## APONTAMENTOS APONTAMENTOS PARA UMA HISTÓRIA PARA UMA HISTÓRIA DO THRILLER TROPICAL DO THRILLER TROPICAL

## O caminho das aflições

O Western aclimatamos às conveniências e contingências do Nordeste daí o Nordestern, com cangaceiros e jagunços atirando em todas as direções. O filmusical degeneramos na chanchada. O thriller ou policial, não obstante a falta, entre nós, de uma tradição de literatura detetivesca, aqui vingou pela simples razão de que nenhum outro gênero cinematográfico soube expressar com igual impacto e intensidade as aflições e contradições dos grandes centros urbanos. O thriller, alguém já disse, é uma espécie de fábula moderna, a fábula das grandes cidades e suas neuroses. Quando perguntaram a Cacá Diégues de que, afinal, tratava A grande cidade, ele respondeu: "É um filme sobre o medo." O medo da selva de concreto. A grande cidade é um thriller exemplar. E não apenas pelos motivos mais evidentes. Além da questão migratória (raiz dos conflitos sociais urbanos), nele penetram o som do rádio, da música popular, ecos do Carnaval, enriquecedores signos culturais, infelizmente absorvidos com parcimônia pelo gênero. Rogério Sganzerla, Nelson Pereira dos Santos e Valter Lima Junior sacaram esse lance. Não é à-toa que, ao lado da fábula de Diégues, O bandido da luz vermelha (boleros & chanchadas), O amuleto de Ogum (umbanda) e A lira do delírio (carnaval) formam no primeiro time do que, com justo orgulho, podemos chamar de thriller tropical.

O que passou, passou.

Amei um bicheiro? Naturalismo americanizado. Mulheres & milhões? Arremedo de John Huston (O segredo das jóias), Jules Dassin (Rififi) e Stanley Kubrick (O grande golpe). Por décadas a fio, as convenções semânticas de Hollywood deram as cartas: Na senda do crime, A outra face do homem, Quem matou Anabela?, Traficantes do crime, Contrabando, Assassinato em Copacabana, O quinto poder, Na mira do assassino, O marginal, etc. E provaram ter maior poder de fogo que as influências, se bem que indiretas, de Nelson Rodrigues (A lei do cão e outras incursões de Jece Valadão), e a proximidade, se bem que desinteressada, com o futebol (Máscara da traição). Supremo atestado de pobreza: após uma imitação canhestra de Bullit, Missão: matar! fazia despencar abismo abaixo um carro sem motor! Simetria ma non troppo.

Jorge Ileli não deu a volta por cima: Viver de morrer arremedava o film noir de Billy Wilder, Pacto de sangue (1). Anselmo Duarte errou na mistura e solou o bolo de Suspeita com A meia luz, que tentou fazer em O descarte. Paranóia já era meio chato no original: Horas de desespero, de William Wyler. A vingança encadeada pelo advogado (Carlo Mossy) de Ódio deixou de ser novidade, pela última vez, em 1958, ano em que Henry King lançou Estigma da crueldade. Uma dúvida: o truque do isqueiro, objeto de identificação em Um morto ao telefone, veio da cigarreira do Anjo de Carnaval no fogo ou do isqueiro de Farley Granger, em Pacto sinistro, de Hitchcock? (2). Outra: merece A culpa indulgência só porque, ao invés de copiar o receituário hollywoodiano, inspirou-se no italiano e moderno De punhos cerrados, de Marco Bellochio?

O que virá, virá.

Prenúncio promissor: Parceiros da aventura, primeira antologia do thriller tropical (prova, enfim, de que ele existe), concentração ao redor da mesa de um bar (lugar tão fundamental quanto o saloon para o western) de tipos e personagens que já vimos em O amuleto de Ogum, A lira do delírio e outras esquinas. Filão em aberto: A Rainha Diaba, sordidez refinada pelo brilho de quem sabe que decór não é (apenas) pano de fundo. Providência a tomar: descurtir a sisudez, praga do gênero, e descobrir o humor que, apesar de tudo, está nas ruas. Palmas para o irônico anagrama (Ness Elliot) de Aneci Rocha, em A lira do delírio; a súbita cólica intestinal embalada por Henry Mancini, em Bang-Bang; o papo dos sanduicheiros telefônicos de O caso Cláudia; o cão Rex Stout de Revôlver de brinquedo; o tiro pela culatra do português de Os caras de pau; a caixa de morcegos de Belas e corrompidas; o samba (Rapaz folgado) de Noel Rosa comentando Perpétuo contra o esquadrão da morte.

