reflexões frente ao caso real, como dúvidas sobre DeSalvo ser de fato o Estrangulador de Boston, já que não foi acusado por estes crimes, mas sim por ser o estuprador conhecido como Homem Verde. Vê-se até o possível acordo com seu colega de cela George Nassar, no qual DeSalvo confessaria os crimes do Estrangulador de Boston, para ambos dividirem a recompensa.

Ainda na década de 1960 tem-se uma produção que se tornou referência, tanto no cinema, como para muitos assassinos seriais: trata-se de *O Colecionador (The Collector, 1965)* dirigida por William Wyler, sobre um entomólogo que prende uma jovem em cativeiro. Foi inspirado no *best-seller* homônimo de John Fowles, de 1963, e indicado a três *Oscars*. Fato interessante sobre este filme, segundo a psicóloga forense estadunidense Katherine Ramsland, em sua análise sobre filmes de assassinos é a de que

muitos assassinos que mantiveram suas vítimas em cativeiro por um período de tempo, expressaram admiração pelo *O Colecionador*, às vezes citando o livro (e/ou filme) como suporte para seus atos. A ideia de ter total controle sobre outra pessoa ocorreu a eles e então colocaram seus planos em ação: eles queriam um(a) escravo(a) sexual que poderia aderir, sem resistência ou reclamação, aos seus caprichos mais desviantes (RAMSLAND, 2009).

Como produto de interação e entretenimento, um filme é consumido pelos espectadores. Como Michel de Certeau aponta, é um *consumo* ou um *uso* já que os indivíduos não assistem de forma passiva a um filme, mas fazem formulações do que é apresentado na tela. Nas palavras de Certeau, “[...] uma vez analisadas as imagens distribuídas pela TV e os tempos que se passa assistindo os programas televisivos, resta ainda perguntar o que é que o consumidor *fabrica* com essas imagens e durante essas horas” (CERTEAU, 1994, p. 49).

Frequentar o cinema ou mesmo ver filmes na TV é uma prática cotidiana. Certeau argumenta que durante este processo, o indivíduo consumidor se apropria de diversos discursos e, neste ponto, deve-se assinalar que os filmes são grandes veículos para a disseminação do conhecimento sobre lugares, hábitos, personagens, etc. No caso dos filmes com temática histórica, milhões de pessoas têm conhecimento sobre determinado fato através da representação fílmica, ou como argumenta Rosenstone, da escrita fílmica da história (ROSENSTONE, 2010).

***Giallo* e os *Slasher Movies*: imaginários do assassino em série**

Como se viu, até a primeira metade do século XX, muitos filmes sobre *Serial Killers* foram produzidos em países como Inglaterra, Alemanha e, principalmente, nos EUA, perpassando por vários gêneros fílmicos como o suspense, o drama, *film noir*, dentre outros. Na década de 1960, surge na Itália um gênero cinematográfico de grande destaque no cinema de horror do país e de grande influência em produções ao redor do globo, que ficou conhecido como *giallo*.

A priori, o termo designava um gênero literário italiano que contava com enredos sobre crimes misteriosos. Em seu viés cinematográfico, o *giallo* possui características um tanto distintas da literatura. Não deixa de lado os personagens estrangeiros, especialmente estadunidenses, os detetives e o tom de mistério, mas introduz o uso de cenas de violência e nudez. As produções dos diretores Mario Bava e Dario Argento foram as grandes responsáveis pelo sucesso dos filmes *gialli*, consolidando vários aspectos do gênero: o uso das luvas pretas, a trama envolvendo

estrangeiros e os extensos títulos, muitas vezes abreviados para distribuição internacional.

Algo que se deve perceber no cinema é a influência que um gênero exerce sobre o outro, como no caso do gênero *giallo* sob os *slasher movies* estadunidenses, como por exemplo, no filme *Halloween: a noite do terror* (*Halloween*, 1978) do diretor John Carpenter. Apesar desta influência, existem diferenças enormes entre o *giallo* e o *slasher movie*, devendo ser ressaltado que um gênero fílmico não se constitui como algo sólido, uma vez que cada diretor tem seu estilo próprio. Um gênero pode ser definido a partir de características e abordagens de temas, personagens e técnicas cinematográficas específicas, todos esses parâmetros com o objetivo de se alcançar um público-alvo.

