

Medo e insegurança no final do século XX nos Estados Unidos da América: pistas em torno das obras de Thomas Harris

LUIZ CARLOS SEREZA*

Resumo

O trabalho a seguir tem a intenção de iniciar uma problematização das representações dos sentimentos de medo e insegurança nos Estados Unidos da América em finais do século XX, a partir dos romances policiais de Thomas Harris e das adaptações fílmicas de seus livros, produzidas entre os anos de 1981 a 2002. Analisar as características do medo neste período é compreender como as figuras da alteridade moderna se constituíram. A partir dessa reflexão, objetiva-se entender o contexto de insegurança social vivido no final do século XX nos Estados Unidos, constituído pelo fim do amparo do estado de Bem-Estar Social. Objetiva-se ainda identificar como certas imagens, personagens e ações foram construídas, representados, nomeados e classificados nas obras, bem como as suas recorrências.

O trabalho a seguir tem a intenção de problematizar as representações dos sentimentos de medo e insegurança nos Estados Unidos da América em finais do século XX a partir dos romances policiais de Thomas Harris e das adaptações fílmicas de seus livros, produzidas entre os anos de 1981 a 2002. Trata-se de três livros do autor norte americano: *Dragão Vermelho* de 1981, *O silêncio dos inocentes* de 1988, e *Hannibal* de 1999 e as quatro adaptações para o cinema: *Manhunter* (de 1986, adaptação do primeiro livro, dirigido por Michael Mann); *O silêncio dos inocentes* (de 1991, dirigido por Jonathan Demme); *Hannibal* (de 2001, dirigido Ridley Scott) e, por fim, *Dragão Vermelho* (de 2002, dirigido por Brett Ratner, regravação do primeiro livro).¹

* Universidade Federal do Paraná, Doutorando em História.

¹ Os livros e filmes que utilizamos na pesquisa fazem parte do que ficou conhecido como a *série Lecter*. Essas serão as principais documentações analisadas e representam o recorte principal deste trabalho. Neste sentido, é importante conhecer o enredo e o contexto de produção dos livros e filmes. O primeiro livro *Red dragon* (*Dragão vermelho*, de 1981) narra a história da caçada de um assassino que invade casas de regiões periféricas aos grandes centros e mata os moradores com requintes de crueldade. Neste livro de 480 páginas e 54 capítulos (que mais parecem divisões de cenas) o departamento de Ciência do Comportamento do FBI (*Federal Bureau of Investigation*), utiliza como consultor um dos mais perigosos assassinos que já haviam prendido: Dr. Hannibal Lecter, psiquiatra que canibalizava suas vítimas e fora aprisionado pelo especialista forense William Graham, protagonista da história. O assassino da história foi apelidado de *The Tooth-Fairy* (A Fada dos Dentes), pois mordida as vítimas deixando as marcas dos seus dentes. Contudo, o assassino cujo nome verdadeiro é Francis Dollarhynd, prefere a alcunha de *The Great Red Dragon*, (O Grande Dragão Vermelho) fazendo uma citação direta ao quadro de mesmo nome do pintor e poeta inglês William Blake. Em 1988, Harris lançou o segundo livro da *série* *The silence of the lambs* (O silêncio dos inocentes), uma espécie de continuidade da primeira história. A trama se desenvolve alguns anos após a primeira história e narra a caçada a outro assassino violento denominado Buffalo Bill. Mais uma vez o FBI procura o auxílio do Dr. Lecter. Em suas 352 duas páginas e 61 capítulos/cenas o livro apresenta uma importante diferença em relação ao primeiro texto da *série*. Aqui o detetive foi substituído por uma jovem cadete do FBI (Clarice Starling), assim como o Dr. Lecter assume maior importância neste enredo. Os jogos entre a detetive e o canibal ampliam as sensações de suspense e

No atual estágio das ciências humanas um dos temas mais pesquisados dentro do amplo núcleo do estudo da violência é o medo. Durante o século XX esta modalidade de estudo foi ganhando forma e espaço no campo específico da história. O tema foi inaugurado com a publicação do livro *A história do medo no ocidente* de Jean Delumeau, inspirado pelo clássico de Lucien Febvre *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*.²