Onde começa e termina o thriller? Eis um limite nem sempre fácil de traçar, na medida em que a estrutura e os processos narrativos do gênero tendem, como os seus bandidos e guardas, a invadir o espaço alheio. Assim como havia elementos do drama policial nas antigas comédias da Atlântida e Herbert Richers (vide: Carnaval no fogo, Ai vem o barão, Carnaval em Caxias, Sherlock de araque) e mesmo fora delas (vide: É um caso de polícia, produzida pela Paulistânia), as pornochanchadas fizeram do thriller seu mais constante campo de experiência e manobra (com a Censura) (3). Sobretudo pelas mãos de Alberto Pieralise (A difícil vida fácil, O estranho vício do dr. Cornélio), Tony Vieira (O exorcista de mulheres, Desejo proibido, Torturadas pelo sexo, As amantes de um canalha, Os depravados) e Jean Garret (Amadas e violentadas, Possuídas pelo pecado) - sem embargo de Antônio (Terror e êxtase) Calmon, o enfant gaté do porno-thriller.

Temas, tipos, figuras e lugares recorrentes:

Bicheiro — Bem menos presente do que se pensa e deveria. Pela primeira vez em *Amei um bicheiro*; depois em *História de um crápula* e *Nós*, os canalhas.

Entorpecentes (uso e tráfico) — Traficantes do crime; Os viciados; Nenê Bandalho; A Rainha Diaba; Barra pesada; Os amores da pantera; O caso Cláudia; Terror e êxtase; Parceiros da aventura; A lira do delírio; Pixote.

Lenocínio — Assassinato em Copacabana; A difícil vida fácil; Torturados pelo sexo; As depravadas; A lira do delírio; Pixote.

Favela – Um pouco menos presente do que se supõe e deveria. Em Cidade ameaçada; O assalto ao trem pagador; A grande cidade; o segundo episódio de Os marginais; o terceiro episódio de Os viciados; Barra pesada; Terror e êxtase.

Rapto — Roberto Carlos em ritmo de aventura; Agnaldo, perigo à vista; Os raptores; O exorcista de mulheres; O filho do chefão; A extorsão; Nem os bruxos escapam; Os depravados; Parceiros da aventura; A lira do delírio.

Chantagem — Assassinato em Copacabana; A difícil vida fácil; A extorsão.

Traição (com ou sem vingança)

— Na mira do assassino; Os raptores;
Máscara da traição; O matador profissional; o segundo episódio de O impossível acontece; Extase de sádicos; O exorcista de mulheres; Adultério, as regras do jogo; Desejo proibido.

Jornalista — Figurinha fácil. Desde o primitivo Hei de vencer! que o jornalista (leia-se: repórter) funciona como uma espécie de ersatz de detetive e testemunha ocular da história. Vide: Cidade ameaçada; O assalto ao trem pagador; o segundo episódio de Os viciados; A difícil vida fácil; O homem de papel; República dos assassinos; A lira do delírio.



Amei um bicheiro – 1953 de Jorge Ileli e Paulo Vanderlei.

Vias de acesso

Perdidas nesse maelstrom machista ao extremo, as mulheres não costumam-levar boa vida. Ora são seres decorativos e indefesos (Giana Maria Canale, em Cacula do barulho, ou Irma Alvarez, em A morte em três tempos), ora fúteis e ambiciosas (Ana Esmeralda, em Quem matou Anabela?) e sonhadoras (Teresa Raquel, em Procura-se uma rosa, ou Susana Moraes, em Pedro diabo), quando não destroçam lares e corações (Ilka Soares, em Katucha), reprimem até os filhos (Teresa Raquel, em Revólver de bringuedo), e arrastam, querendo ou não, o homem ao mundo do crime (Anna Christie, em Anjos e demônio; a mãe e a namorada de Rodrigo Santiago, em Nenê Bandalho; e Anik Malvil, em Vida e glória de um canalha) Assassinam também, por motivo torpe (Odete Lara, em Viver de morrer, e Glória Menezes, no segundo episódio de O incrível acontece).