Um aspecto recorrente no gênero *giallo* é o constante fluxo de personagens, relacionados aos protagonistas estrangeiros, em sua maioria oriunda dos EUA. Em muitas produções são comuns cenas em aeroportos, dentro de aviões, ou problemas com documentos, em especial passaportes. Esses elementos podem estar relacionados ao *boom* econômico da Itália no pós-guerra, mas também ao Tratado de Roma, assinado em 1957, que aumentou o fluxo de viagens aéreas principalmente no território europeu.

Ao longo dos anos de 1970-80, surgiu um gênero que ficou muito famoso pela exploração de cenas violentas, apelo a nudez e a utilização de assassinos. Foram os *slasher movies*. De acordo com Stephen Prince, essa exploração da violência nos cinemas ocorreu depois de 1968, quando o *Production Code*¹¹ estadunidense estava praticamente abolido (PRINCE, 2003).

O que também contribuiu com a popularização dos *slasher movies* foram os filmes *exploitation* realizados entre 1920 a 1950, pela abordagem de temas como sexo, uso de drogas e delinquência juvenil. Há também no decorrer das décadas de 1950 e 1960, uma maior atenção da indústria do cinema para com o público juvenil, associado ao cinema *exploitation*, conhecido como *teenexploitation*. Isso se deu não somente em decorrência do cinema de exploração mas, principalmente, por ser o público jovem e adolescente o principal consumidor da indústria cinematográfica nos EUA. Tais fatores, numa cultura pós-guerra e de constantes movimentos, como a contracultura, fortaleceram ainda mais o cinema comercial para investir em filmes direcionados ao público jovem.

¹¹ Tal código estabelecia uma fiscalização do *script* do filme antes do início da produção, frente abordagem de questões sexuais, morais e religiosas (PRINCE, 2003).

Apesar da crise dos grandes estúdios dos EUA, em virtude de boa parte de recursos antes investidos na indústria do cinema terem sido direcionados para a TV, o público jovem continuava a frequentar o cinema como meio de entretenimento, bastando apenas abordar questões que fossem de seu interesse, já que para atrair o público adulto necessitava-se de grandes investimentos. É neste contexto que temos filmes de grande sucesso, como: *O Selvagem (The Wild One, 1953)*, dirigida por László Benedek estrelado por Marlon Brando; *Juventude Transviada (Rebel Without A Cause, 1955)* sob direção de Nicholas Ray e com o ator James Dean, dentre as inúmeras outras produções que ficaram conhecidas como *teenpics*¹².

Todo esse cenário cinematográfico e sociocultural contribuiu para a ascensão dos *slasher movies* e para a disseminação de imaginários sobre os *Serial Killers*. De maneira geral, os *slasher movies* usavam os assassinos como pilar para enredos que sugerem como determinado indivíduo se tornou um assassino, assim justificando sequências de mortes violentas. Tais filmes apresentam vários aspectos morais, ligados a questões de jovens praticando sexo, usando drogas, considerações sobre a virgindade feminina, dentre tantos outros aspectos voltados a estereótipos que acabaram sendo transformados em clichês.

Entre 1970 e 1980, os *slasher movies* eram produções de baixo orçamento, com apelos constantes a cenas de nudez. Tinham como premissa básica de seu enredo assassinos mascarados com problemas mentais ou traumas psicológicos. Assassinos que escolhem sempre grupos de jovens em busca de diversão, longe das grandes cidades, ou em lugares sem supervisão adulta.

Algumas das produções mais representativas que apresentam estes aspectos são: *O Massacre da Serra Elétrica (The Texas Chainsaw Massacre, 1974)* dirigido por Tob Hooper; *Halloween: a noite do terror (Halloween, 1978)* sob direção de John Carpenter; e *Sexta-feira 13 (Friday the 13th, 1980)* do diretor Sean S. Cunningham. Essas produções buscaram atrair a atenção do público jovem, com temas que chocassem e contrariassem as grandes produções hollywoodianas.

