

# REVISTA ECO-PÓS

<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/index>



---

## As Bases Representacionais do Gângster Cinematográfico

André Campos Silva e Antonio Manoel dos Santos Silva

*Revista Eco-Pós, 2010, v. 13, n. 2, pp 59-66*

A versão online deste artigo está disponível em:

<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/issue/view/24>

---

Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

### Informações adicionais da revista Eco-Pós

sobre: <http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/about>

e-mail: [ecopos.ufrj@gmail.com](mailto:ecopos.ufrj@gmail.com)

### Política de Acesso Livre

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização do conhecimento.

# As Bases Representacionais do Gângster Cinematográfico

André Campos Silva<sup>1</sup> e Antonio M. dos Santos Silva<sup>2</sup>

Universidade Federal Fluminense



## RESUMO

Esse artigo busca mostrar as bases em que foi estabelecido o universo cinematográfico do gângster americano, assim como visa explicitar a relação entre família mafiosa e esse universo. O processo de midiatização permitiu uma existência conturbada da figura do gângster cinematográfico, assumindo significados variáveis para os diversos grupos de espectadores. Para alcançar esse objetivo nos servimos de filmes e de informações fornecidas por George De Stefano, por Thomas Leitch e por Jonathan Munby.

## PALAVRAS-CHAVE

Cinema • Gângster • Mídia

## O Gangster no Cinema

O gênero do filme de gângster nasceu junto com a era dourada do cinema e a ascensão artística industrial americana. Suas formas de realização estão fortemente calcadas nos romances literários<sup>3</sup> populares que, quando re-interpretados pelo cinema, incorporam e adaptam uma concepção

1 Bolsista do CNPq e Doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade do vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Mestre em Comunicação pela Universidade de Marília (UNIMAR).

2 Doutor em Literatura Hispano-Americana e Livre-Docente em Literatura Brasileira pela UNESP, SP; professor do Programa de Mestrado em Comunicação da UNIMAR

3 As obras literárias foram largamente utilizadas como referências para esse gênero. Desde os primeiros filmes como *Scarface* aos dramas de gângsteres mais recentes como *O Poderoso Chefão*.

contemporânea às sucessivas crises sociais. Dentro do cinema essas narrativas acabaram sendo vistas como se tivessem nascido com o invento da sétima arte<sup>4</sup> e não re-elaboradas dentro das telas. É instigante imaginar que essas obras não causaram tantas polêmicas pelos assuntos tratados ao serem lançadas, mesmo tendo um forte teor de violência, sadismo e sexo; exatamente o oposto ocorre com seus “descendentes” no cinema.

Segundo Thomas Leitch (2004), pode-se encontrar na literatura ocidental romances policiais que exerceram grande impacto nas mentes dos leitores, contribuindo para a criação do mito do gângster. Edgar Allan Poe<sup>5</sup> escreveu uma série de contos no começo do século XIX que tinham como cenário o assassinato e o crime. Os impactos causados por suas intrigantes atmosferas ameaçadoras renderam-lhe o título de pai das histórias de detetive.

Na época em que os primeiros filmes de Griffith estavam sendo feitos nos Estados Unidos, relatando a pobreza e a criminalidade das populações imigrantes, na Inglaterra estavam sendo filmadas várias obras policiais que narravam o mundo do crime. Foram adaptados para as telas uma série de trabalhos de Arthur Conan Doyle entre 1914 e 1922.

Os primeiros filmes de gângster, como *The Musketeers of Pig Alley* (1912), mostram a ameaça que o personagem “super vilão” constituía, mas junto com ele também aparecia uma sociedade pueril e violenta. A ordem e o controle se colocavam como necessários para a cura desse mal, expresso pela força institucionalizada. Esses primeiros personagens estão inseridos em um contexto rural, com grande promessa financeira, em decorrência de os Estados Unidos, durante muito tempo, fazerem grandes esforços para a colonização de suas vastas regiões. Os primeiros vilões do cinema americano aparecem nas reencenações dos assaltos a bancos no oeste americano.

---

4 Essa expressão tão comumente utilizada nasceu com Riccinoto Canudo no século XX. Ele classificou as artes segundo um grau histórico-evolutivo e acreditava que o cinema seria o sétimo e último meio expressivo.