O cinema entrou no Brasil pela rua do Ouvidor; o filme policial preferiu a da Carioca. Fazia já dez anos que o primeiro, com o esquisito e provisório nome de omniographo, havia arrebatado o distinto público carioca, quando, na rua da Carioca, uma quadrilha, chefiada pela dupla Rocca & Carlétto, raptou e deu cabo de Carluccio e Paulino Fuoco, dois meninos das redondezas. Comoção geral no Rio de Janeiro. Os jornais não se furtaram à tentação de apelidar o criminoso bando de "A Quadrilha da Morte", nem Rafael Pinheiro e Figneiredo Pimentel de escrever sobre ela, pouco depois, uma peça teatral. Giuseppe Labanca, imigrante italiano, exjornaleiro e vendedor de bilhetes de loteria, proprietário da Photo-Cinematographica Brasileira, que se notabilizaria como a primeira produtora nacional de filmes de enredo, empolgou-se com a possibilidade de reconstituir o ocorrido diante de uma câmara. Com base na peça e imagens de Antônio Leal, seu sócio, mais um elenco liderado por Francisco Marzulo e João de Deus, Os estranguladores, promovido como uma "reprodução da emocionante tragédia da Quadrilha da Morte, (4) estreou finalmente no cine Palace, a 3 de agosto de 1908, após 25 dias de adiamento, motivado pelas pressões do pai das vítimas. A Careta apreciou: ". . . é a reprodução exata da terrível façanha de Carletto e Rocca, desde a maquinação entre um abraço e um copo de parati,

até a definitiva condenação dos assassinos (. . .) a reprodução do crime emociona e revolta: tão bem feita é." (5)

Mulheres e milhões 1960 de Jorge Ileli.



O crime da mala -1928 de Antonio Tibiricá.

Surgia no Brasil o primeiro filme policial. Ou, melhor dito, o embrião de um gênero que, nas décadas seguintes, mostrou-se não só político como periodicamente sensível a fatos e personagens disponíveis nas primeiras páginas dos jornais.

Viviam então em São Paulo o industrial Elias Fahrat, sua mulher e o guarda-livros Michael Traad, vértices e hipotenusa de um triângulo amoroso que culminaria com um dos mais memoráveis crimes passionais de que se tem notícia. Um dia, Traad matou e esquartejou Fahrat, trancafiou-lhe os pedaços numa mala, seguiu para Santos e lançou ao oceano a sua macabra mercadoria. O pioneiro Marc Ferrez não perdeu tempo e, no segundo dia de outubro de 1908, quando nas ruas o "Crime da Mala" monopolizava as conversas, lançou, em duas salas cariocas, A mala sinistra, fita em cinco quadros, com João de Deus e Mercedes Vila. Onze dias mais tarde, no mesmo Palace onde apresentara o primeiro êxito de sua produtora, a dupla Labanca & Leal exibia a sua versão, também intitulada A mala sinistra, com Carmen Ruiz e Emilio Silva. Possuía 15 quadros a mais que a de Ferrez e até, segundo a Gazeta de Notícias (6), uma "apoteose colorida". Causou o impacto esperado. "Pode-se dizer que é uma fita verdadeira, d'après-nature". (7)

Volta e meia, à falta de assuntos mais palpitantes, o cinema brasileiro apelou para o esquartejamento de Elias Fahrat. Em março de 1918, os jornais paulistanos anunciaram a exibição de A mala sinistra, sem especificar o autor. Difícil saber se era uma nova reconstituição ou se uma reprise de qualquer das versões de 1908. De todo modo, dez anos depois, a Mundial Filmes poria em cartaz outra adaptação: O crime da mala (ou A tragédia silenciosa). E a Iris Filme mais uma, com igual título. (8)

Ainda em 1906, quando da morte dos meninos da Carioca, a fina flor da sociedade carioca foi surpreendida com um crime passional entre grã-finos, na Tijuca. Com três anos de atraso, Julieta Pinto, João Barbosa e Rafael Pinheiro o reconstituiram diante da câmara de Antônio Serra. Um drama na Tijuca era uma produção de Labanca & Leal. Em 1913, foi a vez de O crime de Paula Matos - também exibido como Um crime sensacional e O hediondo crime de Paula Matos - feito por Paulino Botelho, com Antônio Ramos e Luiza de Oliveira. Há registros, em 1919, de Um crime misterioso, obscura realização, possivelmente derivada de algum fait-divers. E, ano seguinte, de O crime dos cravinhos, produzida em São Paulo pela Natural Films Rossi & Carrari, mal vista e quase proibida pela polícia.