Os *slasher movies* muitas vezes são classificados como filmes de baixo nível, sem qualquer sentido, porém deve-se ressaltar que vários aspectos envolvem este gênero fílmico. Para Harry Benshoff,

¹² Tais filmes foram analisados por Cristiano Viteck em sua dissertação de mestrado. Cf.: VITECK, Cristiano Marlon. *Rebeldia em Cena: A juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960*. 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2009.

[...] assim como os filmes de ficção científica de 1950 refletiram o medo dos EUA e a paranóia acerca do comunismo, os filmes *slashers* de 1980, também parecem demonstrar de forma metafórica o medo e a histeria da nossa nação, sobre o sexo e a sexualidade durante a primeira década da crise da AIDS (BENSHOFF, 2004, p. 327).

O termo comumente utilizado nas produções do gênero se referia ao assassino como sociopata ou psicopata, sendo que a denominação *Serial Killer* se tornou mais frequente nos filmes *slasher* a partir dos anos noventa.

Abordagens temáticas na filmografia dos *Serial Killers*

Um fator recorrente em filmes de assassinos em série são as várias temáticas relacionadas a essas produções, questões que chamam a atenção do público. Nesse contexto, cabe destacar que várias produções enfocam temas como a prostituição e a homossexualidade, alvos característicos do *Serial Killer*. “Socialmente não demonstra ser um psicótico, mas internamente tem a necessidade de ‘livrar’ o mundo do que julga imoral ou indigno. Este tipo escolhe certo grupo para matar, como prostitutas, homossexuais, etc.” (CASOY, 2004, p. 14).

Em 1980, Al Pacino protagoniza *Parceiros da Noite (Cruising)*, sob direção de William Friedkin e Gerald Walker, filme que gerou polêmica ao tratar do submundo gay de Nova York. O filme, antes mesmo de ser lançado, já havia mobilizado a comunidade gay, já que o assassino em série tem como vítimas frequentadores de bares gays. Compreendida como uma produção conservadora levou grupos homossexuais a protestarem contra o filme na entrada dos cinemas e também nos *sets* de filmagem. Anos mais tarde, em 2007, o diretor mostrou uma versão restaurada, sem alterações de *Parceiros da Noite* no Festival de *Cannes*, sendo elogiado, ao contrário do ano de lançamento, no qual seu conteúdo foi considerado homofóbico (MERTEN, 2007).

A homossexualidade e prostituição são ainda hoje assuntos que acarretam diversas discussões, muitas vezes relacionadas à AIDS, tema presente no cinema ao longo da década de 1980 após sua descoberta em 1981 nos EUA.

O cinema, desde os anos 80, tornou-se um veículo de informação básica para transformar a consciência do público com relação ao problema da AIDS. Contribuiu vigorosamente para desfazer mal-entendidos e preconceitos que associam a síndrome à opção sexual; assim, a AIDS deixou de ser vista como uma “peste gay” e passou a ser compreendida como uma ameaça para todos que assumem um comportamento de risco, o que inclui - principalmente - esquecer o “uso de camisinhas” (PAIVA, 2007, p. 12).

Pode-se, assim, considerar o cinema enquanto uma fonte histórica que pode nos levar a perceber todo um processo de construção de uma moral sexual e dos costumes acerca da prostituição e da homossexualidade. “A inserção das imagens dos gays no cinema, após a aparição da AIDS, representa uma contribuição importante para um despertar dos indivíduos e grupos gays e não-gays no que concerne ao cuidado de si no uso dos prazeres” (PAIVA, 2007, p. 13). Deve-se levar em conta o próprio papel do cinema enquanto disseminador de ideias a respeito da homossexualidade, da prostituição e, conseqüentemente, de um imaginário sobre a AIDS.

Neste ponto, deve-se perceber o quanto se torna importante para o historiador o papel do cinema enquanto agente histórico. O mesmo carrega concepções e ideias sobre diversos temas. A exemplo dos debates acerca da homossexualidade e tantas outras produções que envolvem aspectos frente a prostituição, tais como as produções anteriormente citadas: *Henry: o retrato de um assassino* (*Henry: Portrait of a Serial Killer*, 1986); *O Principal Suspeito* (*Nightwatch*, 1997); *Beijos Que Matam* (*Kiss the Girls*, 1997); *Do Inferno* (*From Hell*, 2001); *O Xangô de Bakerstreet* (2001); bem como, a cinebiografia *Monster: Desejo Assassino* (*Monster*, 2003).