A função dada a esta característica social, o medo, foi crescendo dentro das áreas de estudos humanos. A análise deste sentimento permitiu constituir uma visão dos mecanismos existentes na sociedade para a fixação das figuras de alteridade modernas. O incontrolável, o intolerável, quase sempre figurado na representação *do outro* dá lugar a este sentimento e o caracteriza como tal. A antropóloga Marie Douglas demonstrou ao longo de sua obra como certas características sócio-culturais transformam-se em medo ou mal quando os grupos sociais reconhecem estas práticas como intoleráveis. Ou ainda quando a dinâmica do grupo constitui uma sistemática de deformação em prejuízo do

terror psicológico. Novamente, observamos a menção a William Blake, a partir de diversas citações no texto, incluindo o próprio título retirado de um poema de Blake (*The Lamb*, de 1789). Em 1999 aparece o livro *Hannibal*, como um espécie de fechamento da *série*. O livro segue o mesmo formato dos anteriores contendo 489 páginas e 103 capítulos/cenas. Neste livro, a inversão iniciada no segundo romance é finalizada. Em *O silêncio dos inocentes* Dr. Lecter havia fugido e a caçada do FBI, conduzida pela agora experiente agente Clarice Starling é dirigida a captura do psiquiatra. Além do FBI, Dr. Lecter também é procurado pelo personagem Mason Verger, um milionário pedófilo, que havia sido vítima de Hannibal e vive em função da vingança. Quanto aos filmes, guardam certa fidelidade com relação aos livros, mas é necessário observar suas questões de produção bem como a velocidade com a qual as obras foram filmadas. Os filmes analisados serão: **O silêncio dos inocentes** (*The Silence Of The Lambs*). Direção de Jonathan Demme. Orion Pictures. Estados Unidos da América, 1991. Manaus: Videolar, 2004. DVD (118 min.), color. **Hannibal**. Direção de Ridley Scott. Universal Pictures / MGM / Dino de Laurentiis Productions. Estados Unidos da América, 2001. Manaus: Microservice Tecnologia Digital, 2008. DVD (131 min.), color. **Dragão Vermelho**. (*Red Dragon*). Dirigido por Brett Ratner. Universal Pictures / Dino De Laurentiis Productions / Scott Free Productions. Estados Unidos da América, 2002. Manaus: Microservice Tecnologia Digital, 2009. DVD (124 min.), color. **Manhunter**. Dirigido por Michael Mann. Orion Pictures/ Dino de Laurentiis Production. Estados Unidos da América, 1986. Versão digital (119 min), color. Também é necessário ter em mente que esta documentação produziu centenas de comentários em artigos de jornais, revistas, livros (de ficção ou não). Cada livro ou filme da *série Lecter* deixou um rastro no que diz respeito à publicidade e *merchandising*, ferramentas muito importantes para essa proposta de pesquisa.

² É importante frisar que a pesquisa sobre o medo tem grande relação com a literatura, principalmente no que diz respeito à história, pois as produções culturais são de fato elementos de grande valia para a percepção dos comportamentos e sentimentos de época. Vale lembrar as palavras de Delumeau quando de sua pesquisa em 1978: “(...) a literatura progressivamente restituiu ao medo seu verdadeiro lugar, enquanto a psiquiatria agora se inclina cada vez mais sobre ele. Em nossos dias, são incontáveis as obras científicas, os romances, as biografias, os filmes que trazem no título o medo. Curiosamente, a historiografia, que em nosso tempo deslindou tantos novos domínios, negligenciou este.” (DELUMEAU, 2001: 16). Esta citação ainda define a falta de cuidado que a historiografia teve para com este sentimento primordial que nos faz reconhecer os perigos e auxilia na preservação da própria sociedade.

próprio (DOUGLAS, 1991, 55). A insegurança e o medo são mecanismos sociais que em geral servem de defesa aos grupos humanos e aos indivíduos. O primeiro, é resultado de um imaginário de perda, seja das posições alcançadas por determinado grupo ou devido à presença de um grupo concorrente. Entende-se insegurança como um efeito do medo que nas palavras de Jean Delumeau:

(...) é ambíguo. Inerente à nossa natureza é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente a morte. (...) Mas se ultrapassa uma dose suportável, ele se torna patológico e cria bloqueios. (DELUMEAU, 19)

O que poucos estudos têm pretendido compreender é a produção social deste sentimento, as imagens, os mecanismos e as construções sócio-culturais que criaram os medos ou ao menos as representações que lhes conferem significados. Na maioria das vezes o que os analistas estudam são os resultados sociais deste sentimento. Entretanto, o difícil procedimento de significação e re-significação dos conteúdos que constroem o medo foi deixado de lado. Nesta perspectiva, o trabalho proposto aqui aponta para uma carência nesta área de pesquisa e abre referências para novos horizontes.