5 Embora Leitch (2004) não discuta o marco dado a Poe ele credita a Robert Peel a primeira história policial. Martin Priestman (2003) comenta que existem muitas controvérsias a respeito de um marco inicial das histórias policiais ou de detetive na literatura ocidental. Priestman (2003) aponta que, apesar de ser dado esse crédito a Edgar Allan Poe, é necessário levar em consideração outros escritores anteriores, como os romancistas Caleb Williams, Emile Gaboriau, Wilkie Collins etc.

Conforme os grandes centros econômicos crescem e as antigas comunidades rurais empobrecem ou se endividam, os personagens “criminosos” são re-inseridos nos contextos urbanos, seguindo as grandes migrações sociais. Nos filmes, esse criminosos passam a ser constituídos por pessoas individualistas e ambiciosas, destituídas de um centro social ou comunidade, algo que era extremamente forte nos personagens “satélites”.

A popularidade desses personagens literários contemporâneos e as constantes aparições nos jornais dos grandes centros americanos permitiram constantes trocas e reformulações entre os produtores e o público.

Um dado curioso é o surgimento nos anos 20 de um gângster narrativo pertencente aos guetos dos centros urbanos nitidamente ligado aos primeiros trabalhos foto-jornalísticos das localidades mais pobres da cidade. A sensibilidade para a captação dessas imagens causou um imenso impacto ao ser impulsionada pelas novas tecnologias gráficas, que permitiram atingir uma impressão de jornais em grande escala. O sensacionalismo editorial da pobreza e criminalidade ajudou na transferência de uma série de características para o mito urbano do gângster. Os filmes da segunda década do começo do século XX estão fortemente ligados ao combate aos grupos de gângsteres, formados por essa comunidade exterior aos “verdadeiros valores americanos”.

Os criminosos começam a ganhar um ar urbano e multi-étnico conforme aumentam as notícias criminais de imigrantes nos jornais.

A proximidade com a mídia provoca uma releitura da representação do personagem. É necessário lembrar que boas partes dos profissionais que trabalhavam com cinema na época de sua industrialização vinham de outras atividades e muitos jornalistas participaram ativamente desse gênero. A título de exemplo tanto *Underworld* (1927) quanto *Scarface - A vergonha de uma Nação* (1932) partilharam o mesmo roteirista, o jornalista Ben Hecht<sup>6</sup>. Boa parte dos filmes da década de 30<sup>7</sup> segue a estrutura narrativa de ascensão e

---

6 Ben Hecht escreveu vários anos para o Chicago Daily News.

7 É comum encontrarmos a expressão *gângster cycle* para descrever os filmes de gângster dos anos 30, porém Munby (1999) salienta que tal expressão é reducional e simplista, porque não expressa as convenções genéricas partilhadas com os filmes anteriores nem posteriores.

queda, estrutura perfeitamente condizente ao imaginarmos que o repórter estava acostumado a acompanhar os nascimentos e as mortes dos gângsteres nas ruas. Thomas Leitch (2004) diz que ao final da década de 40, em decorrência das políticas e posturas assumidas pelo Código Hays<sup>8</sup>, ocorre uma crescente idealização e importância de um arquétipo de herói. Sua pureza e bondade se tornam inabaláveis, assim como os vilões se tornam ambivalentes ou têm muitas de suas características atenuadas.

O escritor Cornell Woolrich<sup>9</sup> publica uma série de romances que retratam de maneira paranóica a estrutura urbana do mundo do crime. Ele é tido por Thomas Leitch (2004) como uma das referências para a configuração moderna do criminoso nas telas, já que, segundo o autor, é o responsável por colocar pessoas comuns e desiludidas no mundo do crime, em decorrência de suas ambições ou falhas de caráter.

## **O Mafioso e o mito da Família Mafiosa**

Hoje tomamos uma grande pluralidade de termos e conceitos definidos do universo dos filmes de gângster como sinônimos. Um longo processo de sedimentação de discursos ideológicos, mal entendidos e simples acasos foram em parte os responsáveis por isso.