As produções que tratam dos assassinos em série que têm como vítimas prostitutas, muitas vezes exploram aspectos de caráter moralizante e recriminador, no que concerne a uma vida ligada a um trabalho considerado imoral. Tais filmes colocam o *Serial Killer* muitas vezes como um ser que julga o que é moral, que julga a prostituição como decorrência de uma sociedade corrompida, a exemplo do filme *Se7en: os sete crimes capitais* (*Se7en*, 1995).

Apesar de muitas produções sobre assassinos em série lançarem especulações do por que eles cometem tais crimes, por exemplo, contra homossexuais ou prostitutas, destaca-se que o cinema enquanto produto sociocultural lançará debates sobre esses temas, ainda hoje cercados de preconceitos e polêmicas, muitas vezes reproduzindo uma ordem social. Pode-se perceber através do cinema como muitos

valores culturais adquirem novos significados, diferentes de seu momento de produção, como a exemplo do filme *Parceiros da Noite* (*Cruising*, 1980), que teve críticas favoráveis somente anos após a sua estreia.

Além de temas ligados a moral sexual, decorrentes dos anos entre 1960 à 1980, com a ascendência dos movimentos feministas, e também com os movimentos homossexuais, deve-se apontar outros temas recorrentes em muitas produções sobre *Serial Killers*, como o canibalismo. Um bom exemplo é o personagem Hannibal Lecter, da série de filmes baseada nas obras literárias de Thomas Harris, entre elas: *Caçada ao Amanhecer* (*Manhunter*, 1986); *O Silêncio dos Inocentes* (*The Silence of the Lambs*, 1991); *Hannibal* (*Hannibal*, 2001); *Dragão Vermelho* (*Red Dragon*, 2001); e *Hannibal: a origem do mal* (*Hannibal Rising*, 2007). Filmes de grande bilheteria que levaram ao grande público não somente a imagem do *Serial Killer* inteligente e culto, mas também das questões que cercam o canibalismo.

O canibalismo é sem dúvida um antigo costume humano, mas que o mundo moderno considera repulsivo. Porém, tal costume ainda ocorre. Houve circunstâncias conhecidas de vítimas de queda de avião se deparando com a escolha entre comer carne humana ou morrer de fome. Muito embora possamos entender aqueles que escolhem viver, comendo a carne, sentimos que suas ações de algum modo transgridem o limite do que é humano (GREIG, 2010, p. 29).

Podem-se também apontar as já citadas cinebiografias sobre assassinos em série canibais como: *The Gray Man* (*The Gray Man*, 2007) sobre Albert Fish; *Mente assassina* (*Dahmer*, 2002), sobre Jeffrey Dahmer; *Cidadão X* (*Citizen X*, 1995) e *Evilenko* (*Evilenko*, 2004), ambos sobre Andrey Chikatilo.

São inúmeras as produções que abordam esse tema, nas quais sua narrativa expõe questões do comportamento humano para acentuar ainda mais a imagem do assassino, sendo que algumas das produções citadas envolvem contextos históricos, como *Hannibal: a origem do mal* (*Hannibal Rising*, 2007), no qual descreve o canibalismo do assassino como proveniente da falta de alimento, em virtude da Segunda Guerra Mundial.

Houve também surtos de canibalismo em massa durante os períodos de grande fome no século XX: na Rússia, durante o período de coletivização forçada de Stalin; na Alemanha, após a Primeira Guerra Mundial; e na China. Em cada época, as pessoas famintas se sujeitavam a comer os corpos

dos mortos - em alguns casos, até os corpos de seus próprios filhos (GREIG, 2010, p. 29).