Como nos informa Robert Castel em *Metamorfose da questão social*, nossa sociedade cada vez mais protegida cria o paradoxo de cada vez mais gerar e criar medos e inseguranças (CASTEL, 1998). Partindo dessas premissas, este trabalho pretende localizar uma característica do medo contemporâneo registrado na imagem literária e cinematográfica de sete representações do final do século XX nos Estados Unidos, as obras de Thomas Harris e suas adaptações para o cinema.

Todas as histórias selecionadas têm algo em comum: narram caçadas humanas realizadas por agentes do FBI a assassinos violentos. Essas narrativas fazem parte do gênero literário denominado *policial* e foram produzidas a partir de uma tradição de escrita resultante de regras sólidas de produção.³ Tal tradição foi construída historicamente e se divide em dois “subgêneros”: a *narrativa de enigma* e o *policial*

³ A invenção do romance policial, tradicionalmente, foi atribuída a Edgar Allan Poe a partir dos três contos datados do século XIX, *O assassinado na Rua Morgue*, *A carta roubada* e o *Desaparecimento de Marie Roge*. Junto a estes ainda poderíamos inserir o conto anterior *O homem da multidão*, onde o autor esboçou o estilo. Neste período algumas questões permitiram o aparecimento do romance policial: os avanços tecnológicos e o crescimento das grandes metrópoles européias. (SEREZA, 2008).

noir.⁴ Essas duas modelagens existiram de forma separada até o período Entre-Guerras. Após 1945 houve uma reestruturação dos conteúdos dos romances policiais permitindo que muitos deles unissem essas duas vertentes criando um texto híbrido. Essa experiência de escrita possibilitou o surgimento de narrativas policiais cômicas, infanto-juvenis, de ficção científica, etc. Apesar desta abertura a matriz básica do gênero permanece intacta.

Em 1981, entretanto, há uma transformação significativa no gênero *policial* a partir da publicação do *Dragão Vermelho*, momento no qual houve uma apropriação das narrativas de horror.⁵ O texto de Thomas Harris articulou duas formas de projeção do medo em um único dispositivo textual: a policial e o horror. Neste sentido, as transformações vividas na sociedade ocasionam reconfigurações também nas representações literárias afinal, tanto romances policiais como textos de horror dialogam diretamente com figurações e projeções de medos e inseguranças vividos no momento de suas escritas.

Embora Harris tenha mantido a estrutura do gênero uma das grandes mudanças processadas pelo autor foi à alteração de elementos simbólicos da narrativa como, por exemplo, a imagem do detetive. Na *série Lecter*, o psiquiatra canibal, “monstro inominável”, assume o papel de detetive, invertendo a lógica do romance policial no qual o bem e o mal, até então, estavam bem definidos. Isto deve ser examinado com

⁴ Narrativa de enigma pode ser identificada as publicações de Sherlock Holmes. George Burton, autor de romances policiais, define esse gênero: “Todo romance policial se constrói sobre dois assassinatos; o primeiro, cometido pelo assassino, é apenas a ocasião do segundo no qual ele é vítima do matador puro e impune, do detetive”. Além desta, outra característica define esta modelagem “a narrativa... superpõe duas séries temporais: os dias do inquérito que começam com o crime, e os dias do drama que levam a ele” (BURTON, Apud TODOROV, 2003: 95). Já o *romance noir* nasceu nos Estados Unidos e teve como fundador Dashiell Hammett. Este gênero tendeu para uma linha de escrita mais realista, talvez inspirada na própria figura de Hammett que havia sido detetive antes de se tornar escritor. Este estilo surgiu em um momento em que o imaginário de época guiava a percepção dos autores para a formação de um crime organizado. Foi o período, nos Estados Unidos, da Lei Seca (pretensa lei de segurança pública norte-americana que tentava reduzir a violência das grandes metrópoles atacando a produção, transporte e venda de bebidas alcoólicas no país) e da formação de vários “sindicatos do crime” que lutavam pelo monopólio do mercado clandestino de álcool. Para uma visão mais completa sobre o assunto ver (SEREZA, 2008).