Àquela altura, o desrespeito a outro mandamento divino começava a cativar os nossos cineastas. O rumoroso roubo do cofre de um navio levou Paulino Botelho e Cândido de Castro a uma viagem do Rio a Santos e São Paulo, à cata de cenários autênticos para Mil e 400 contos (ou O caso dos caixotes), lançado em 1912. O assalto a uma joalheria famosa rendeu, em 1918, O roubo das jóias da casa Michel. Quatro anos mais tarde, a dupla Rossi & Carrari reproduziria O misterioso roubo dos 500 contos do Banco Italiano de Desconto (ou O furto dos 500 milhões de réis).

Após dilatado jejum, ao longo do qual nutriu-se quase exclusivamente de melodramas, comédias musicadas e chanchadas, o cinema brasileiro sucumbiria de novo à antiga gula pelos escândalos do cotidiano, na década de 60. Antes, apenas desvios ocasionais, inconsequentes, de que é exemplo o sensacionalista Mãos sangrentas, com o qual Carlos Hugo Christensen, valendo-se da fuga dos presidiários da ilha de Anchieta, em 1952, tentou em vão dar vida a um libelo contra o deplorável status carcerário. O que o argentino Christensen não conseguiu, seu conterrâneo Hector Babenco o faria, com notável margem de sensibilidade e impacto, 25 anos depois, em Pixote.

Crimes e assaltos famosos, biografias de marginais e arcanios da Lei e da Ordem - também em torno disso o Cinema Novo construiu o seu patrimônio. Em sua vertente mais comercial, Roberto Farias abriu a picada com uma biografia convencional, mas tecnicamente superior aos padrões da época, do bandido Promessinha, rebatizado Passarinho e interpretado pelo irmão do cineasta, Reginaldo Farias. Entusiasmado com a repercussão de Cidade amea-. çada, inclusive no exterior, Farias investiu em outra ocorrência de grande interesse popular: o audacioso assalto a um trem pagador, no município de Japeri (RJ), em junho de 1960, comandado por "Tião Medonho". Reconstituiu-o meticulosamente, resguardando-se para as licenças poéticas a que recorreu, de molde a não dispersar a narrativa em demasia. (9) Lançado no auge do populismo janguista (meados de 1962), O assalto ao trem pagador estimulou, naturalmente, polêmicas calorosas acerca do que, naquele tempo, ainda não chamavam (d'après Eric Hobsbawm) de "banditismo social". Seu maior mérito, contudo, foi engordar o cacife do filme brasileiro artisticamente empenhado junto ao espectador médio.

Tal façanha não logrou, ano seguinte, o mais genuinamente cinemanovista Paulo César Saraceni, com Porto das Caixas, despojadíssima recriação do "Crime da Machadinha", cometido num vilarejo fluminense por Araci Abelha, esposa entediada com tudo à sua volta, a começar pelo marido bêbado. "Uma Madarne Bovary subdesenvolvida", qualificou-a à perfeição Paulo Emilio Salles Gomes, ao vê-la com os contornos de Irma Alvarez e os traços essenciais da mulher que, em Limite, rejeitara o marido e a vidinha de costureira.

Vida morta, cidade decadente, filme morto: o desânimo geral de Porto das Caixas era propositadamente mimético. Rex Endsleigh não ousou tanto ao desencavar, dois anos mais tarde, em Crime de amor, o caso da "Fera da Penha". À mímese preferiu uma forma atenuada de animismo: a enfatisada mãe, encarnada por Joana Fomm, era um produto das radionovelas que avidamente consumia, e a desesperada amante, interpretada por Beyla Genauer (a "Fera", rebatizada de Cacilda), uma consegüência do ambiente familiar repressor em que fora criada. Uma forma de animismo (roupas de luto, penumbras) de fácil assimilação pela platéia. Porto das Caixas derivava de Rossellini; Crime de amor de De Santis, antípodas fontes do Neo-Realismo.