O canibalismo do personagem Hannibal foi inspirado no *Serial Killer* ucraniano Andrei Chikatilo, cujos atos canibais tem origem nas histórias sobre seu irmão mais velho, que segundo sua mãe foi sequestrado e devorado por vizinhos durante a escassez de comida na Ucrânia sob o regime de Stalin (GREIG, 2010). Veem-se estes aspectos presentes no filme *Hannibal: a origem do mal* (*Hannibal Rising*, 2007), que inspirado de fato ou não em um assassino em série real, não deixa de expor uma questão que se refere a eventos históricos de grande proporção como a Segunda Guerra Mundial, expondo o chamado canibalismo famélico, característico da escassez de alimentos.

Como se vê, a indústria do cinema trata de diversos assuntos polêmicos em meio as representações do assassino em série, mas que de forma alguma são puramente ficcionais. Muitos casos reais acerca dos *Serial Killers* apresentam crimes contra homossexuais, prostitutas. Muitos são associados ao canibalismo, como também a pedofilia. Em muitos casos o assassino serial é colocado como forma de julgar as questões morais que permeiam certos temas. No entanto, devem-se considerar que tantas outras produções contestam diversos preconceitos.

As narrativas fílmicas desenrolam-se em cenários análogos ao do mundo da experiência, construindo, portanto, relações de causa e efeito, de forças sociais que se confrontam, de disputas históricas que adquirem um significado diferenciado, somente porque estão na tela por uma escolha dos realizadores: portanto representam um ponto de vista sobre a realidade (ABDALA JUNIOR, 2006, p. 03).

Nas diversas produções sobre assassinos em série percebem-se várias representações acerca da ordem social e também de questões que nos mostram como muitos assuntos são tratados em seu contexto de produção, retratando vários aspectos socioculturais ao longo dos anos, e que através do imaginário acabaram por compor representações diversas frente a moral, aos preconceitos, anseios e medos sociais.

Deve-se ter consciência de que a indústria cinematográfica visa em princípio as propriedades comerciais de um filme, mas independente disso dissemina imagens e ideias sobre determinado tema. As representações dos assassinos em série, sejam em filmes baseados em livros, cinebiografias, dentre outros, tendem a apresentar modos de agir, falar e se comportar. As diversas representações dos *Serial Killers*

possibilitam analisar as condições socioculturais que se estabelecem em diferentes temporalidades e que permeiam as representações dos *Serial Killers* ao longo do cinema. Muitas representações dos *Serial Killers* tendem a disseminar certas concepções acerca deste indivíduos, fazendo com que personagens da ficção se tornem referência do assassino em série de casos reais.

Os personagens do mito parecem existir em uma realidade que lhes é própria, que tira sua força da realidade psíquica e do desejo que os alimenta e os faz permanecer. Um fenômeno que vem se repetindo na modernidade é a criação de histórias e personagens, não por comunidades, mas por indivíduos ou por pequenas equipes de pessoas, personagens criados com intenção artística ou de entretenimento, e que acabam por atingir dimensões míticas. Adquirem uma realidade tão palpável que recebem correspondência e podem ser noticiados na imprensa como pessoas reais. Exemplos antigos seriam Dom Quixote ou Robinson Crusóé, e mais recentemente Sherlock Holmes, Super-Homem ou Tarzan (WATT, 1997 *apud* GORENDER, 2010).

Essa *impressão da realidade* nos leva a refletir sobre as circunstâncias em que seus personagens estão inseridos, a interpretação e manipulação de certas identidades, de como são imaginadas para e pelo cinema. Ao ponto que é comum em alguns filmes se ver a diferenciação entre os assassinos em série e o restante das pessoas, formas de agir, de se expressar. É necessário ao filme expor essa diferença para a significação do personagem, o *Serial Killer*. Desde os *Serial Killers* sobrenaturais de *Halloween: a noite do terror* (*Halloween*, 1978), *Sexta-feira 13* (*Friday the 13th*, 1980) e *A Hora do Pesadelo* (*Nightmare On Elm Street*, 1984), a filmes que tratam o tema baseados em investigações e contribuições policiais, a exemplo da série de filmes sobre Hannibal Lecter, que contou com a consultoria de agentes do FBI. De maneira geral, muitas destas representações tendem a transpor um abismo entre o assassino e uma pessoa comum.