⁵ As narrativas de horror datam do século XVIII e são aquelas que invertem as bases da razão inserindo elementos externos as provas de sua existência: monstros, fantasmas, vampiros e erros da própria ciência. Trata-se de uma violação conceitual do que é a natureza (para os grupos culturais que o criaram). Noël Carroll observou que nem sempre esta imagem é uma representação de poder, pois muitas vezes os monstros da literatura são criaturas frágeis, considerados monstros por serem diferentes dos padrões culturais. Isto os torna impuros, coisas e perigos suficientemente fortes para gerarem medo, objetivo central da narrativa de horror. (CARROLL, 1999: 50).

cuidado, pois pode revelar características importantes da sociedade que criou e leu estes dispositivos.

Literatura e cinema de ficção não têm a intenção de produzir uma narrativa histórica, afinal narram questões imaginadas pelos autores, roteiristas e diretores. Nos romances e filmes policiais não é diferente. Porém, mesmo a obra ficcional é resultado de partes da *visão de mundo* de seus criadores (e leitores). Em relação às obras selecionadas para a pesquisa, o que se observa é uma característica peculiar, nos ambientes, nos gestos, nas minúcias da experiência vivida no momento de suas produções.

Certamente não é história no sentido em que geralmente usamos essa palavra, não é a história que tenta reproduzir com precisão um momento histórico específico e documentável do passado. No entanto, podemos vê-la como um momento histórico genérico, um momento que afirma a sua verdade representando muitos momentos daquele tipo. (ROSENSTONE, 2010: 166)

Desta maneira é necessário, ao analisar estes registros, tentar identificar e compreender como certas imagens, personagens e ações foram construídas, representadas, nomeadas e classificadas nas obras, bem como as suas recorrências e os desvios sofridos nos processos de conversão da linguagem literária à fílmica.⁶ Também é importante compreender como enredo e personagens apresentam referências que *afetam* diretamente os sentidos gerando experiências de medo afinal, “o medo é a raiz ideológica do romance policial” (MANDEL, 1988: 72.).

Os personagens Hannibal Lecter (o canibal), Francis Dollarhayd (*The Tooth-Fairy*), Jame Gumb (*Buffalo Bill*), Mason Verger (o milionário pedófilo e sádico) que representam de alguma maneira o mal: são brancos (sabe-se a força que o conteúdo racial teve na construção da criminalização de hábitos desviantes nos Estados Unidos); foram definidos, em algum momento da história, como desviantes das práticas sexuais

⁶ Segundo Kaminski do projeto de roteiro até a conclusão da obra existe uma tensão. Do projeto sonhado à execução observamos duas obras distintas, relação expressa no próprio cinema. Em relação a idéia proposta nesta pesquisa, observa-se a existência de duas diferentes tensões: uma representada pelo processo de conversão da obra literária em outra narrativa escrita que é o roteiro e, em seguida, do roteiro em filme. Essas variadas adaptações podem ser reveladoras na percepção de certas modificações nos sentimentos de medo, suas intensificações, reduções e re-significações. (KAMINSKI, 2007: 271).

socialmente aceitas nos Estados Unidos nas últimas décadas do século XX; e, com exceção de Verger, foram identificados como *assassinos em série*.⁷

Sobre este último termo é preciso afirmar que foi resultado de um processo de construção que envolveu representações da ficção e da realidade. A literatura e o cinema policial tiveram uma importância impar para a difusão e proliferação da idéia de um assassino violento que mata e continua matando.

No entanto, a representação dos *vilões* e a de Lecter (em última instância herói da *série*) não são as únicas que têm importância para a pesquisa proposta. Há também os detetives Will Graham e Clarice Starling. Ambos representam características de insegurança social de fins do século XX nos Estados Unidos: Graham tem a capacidade de colocar-se no lugar dos assassinos e imaginar as ações cruéis que eles praticam, habilidade que causou danos colaterais o levando a internamentos em clínicas psiquiátricas, transformando-o em um *outsider* dentro de sua instituição (FBI). A capacidade de compreender a crueldade dos assassinos o igualava, neste sentido, ao assassino causador de insegurança.

A detetive Starling, por sua vez, demonstra uma questão complexa para o final da década de 1980 e início da década de 1990, que era à entrada da mulher em um mercado de trabalho tipicamente masculino. As representações deste processo foram, muitas vezes, tratadas com ironia tanto nos livros como nas versões fílmicas denotando uma clara tensão entre as diferenças de gênero.