Ao contrário do que ocorrera no início do século, na encruzilhada radical dos anos 60, as discrepâncias entre os similares foram bem marcantes, refletindo a busca de duas vertentes - uma emocional, outra reflexiva -, nenhuma desprezível ou fundamentalmente negativa, e que até nossos dias chegariam intactas: Pixote está para O assalto ao trem pagador, assim como Ato de violência para Porto das Caixas. (10) Em via paralela, bifurcação da "vertente emocional", foram surgindo subprodutos estimulados sobretudo pelas deformações culturais do mercado. O grande assalto, produzido na esteira do sucesso de O assalto ao trem pagador, reconstituía o roubo ao trem postal que tornara mundialmente famoso, três anos antes, a figura de Ronald Biggs. Sessenta por cento dos diálogos eram em inglês e noventa por cento das imagens em mau hollywoodes. Igual trilha tomaram, com irrelevantes diferenças de esmero artesanal, O crime do Sacopã e Massacre no supermercado.

Coube ao veterano Victor Lima deflagrar, a partir de 1966 (vide: Paraiba, vida e morte de um bandido), o fecundo ciclo das biografias de bandidos e policiais, que inflacionariam o cinema brasileiro das duas últimas décadas. Aurélio Teixeira retratou as peripécias de José Rosa de Miranda (Jece Valadão), em Mineirinho, vivo ou morto; Miguel Borges, as do detetive Perpétuo de Freitas (Milton Morais) e seu êmulo, "Cara de Cavalo" (Waldir Onofre), em Perpétuo contra o Esquadrão da Morte: Leovigildo Cordeiro, as do detetive Lincoln Monteiro (Mauricio do Vale), em Sete homens vivos ou mortos; Hector Babenco, as do bandido Lúcio Flávio (Reginaldo Farias), em Lúcio Flávio, o passageiro da agonia; Miguel Faria Junior (em República dos assassinos) e Antônio Calmon (em Eu matei Lúcio Flávio), as do "homem de ouro" Mariel Mariscot, vivido, respectivamente por Tarcísio Meira e Jece Valadão. As desditas de Ângela Diniz e Claudia Lessin Rodrigues chegaram à tela sob enfoques mais (Os amores da pantera) e menos (O caso Cláudia) disfarçados. Receios de eventuais processos, quando não de vendetas, como as que Babenco recebeu dos familiares de Lúcio Flávio e de amigos de Mariscot, estes inconformados com o que das características do policial transparecia no investigador Moretti, interpretado por Paulo César Pereio. (11)

A adaptação de casos verídicos é quase um sub-gênero. Grande Otelo, Jorge Cherques em Massacre no supermercado — 1968 de J. B. Tanko e Jece Valadão em Mineirinho, vivo ou morto — 1967 de Aurélio Teixeira.





Por isso, em Os amores da pantera, Ângela Diniz metamorfoseou-se em Tamara, na pele de Vera Gimenez. Michel Frank virou Pierre Dorf e seu pai, Egon, Otto, em O caso Cláudia, que ao público externo seu autor vendeu como uma astuciosa desconversa biográfica. O sacrifício de Cláudia Lessin fora mero pretexto para reproduzir em cena o jogo de forças da sociedade burguesa do Rio. Nem todos alcançaram a mensagem.

Há sempre intenções de alguma nobreza ocultas por trás até mesmo de produtos aparentemente confeccionados para tirar proveito de eventos que sensibilizaram a opinião pública. As de caráter sócio-político, aliás, são as mais frequentes. Até Carlos Imperial reivindicou ter pretendido fazer um filme-denuncia com O Esquadrão da morte. Contra a violência urbana e a truculência policial, todos, em geral, levantam suas vozes; raros, porém, mergulham fundo nas questões essenciais. Quais as fronteiras da Lei e da Desordem? A que interesses serve a Justiça numa sociedade como a nossa? Quais são os dividendos sociais da transgressão? Limitados pela passagem que obrigatoriamente terão de fazer pela Censura - de resto, um órgão do Ministério da Justiça - os filmes policiais abrigam por isso eufemismos de toda sorte. Babenco foi constrangido a por nomes fictícios nos policiais de Lúcio Flávio, o passageiro da agonia e a livrar a cara da Polícia Federal, escamoteando, sua responsabilidade (Lúcio Flávio, como se sabe, estava sob custódia da Polícia Federal quando morreu). E, como se não bastasse, a acrescentar, no final, um lembrete, dando conta de que os elementos ligados ao caso "foram expulsos da Polícia e punidos criminalmente."