Não muito distante da imaginação cinematográfica, é constante a associação em casos reais de *Serial Killers* com monstros, vampiros e nomeações que remetem ao desconhecido, ao miraculoso. Podem-se citar exemplos de assassinos seriais brasileiros tais quais: Marcelo Costa da Andrade, “O Vampiro de Niterói”; Adriano da Silva, “O Monstro de Passo Fundo”, José Paz Bezerra, “O Monstro do Morumbi”. E fora do Brasil os assassinos vampirescos (GREIG, 2010), como, Bela Kiss, na Hungria e Ali Reza Khoshruy Kuran Kordiyeh, “O Vampiro de Teerã”, no Irã. E no cinema podem-se citar as produções: *M, o vampiro de Dusseldorf* (*M*, 1931); e *O Monstro* (*Il Mostro*, 1994); dentre outras.

No entanto, os *Serial Killers* não são seres mitológicos, mas por vezes são referidos como anomalias sociais, sendo relacionados a fantasias. O cinema como um espaço do fantástico tornou-se um veículo de grande desenvoltura para tratar as referências de assassinos em série a algo sobrenatural, como Michael Myers em *Halloween: a noite do terror* (*Halloween*, 1978), tanto quanto ao excêntrico psiquiatra canibal Hannibal Lecter.

Em grande parte da filmografia que se dedica aos *Serial Killers* nota-se que os assassinos são homens ou mulheres brancas. Isso leva à reflexão do porquê de certa omissão dos casos que envolvem negros, que constituem grande parte dos assassinos em série registrados nos EUA, como aponta Anthony Walsh (2005), em seu artigo “*African Americans and Serial Killing in the Media*”. Tem-se como exemplo a produção estadunidense *Um Assassino à Solta* (*Switchback*, 1997), dirigida por Jeb Stuart, que traz um assassino em série interpretado por Danny Glover, que atormenta um agente do FBI (Dennis Quaid), sequestrando seu filho. O assassino serial ao longo do filme é mostrado como uma pessoa comum, amigável, confiável, porém manipulador. No entanto questões raciais não são desenvolvidas durante o enredo, e nem mesmo atraiu qualquer debate sobre tratar de um assassino serial negro (WALSH, 2005).

Pode-se problematizar porque ainda são poucos os filmes que apresentem um assassino serial negro, para além de colocá-los no papel do detetive que se arrisca para desvendar o caso. Como por exemplo, as produções hollywoodianas: *Beijos Que Matam* (*Kiss the Girls*, 1997) que traz Morgan Freeman no elenco; *Possuídos* (*Fallen*, 1998), protagonizado por Denzel Washington. Destaca-se que os dois atores citados participaram de outros filmes sobre assassinos em série, *Se7en: os sete crimes capitais* (*Se7en*, 1995) e *O Colecionador de Ossos* (*The Bone Collector*, 1999). Stuart Hall destaca que “Não há como escarpar de políticas de representação, e não podemos lidar com a ideia de ‘como a vida é lá fora’ como uma espécie de teste para medir o acerto ou o erro político de uma dada estratégia ou texto cultural” (HALL, 2003).

Ao longo dos anos 2000 são constantes os filme sobre assassinos em série, desde cinebiografias a séries de TV, além de vários *remakers* como: *Halloween: o Início* (*Halloween*, 2007), sob direção de Rob Zombie; *O Massacre da Serra Elétrica* (*The Texas Chainsaw Massacre*, 2003) dirigida por Marcus Nispel; dentre tantos outros. Há inúmeras produções que são por vezes consideradas novos formatos dos *slasher movies*, que se referem diretamente aos vilões como sendo *Serial Killers*, como os filmes: *Crywolf: O Jogo da Mentira* (*Crywolf*, 2005) do diretor Jeff Wadlow; *Wolf Creek: Viagem*

ao *Inferno* (*Wolf Creek*, 2005) dirigido por Greg Mclean e baseado em um caso real; a produção do diretor Wes Craven *A Sétima Alma* (*My Soul to Take*, 2010); além do grande sucesso *Jogos Mortais* (*Saw*, 2004) do diretor James Wan, que atualmente está em sua sétima sequência.