Segundo De Stefano (2006) os primeiros registros do termo “máfia” a aparecer nos E.U.A surgiram após o século XIX, com os jornais que relatavam a criminalidade do Sul da Itália, porém a participação desse termo no inconsciente das grandes populações só veio a constituir o começo do fenômeno que conhecemos, após o assassinato do policial David Hennessey<sup>10</sup> em 1890, e

---

8 O *Motion Picture Production Code* ou Código Hays foi uma organização criada para permitir que a indústria cinematográfica se auto censure, impedindo que temas polêmicos ou problemáticos entrassem na fase de pré-produção.

9 Uma vasta quantidade de filmes dos anos 30 até o final dos anos 50 foram baseadas em suas obras, como *Convicted* (1938), *Street of Chance* (1942), *Fear in the Night* (1947), *The Guilty* (1947), *The Night Has a Thousand Eyes* (1948), *Janela Indiscreta* (1954) etc. No começo dos anos 60 uma grande quantidade de séries de tv foram filmadas tendo os romances de Cornell como núcleo central.

10 A morte de David Hennessey levou à prisão e à condenação de dezenas de suspeitos. Entre os condenados estavam apenas as pessoas de origem italiana mais prósperas de New Orleans. Após um grande tumulto incentivado pela imprensa local houve uma invasão da delegacia da polícia e o maior linchamento da história dos Estados Unidos. Todos os presos de origem

que ganhou grandes manchetes nos jornais. Ele foi morto enquanto investigava as brigas (assassinatos) internas do grupo de New Orleans Black Hand, que praticava seqüestros e contrabandos contra comunidades de imigrantes.

A conceituação de máfia<sup>11</sup> estabelecida pelos jornais americanos da época foi generalizada para tipos distintos de organização criminosa de origem italiana ou que aparentasse ser italiana. Na Itália a Camorra (ou camorre) Napolitana praticava extorsões, chantagens, contrabandos e seqüestros, enquanto a organização italiana criminosa da Calabria, a Ndrangheta, praticava assaltos e chantagens. Todas essas organizações podiam até ter algumas atuações em comuns, mas não tinham nada de similar em estrutura e atuação geográfica, muito menos com a "máfia" americana ou a Cosa Nostra.

Segundo De Stefano (2006), antes do processo de unificação da Itália, as propriedades agrárias do oeste da Sicília já possuíam um caráter latifundiário. Os donos dessas propriedades exerciam total autoridade sobre os camponeses, e para isso possuíam o apoio da instituição clerical e do reconhecimento desse poder pela estrutura feudal; porém durante o "Risorgimento" do estado, as reformas implementadas levaram à desapropriação das terras da igreja e à possibilidade de compra dessas terras pela recém-criada classe média.

Os antigos estados latifundiários perderam seu poder totalitarista; a isso se somam os constantes conflitos entre os antigos proprietários de terras e essa nova classe econômica.

Os dois grupos acabam contratando grupos de homens, chamados de "Cosche" para fazer a segurança e vigiar suas terras. Cada vila fronteiriça a esses territórios tinha seus próprios "Coscas"<sup>12</sup>. Esse grupo de pessoas constituía um elo de ligação entre os camponeses, os donos das terras e o governo<sup>13</sup>. Eles eram

---

estrangeira foram mortos.

11 Máfia é uma derivação de *mafiusu*, palavra do dialeto siciliano, que significa "arrogante, tirano, bravo, corajoso". Os sicilianos também usam máfia para se referir aos grupos criminosos da própria Sicília.

12 Na Sicília essa palavra se refere a qualquer planta que tenha espinhos próximos das folhas. Faz alusão à delicada relação de tensão existente entre os membros da máfia.

13 A região sul da Itália não recebia muita atenção da estrutura política, legal ou administrativa do país, deixando prevalecer há existência de grandes espaços sem qualquer presença governamental. Inevitavelmente a consequência direta foi o surgimento de indivíduos ou grupos ditando as leis pela violência. Segundo alguns pesquisadores, esse foi um dos motivos que levou os italianos imigrantes nos Estados Unidos a não ter grandes identificações com a república italiana, mas sim fortes laços com os grupos da região onde

os responsáveis pelos empregos dos camponeses, administravam as terras<sup>14</sup> e davam proteção aos camponeses e à estrutura agrária, garantindo o funcionamento de toda a estrutura produtiva rural.