Vãs precauções, a julgar pela reação do público, que reservou suas palmas mais calorosas e solidárias para a cena em que Lúcio Flávio diz a Moretti que "polícia e bandido estão no mesmo barco". Nem as vaias que os guardas levaram nas favelas de Cidade ameaçada (na cena da prisão de Toninho, comparsa de Passarinho) e Barra pesada (depois da chacina final) ouriçaram tanto os espectadores quanto a lúcida afirmativa de Lúcio Flávio.

Obstáculos como a Censura até recentemente afeta à área da Polícia Federal - explicam em parte uma certa tendência nesses filmes à mitificação não raro ingênua, da marginalidade. E também a maneira, não menos ingênua, como retratam alguns agentes da Lei, ora como inoperantes (vide O Esquadrão da morte), ora como psicopatas sexuais (o suposto Mariel da República dos assassinos tem um orgasmo ao matar um ladrão de carros), e até como vítimas de um idealismo incompatível com a profissão (o delegado interpretado por Hugo Carvana, em Pedro Diabo). Individualizado o problema, salva a instituição. As autoridades não criaram caso com o corrupto e moralista delegado Galvão, que Paulo Gracindo encarnou em Amor bandido. Para elas, Galvão não passava de uma exceção, de uma excrescência.

O bandido da luz vermelha 1969 de Rogério Sganzerla.



## NOTAS

1 Film noir: expressão criada pelos críticos franceses, ao retomarem contato com o cinema americano, em 1946, após cinco anos de rigorosa dieta. Identifica um período particular no desenvolvimento do thriller, durante os anos 40 e 50, ao longo dos quais certas inflexões da trama (tendência ao melodrama), dos personagens (ênfase a varões desesperados e mulheres fatais) e estilo visual (claro-escuro Neo-Expressionista), predominavam sobre a coerência narrativa e a solução compreensível de um crime, objetivo usual dos filmes do gênero. (Maiores e mais competentes detalhes em The Family Tree of Film Noir, Cinema, nºs 6 e 7, Agosto de 1970; e Women in Film Noir, editado por E. Ann. Kaplan, BIF, Londres, 1980). Viver de morrer, se analisado com rigor, é menos noir do que certas fitas da escola paulista, como Estranho encontro, Ravina, algumas adaptacões do teatro de Nelson Rodrigues e relíquias tais como Écharpe de seda, O dominó negro e Veneno.

2 Macedo não foi somente o introdutor do troca-troca na chanchada e no thriller, mas também um pioneiro na inserção do policial na vertente psicanalítica do film noir, com A sombra da outra, que João Ramiro Mello, em O sósia da morte, reciclou, em clave involuntáriamente humorística. O duplo (gêmeo ou não, mas sempre antagônicos), recurso corriqueiro das chanchadas - vide: É com este que eu vou, Três vagabundos, O cantor e o milionário, Metido a bacana, Pistoleiro bossa nova, Os dois ladrões - fez sua rentrée nos policiais das duas últimas décadas: Missão: matar!; Capitão Bandeira contra o doutor Moura Brasil; Nós, os canalhas; As amantes de um canalha; Desejo violento. A trama do paródico O filho do chefão (um desocupado toma o lugar de um contraventor e vice-versa) é uma variação do troca-troca, habilmente articulado pelo mesmo Victor Lima, no roteiro de Metido a bacana (um pipoqueiro toma o lugar de um príncipe árabe e vice-versa).

3 Na gênese de Roberto Carlos em ritmo de aventura (rapto por uma gang internacional) e O Agente positivo (espionagem atômica) figuram, sem dúvida, a chanchada O homem do Sputnik e o híbrido (e intermediário) O homem que comprou o mundo.

4 Gazeta de Notícias, 9/7/1908.

5 Careta, nº 12, 22/8/1908.

6 Gazeta de Noticias, 10/10/1908.

7 Idem, 13/10/1908.

8 Há registros de outra versão, intitulada O crime da mala, produzida por Francisco Serrador, com Afonso Loredano e Pepa Delgado. Quando do julgamento do pedido de habeascorpus, em favor da viúva de Fahrat, amante e cúmplice de Traad, a empresa norte-americana Edison Cinema rodou, no Tribunal, um documentário.