Muitos filmes sobre *Serial Killers* obtiveram grande sucesso de bilheteria, como os *slasher movies*: *O Massacre da Serra Elétrica* (*The Texas Chainsaw Massacre*, 1974); *Halloween: a noite do terror* (*Halloween*, 1978); *Sexta-feira 13* (*Friday the 13th* 1980), *Pânico* (*Scream*, 1996). Além das produções *blockbusters*: *O Silêncio dos Inocentes* (*The Silence of the Lambs*, 1991), com suas outras três sequências nos anos 2000; *Se7en: os setes crimes capitais* (*Se7en*, 1995); dentre outras produções, que acabaram por firmar a imagem do *Serial Killer* inteligente.

Os vários aspectos recorrentes nos filmes citados nos levam a questionar por que é tão importante focar as relações sociais, as cidades, os níveis sociais, dentre tantos outros. Logicamente que nenhum filme engloba todas estas questões, porém o que importa é perceber porque certos temas são característicos dos filmes sobre assassinos em série.

Deve-se destacar que a análise do historiador deve abarcar as diversas formas como os homens traduzem a realidade, através de suas práticas, discursos, imagens e ideias, sendo fundamental para a compreensão das representações que compõem o espaço social. Em vista dos *Serial Killers*, cabe-nos indagar as maneiras pelas quais o cinema construiu estereótipos destes indivíduos através da sua representação no imaginário social, e que por vezes é tomada como verdadeira, notando toda a influência do cinema na sociedade, como da sociedade para com o cinema.

Considerações finais

Como se pode observar ao longo do estudo, a enorme produção cinematográfica frente aos assassinos em série decorre desde os anos de 1920 com filmes significativos, tanto para a temática, quanto para a história do cinema. De forma

que se tornou cada vez mais crescente ao longo dos anos, refletindo assim uma ideia do assassino serial, ou melhor, diferentes imaginários acerca destes indivíduos.

Percebem-se diversas características dentro da temática dos assassinos em série, como o diálogo do cinema com o próprio cinema, as questões sociais e culturais que o envolvem e certamente com as questões econômicas, já que o cinema é uma indústria. O cinema aborda o tema acerca de 90 anos, mas foi alterando a abordagem de tais assassinos ao longo das décadas, ou seja, para conquistar seu público, certamente abordando várias questões, conhecimentos e visões sobre os *Serial Killers*.

Lembrem-se dos *slasher movies* e seu público adolescente, apresentando uma visão paranoica do assassino em série, bem como questões de apelo moral e sexual de suas vítimas. E também do desenvolvimento da abordagem dos assassinatos em série, em fins dos 1980 e início dos anos de 1990, tendo o FBI enquanto instituição legitimadora da lei e da ordem, bem como a ciência investigativa, que se pode apontar como uma forte influência para a crescente produção de seriados de TV nos últimos anos.

Logicamente esse avanço foi gradativo, já que se podem ver questões voltadas a ciências forenses nos filmes do gênero *giallo*, e em várias produções estadunidenses ao longo dos anos, certamente não apresentando um grau avançado do conhecimento sobre os assassinos em série, já que o termo foi cunhado na década de 1970. Mas muitos avanços na investigação criminal estão presentes em diversas produções, em maior ou menor grau, dependendo do ano e da abordagem dada pelo filme.

O cinema ao longo dos anos representou os *Serial Killers*, muitas vezes de forma mais apurada e outras nem tanto, mas sempre apresentou uma visão dos crimes seriais. Também nota-se uma certa valorização dos assassinatos em série, principalmente pelos estadunidenses. O EUA é o país com o maior número de assassinos em série em todo o planeta, e como se viu esse registro não diz respeito apenas a casos reais, pois a maior produção cinematográfica, televisiva e literária diz respeito a esse país. Em muitos casos, os *Serial Killers* acabaram assumindo um papel de destaque, como se fossem celebridades, escrevendo livros, dando autógrafos, vendendo direitos a filmes, o que constituiu uma espécie de cultura do assassino em série.