O estudo isolado dos personagens, por si só, auxiliariam na compreensão das representações de medo do período. Mas a grande questão é a soma das partes e, principalmente, o universo de tensão e sobrecarga que as histórias transmitem, na literatura e no cinema. Um universo de segredos, onde tudo se apresenta em suspensão; as relações sociais não demonstram confiança, mas apontam para um sistema de trocas *mercantis de intimidades*, para utilizarmos o termo de (SENNETT, 2002).

⁷ Lecter é o mais importante personagem em todas as obras e não sente culpa pelos assassinatos que cometeu. Esse elemento, a ausência de remorso, parece muito mais agressivo que a prática do próprio canibalismo. Nesta perspectiva, os eixos de repressão e “re-socialização” não têm efeitos neste personagem. De forma geral, esses assassinos em série vivem em um universo elegante e refinado ou em lugares ermos e distantes que os fazem lembrar os monstros da literatura gótica do século XIX. Eles não representam a criminalidade nos moldes comuns e por isso tornam-se ainda mais amedrontadores. Por literatura gótica, nomenclatura muito utilizada pelos críticos da língua inglesa, entende-se os textos do século XIX inaugurados por Mary Shelley em *Frankenstein ou moderno prometeu* até os textos de Bram Stoker passando por Edgar Allan Poe, Lord Byron e outros autores cuja produção muitas vezes é identificada como sendo de horror.

O medo na representação destes personagens existe em torno de um elemento único, a capacidade de locomoção entre as esferas da segurança. O personagem é médico psiquiatra, profissão de grande autoridade e respeito, o que o permite se esconder entre os bons cidadãos da cidade e constituir relações de confiança. Ao mesmo tempo, é uma fera capaz de devorar seus antagonistas, mas sempre com intenções de melhorar o mundo, afinal Hannibal Lecter só canibaliza os que considera merecedores de tal mal. Hannibal representa, em grande medida, a relação entre comunidade e segurança exposta por Bauman

Parece cada vez mais claro que o conforto de uma existência segura precisa ser procurado por outros meios. A segurança, como todos os outros aspectos da vida humana num mundo inexoravelmente individualizado e privatizado, é uma tarefa que toca a cada indivíduo. A “defesa do lugar”, vista como condição necessária de toda segurança, deve ser uma questão do bairro, um “assunto comunitário”. Onde o Estado fracassou, poderá a comunidade — a comunidade *local*, uma comunidade corporificada num *território* habitado por seus membros e ninguém mais (ninguém que “não faça parte”) — fornecer aquele “estar seguro” que o mundo mais extenso claramente conspira para destruir? (BAUMAN, 2003: 102)

Para Bauman o fim do Estado de Bem-Estar Social levou as pessoas a buscarem outras formas de amparo, possibilitando a formação de solidariedades diferentes, caracterizada pela intensificação dos relacionamentos entre os indivíduos do mesmo grupo. Em sociedades individualizadas, sem aparelhamentos de seguridades sociais, não é de se estranhar que as representações de *medo* e mesmo do *mal* sejam personificadas em pessoas que possam transitar despercebidas pelos diferentes substratos destes grupos. Com isto, encontra-se um dos pontos-chaves da situação limite que a representação do canibal alcança, ou seja, como hipótese de pesquisa pode-se afirmar que aceitação de Hannibal Lecter, assim como dos demais personagens citados anteriormente, como figuras geradoras de medo, pode ser resultado da *configuração social* da sociedade que produziu e recebeu a imagem.

A obra de Harris e em suas adaptações para o cinema, os cenários, os elementos de trama, as intertextualidades, sistematizam características fundamentais para a percepção de como o medo foi construído e intensificado no final do século XX. Utiliza-se aqui a idéia de intensidade na representação dos medos, pois à sociedade norte-americana no fim do século XX enfrentou modificações econômicas, sociais e políticas provindas do término de uma estrutura conhecida como *Trinta Gloriosos*,

período em que o estado de Bem-Estar Social teve sua expressão máxima, com a abrupta diminuição do processo de seguridade social por volta de 1973.⁸

Entre o final de 1970 e o início de 1980 a sociedade norte-americana teve que apreender a conviver com problemas que acreditava superados, como o reaparecimento de moradores de rua, conhecidos como *homeless*, abandonados pelo Estado e pelo grupo social ao qual pertenciam anteriormente. Robert Castel, ao refletir sobre esse problema, cria as categorias de *supra-numerários* e *desfilados*⁹.