9 Os assaltantes do trem pagador, ao contrário do que o filme mostra, não eram vizinhos, moravam aliás longe uns dos outros. O único favelado do bando, Nilo Peru, virou Grilo e play boy de subúrbio. O papel de Cachaça foi espichado com o intuito aparente de proporcionar uma participação de destaque ao ator Grande Otelo.

10 Bressoniana reconstituição dos dois crimes cometidos, com dez anos de diferença (o primeiro em 1966, o segundo em 1976), pelo esquartejador paulistano Francisco da Costa Rocha, vulgo "Chico Picadinho".

11 Segundo o precavido Babenco — que rodou Lúcio Flávio, o passageiro da agonia com o título de Encurralado — Moretti não era Mariel. No nada sutil República dos assassinos, Mariel chamava-se Mateus Romeiro e o identificavam como um dos "homens de aço". A atriz Darlene Glória, por uns tempos sua amante, aparece com o nome de Marlene Graça. Mariel entrou, na época, com uma ação na Justiça.



Roberto Bonfim. O caso Cláudia 1979 de Miguel Borges.



O exorcista de mulheres, de Tony Vieira (1974)

Lúcio Flávio, o passageiro da agonia 1978 de Héctor Babenco.

## Filmes citados por ordem de entrada no texto

A grande cidade, de Carlos Diégues (1965) O bandido da luz vermelha, de Rogério Sganzerla (1968) O amuleto de Ogum, de Nelson Pereira dos Santos (1974) A lira do delírio, de Walter Lima Junior (1979) Amei um bicheiro, de Jorge Ileli e Paulo Wanderley (1952) Mulheres & milhões, de Jorge Ileli (1960) Na senda do crime, de Flaminio Bollini (1954) A outra face do homem, de J. B. Tanko (1954) Quem matou Anabela? de Didier Hamsa (1956) Traficantes do crime, de Mário Latini (1958) Contrabando, de Eduardo Llorente (1958) Assassinato em Copacabana, de Eurides Ramos (1962) O quinto poder, de Alberto Pieralise (1962) Na mira do assassino, de Mário Latini (1968) O marginal, de Carlos Manga (1974) A lei do cão, de Jece Valadão (1967) Máscara da traição, de Roberto Pires (1969) Missão: matar!, de Alberto Pieralise (1972) Viver de morrer, de Jorge Ileli (1969) Estranho encontro, de Walter Hugo Khoury (1958) Ravina, de Rubem Biáfora (1959) Écharpe de seda, de Gino Talamo (1950) Dominó negro, de Moacyr Fenelon (1949) Veneno, de Gianni Pons (1952) O descarte, de Anselmo Duarte (1973) Paranóia, de Antônio Calmon (1976) Ódio, de Carlo Mossy (1977) Um morto ao telefone, de Watson Macedo (1964) Carnaval no fogo, de Watson Macedo (1949) A sombra da outra, de Watson Macedo (1950) O sósia da morte, de João Ramiro Mello (1975) É com este que eu vou, de José Carlos Burle (1948) Três vagabundos, de José Carlos Burle (1952) O cantor e o milionário, de José Carlos Burle (1952) Metido a bacana, de J. B. Tanko (1957) Pistoleiro bossa nova, de Victor Lima (1959) Os dois ladrões, de Carlos Manga (1960) Capitão Bandeira contra o doutor Moura Brasil, de Antônio Calmon (1971) Nós os canalhas, de Jece Valadão (1975) As amantes de um canalha, de Tony Vieira (1977) Desejo violento, de Roberto Mauro (1978) O filho do chefão, de Victor Lima (1974) A culpa, de Domingos de Oliveira (1971) Parceiros da aventura, de José Medeiros (1980) A rainha diaba, de Antônio Carlos Fontoura (1974) Bang-bang, de Andrea Tonacci (1975) O caso Cláudia, de Miguel Borges (1979) Revôlver de brinquedo, de Antônio Calmon (1977) Os caras de pau, de Flávio Migliaccio (1971) Belas e corrompidas, de Fauzi A. Mansur (1978) Perpétuo contra o Esquadrão da Morte, de Miguel Borges (1967) Ai vem o barão, de Watson Macedo (1951) Carnaval em Caxias, de Paulo Wanderley (1954) Sherlock de araque, de Victor Lima (1958) É um caso de polícia, de Carla Civelli (1959) Roberto Carlos em ritmo de aventura, de Roberto Farias (1968) O agente positivo, de Fábio Sabag (1970) O homem do Sputnik, de Carlos Manga (1959) O homem que comprou o mundo, de Eduardo Coutinho (1968) O estranho vício do dr. Cornélio, de Alberto Pieralise (1974)