SERIAL KILLERS AND SOCIAL IMAGINARIES: A GROWING FILMOGRAPHY

Abstract: We intend to this paper make a brief mapping of productions that attempted to represent the serial killer, exposing the many ways how the cinema represented these individuals in various film genres. It aims to discuss which aspects are recurrent in films that approach the theme. Seeing how the various recurrent issues in movies about serial killers are covered, such as prostitution, homosexuality, and cannibalism, thinking that relationships are put around the figure of Serial Killers, or rather, discusses the problematic in a way temporal of as it will appear in different filmic genres, in various social and cultural aspects.

Keywords: History; Representation; Identities.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Inácio. *Cinema: o mundo em movimento*. São Paulo: Scipione, 1995.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero (org.). *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. v. 5, p. 309-310.
- BARROS, José D'Assunção. Cinema e História: as funções do Cinema como fonte, agente e representação da História. In: *Revista Ler História* (Revista do ISCTE – Lisboa, Portugal). 2007. n.º. 52, p. 127-159.
- BARROS, José D'Assunção. *Imaginário, Mentalidades e Psico-História – uma discussão historiográfica*. Disponível em: <<http://www.cei.unir.br/artigo71.html>>. Acesso em: 18/01/2010.
- BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. *Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BENSHOFF, Harry M. *America on Film representing race, class, gender, and sexuality at the movies*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2004.
- CASOY, Ilana. *Serial killer: louco ou cruel?* 6. ed. São Paulo: Madras, 2004.
- CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- GORENDER, Miriam Elza. *Serial killer: o novo héroi da pós-modernidade*. Disponível em: <<http://www.cbp.org.br/revista.htm>>. Acesso em: 12/04/2011.
- GREIG, Charlotte. *Serial Killers: Nas mentes dos monstros*. São Paulo: Madras, 2010.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HENRIQUES, Rogério Paes. *De H. Cleckley ao DSM-IV-TR: a evolução do conceito de psicopatia rumo à medicalização da delinquência*. Rev. latinoam. psicopatol. fundam. [online]. 2009, vol.12, n.2, pp. 285-302.
- HUTCHINGS, Peter. *Historical Dictionary of Horror Cinema*. Maryland: Scarecrow Press, Inc., 2008.

KIDD, Paul B. *Celluloid Serial Killers*. Disponível em: <http://www.trutv.com/library/crime/serial_killers/predators/hollywood/species_1.html> Acesso em: 01/02/2011.

MEIRELLES, William Reis. *O Cinema como Fonte para o Estudo da História*. História & Ensino (UEL), Londrina, v. 3, p. 113-122, 1997.

MERTEN, Luiz Carlos. *Parceiros da Noite*. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/luiz-carlos-merten/parceiros-da-noite/>>. Acesso em: 28/06/2011.

MICHAUD, Yves. *A Violência*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

NOGUEIRA, Luís. *Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos*. Livro virtual. Covilhã: Livros Labcom/UBI, 2010, p. 23-24. Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf>. Acesso: 10/03/2011.

NUNES, Laura M. *Crime - psicopatia, sociopatia e personalidade antissocial*. Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. (2009) p. 152-161. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10284/1324>>. Acesso em: 08/03/2012.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. *Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade*. v. 6, n. 08 (2012) Revista Bagoas-Estudos Gays: Gêneros e Sexualidades. v. 1, n. 01 (2007).

PRINCE, Stephen. *Classical Film Violence: Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema 1930-1968*. New Jersey: Rutgers University Press, 2003.

RAMSLAND, Katherine. *Serial Killer Movies*. Disponível em: <http://www.trutv.com/library/crime/serial_killers/notorious/serial_killer_movies/16.html> Acesso em: 02/02/2011.

ROCKOFF, Adam. *Going to Pieces: The Rise and Fall of the Slasher Films, 1978-1986*. Jefferson, N.C: McFarland & Company, 2002.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes/Os filmes na história*. Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.

WALSH, Anthony. African Americans and Serial Killing in the Media. *Homicide Studies*, Vol. 9 No. 4, November, 2005, 271-291.

SOBRE O AUTOR

Daniel Ivori de Matos - Mestre em História, Poder e Práticas Sociais pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Recebido em 28/06/2013

Aceito em 28/07/2013