A máfia tem uma organização completamente diferente do que é proposto pelos discursos midiáticos. Ela surge como um serviço de proteção e manutenção. O uso da violência nesse cenário só faz sentido como um meio e não um fim, para promover a estabilidade dos negócios e da estrutura organizacional; afinal, o uso indiscriminado de violência ou crueldade que aparece nas primeiras narrativas audiovisuais poderia significar apenas revoltas e a baixa produção agrária para o senhor de terra.

De Stefano (2006) diz que esses grupos na Itália não eram vistos como estelionatários, porque cobravam por um serviço de proteção que podia ser tanto para senhores de terras como para qualquer outro que pagasse por esse serviço. O mafioso aparece como uma classe autônoma, nova, dentro de um novo contexto de mercado.

Nos Estados Unidos nunca houve a máfia; o que muitas vezes acontecia era os significados da existência de grupos criminosos, com grupos familiares de uma comunidade relativamente coesa e relativamente autônoma, serem confundidos com esse tipo de organização criminosa. Dentro desse contexto a nomenclatura de máfia era atribuída indiscriminadamente sem levar em consideração sua verdadeira significação. Os filmes funcionaram para impulsionar um cenário e um tipo muito específico de criminalidade para se sobrepor de forma massiva sobre os criminosos americanos dos primeiros anos do século XX.

Segundo De Stefano (2006) os italianos do sul vinham de cidades rurais afastadas dos grandes centros populosos e assumiam a identificação social com o grupo local.

Na nova terra havia uma grande hostilidade contra os imigrantes e uma forma encontrada para tornar essa relação mais suportável foi a institucionalização do antigo sistema italiano de "L'ordine della famiglia", que

---

viviam anteriormente.

14 Os donos de terra nessa época raramente viviam nas áreas rurais, preferindo a vida nas cidades.

foi muitas vezes confundido com organizações criminosas. Esse sistema estabelecia uma postura de responsabilidade com a família e com as pessoas de fora desse círculo; não havia leis escritas, mas todos sabiam o seu papel. Era um sistema conceitual que abrangia mães, pais, irmãos, como também tios, tias e os "Comari" e "compari", ou padrinhos (*godfather/godmother*). Os Comari possuíam grande intimidade mesmo sem laço sanguíneo.

A família era vista como o centro da socialização e como a medida de julgamento moral. No centro dessa concepção havia o *domus*, um conceito que se referia tanto à família como à estrutura física do lar. O respeito, a integridade e devoção pela família eram exercidos perante todos através do *domus*. Quem ousasse casar com alguém que não fosse italiano seria excluído do *domus*, assim como seus descendentes. Ao longo do tempo esse vínculo se torna uma ótima explicação para a existência de comunidades e grupos (principalmente gângsteres e não mafiosos) étnicos.

Torna-se difícil imaginar que muitos criminosos encontraram esconderijos dentro de uma comunidade que prezava acima de tudo o núcleo familiar. Os gângsteres eram vistos como guardiões da comunidade e dos códigos defendidos pelo *domus*, mesmo sendo eles os responsáveis por extorquir os comerciantes da própria comunidade. A estrutura do *domus* foi responsável pelo surgimento e a manutenção de gângsteres como Frank Costello, mas também pelo prefeito reformista Fiorello La Guardia e do congressista Vito Marcanto, que defendiam os interesses de suas comunidades.

Toda essa complexa realidade da vida social e de sua história constitui o fundamento para a representação estética dos gângsteres, de seus vínculos regionais e de sua organização urbana que o cinema norte-americano explicitou no século XX.

### **Referências Bibliográficas**

DE STEFANO, George. *An Offer We Can't Refuse – The Mafia in the Mind of America*. New York: Faber and Faber, 2006.

LEITCH, Thomas. *Crime Films - Genres in american cinema*. Cambridge: Cambridge

University Press, 2004

MUNBY, Jonathan. *Public Enemies, Public Heroes – Screening the Gângster from Little Caesar to Touch of Evil*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

PRIESTMAN, Martin. *Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University press, 2003.