Desejo proibido, de Tony Vieira (1974) Torturadas pelo sexo, de Tony Vieira (1976) Os depravados, de Tony Vieira (1978) Amadas e violentadas, de Jean Garret (1976) Possuídas pelo pecado, de Jean Garret (1976) Terror e êxtase, de Antônio Calmon (1979) História de um crápula, de Jece Valadão (1965) Os viciados, de Braz Chediak (1968) Nenê Bandalho, de Emilio Fontana (1971) Barra pesada, de Reginaldo Farias (1977) Os amores da Pantera, de Jece Valadão (1977) A difícil vida fácil, de Alberto Pieralise (1972) Cidade ameaçada, de Roberto Farias (1960) O assalto ao trem pagador, de Roberto Farias (1962) Os marginais, de Moisés Kendler (1968) Os raptores, de Aurélio Teixeira (1969) Agnaldo, perigo à vista, Reynaldo Paes de Barros (1969) A extorsão, de Flávio Tambellini (1975) Nem os bruxos escapam, de Valdi Ercolani (1975) O matador profissional, de Jece Valadão (1969) O impossível acontece, de Daniel Filho (1969) Extase de sádicos, de C. Adolpho Chadler (1973) Adultério, as regras do jogo, de Ody Fraga (1974) O homem de papel, de Carlos Coimbra (1976) República dos assassinos, de Miguel Faria Junior (1979) Hei de vencer!, de Lulu de Barros (1924) Caçula do barulho, de Riccardo Freda (1949) A morte em três tempos, de Fernando Coni Campos (1963) Procura-se uma rosa, de Jece Valadão (1965) Pedro Diabo, de Miguel Faria Junior (1970) Katucha, de Roberto Machado (1950) Anjos e demônios, de Carlos Hugo Christensen (1969) Vida e glória de um canalha, de Alberto Salvá (1970) Os estranguladores, de Antônio Leal & Giuseppe Labanca (1908) A mala sinistra, de Marc Ferrez (1908) A mala sinistra, de Antônio Leal & Giuseppe Labanca (1908) O crime da mala, de Francisco Madrigano (1918) O crime da mala, de Antônio Tibiriçá (1918) Um drama na Tijuca, de Antônio Leal & Giuseppe Labanca (1909 O crime de Paula Matos, de Paulino Botelho (1913) Um crime misterioso,, (1919) O crime dos cravinhos, de Rossi & Carrari (1920) Mil e 400 contos (ou O caso dos caixotes), de Paulinho Botelho & Cândido de Castro (1912) O roubo das jóias da Casa Michel, (1918) O misterioso roubo dos 500 contos do Banco Italiano de Desconto, de Carrari & Rossi (1922) Mãos sangrentas, de Carlos Hugo Chirstensen (1955) Pixote, de Hector Babenco (1980) Porto das Caixas, de Paulo César Saraceni (1963) Limite, de Mário Peixoto (1930) Crime de amor, de Rex Endsleigh (1965) Ato de violência, de Eduardo Escorel (1979) O grande assalto, de C. Adolpho Chandler (1966) O crime do Sacopã, de Roberto Pires (1963) Massacre no supermercado, de J. B. Tanko (1968)-Paraíba, vida e morte de um bandido, de Victor Lima (1966) Mineirinho, vivo ou morto, de Aurélio Teixeira (1967) Sete homens vivos ou mortos, de Leovigildo Cordeiro (1969) Lúcio Flávio, o passageiro da agonia, de Hector Babenco (1977) Eu matei Lúcio Flávio, de Antônio Calmon (1979) O esquadrão da morte, de Carlos Imperial (1979) Amor bandido, de Bruno Barreto (1978)