Giorgio Agambem, embora analise questões distintas de Castel, evidencia o mesmo ponto: a existência de indivíduos sem importância para o mundo, resultado de maquinarias modernas e contemporâneas. A percepção de que

Aquele que foi banido não é, na verdade, simplesmente fora da lei e indiferente a esta, mas é *abandonado* por ela, ou seja, exposto e colocado em risco no limiar em que vida e direito, externo e interno, se confundem. Dele não é literalmente possível dizer que esteja fora ou dentro do ordenamento [...] A relação originária da lei com a vida não é a aplicação, mas o Abandono (AGAMBEN, 2002: 36).

Esta situação pode ser observada nos Estados Unidos do final do século XX, no fim dos *Trinta Gloriosos* e da *Segunda Detente* da Guerra Fria. Neste contexto, o país viu reaparecer os povos de rua que haviam sido reduzidos a uma fração ínfima da população no período Pós-Guerra. As representações literárias e cinematográficas cada vez mais tornaram natural aos olhos do leitor/espectador estes grupos sociais fragilizados pelo *abandono*: os povos de rua, os espaços urbanos considerados decadentes, bem como as medidas criadas para suplantar esses problemas.

⁸ Os *Trinta Gloriosos* constituem um período em que o acirramento da Guerra Fria se deu pela tentativa dos EUA ampliarem sua área de influência fornecendo subsídios a economia dos países que respeitassem as regras de sua democracia. Como resultado via-se entre os países do chamado primeiro mundo uma circulação econômica de larga escala, a qual o Estado gerenciava e fazia com que grandes benefícios atingissem a população. Os reflexos desta política mundial nos Estados Unidos foram amplos e largos eliminando a miséria nas grandes cidades durante esta época. (HOBSBAWM, 2001).

⁹ O *desfilamento* analisado por Castel consiste na posição limite que um indivíduo pode chegar a sofrer em nossa sociedade, indica uma quebra dos laços sociais, trata-se de uma posição além da marginalidade, pois efetivamente o desfilado encontra-se desligado da sociedade que o abandonou e não tem perspectiva de retorno. As transformações vividas no final do século XX é resultado de uma seqüência de problemas que envolvem o desaparecimento, ou o desgaste da importância da vida pública até o fracionamento dos papéis sociais de certas instituições: como família, escola, Estado (CASTEL, 1998: 523-4). O que se observa na construção dos vilões da Harris, pois todos são resultado de abandono e maus tratos. O autor salientou em suas obras, e em todas as adaptações cinematográficas a idéia este presente, de que *ninguém nasce assassino*, essa condição seria o resultado de processos vividos, distanciamentos e deturpações éticas e morais causadas pelo abandono na vida contemporânea.

Diferente da maioria dos textos do gênero, as obras de Harris e suas adaptações fílmicas, desenham os personagens como resultado de um passado de abusos e abandonos. Clarice ficou órfã e foi abandonada pela família que restou; Dollarhyde sofria maus tratos da avó em um casarão vitoriano que servia como asilo e fora desativado; Jame Gum foi deixado a deriva com seu distúrbio sexual e nenhuma instituição o acolheu quando as procurou, todas negaram seu desejo de mudar a própria sexualidade; Graham, esquecido pelos colegas, se escondeu em uma região distante dos centros urbanos.

As sete narrativas foram muito representativas em seu tempo e deixaram rastros. Ao se pesquisar em sítios de busca na internet é possível encontrar uma infinidade de referências às obras. De produtos à venda a bonecos colecionáveis representando Hannibal em cenas dos filmes, bustos em resina, máscaras que na história o impediam de dilacerar as pessoas, camisetas, tatuagens e fantasias de *Halloween*. Percebe-se que o personagem representado por Anthony Hopkins atualmente é cultuado como uma figura mítica, citado em diversas práticas e produtos.

A importância atribuída a essas representações também ocorreu no campo acadêmico, sobretudo em relação ao filme *O silêncio dos inocentes*. Apenas nos Estados Unidos da América é possível encontrar dezenas de trabalhos entre artigos e pesquisas.¹⁰

Dentre as centenas de filmes e textos policiais e de horror produzidos no final do século XX, poucos suscitaram interesse prolongado em lugares sociais tão distintos como o grande público, o mercado e a academia. A maior parte dos trabalhos acadêmicos da crítica literária, fílmica, antropológica ou sociológica deu maior ênfase à tensão existente entre a dupla de protagonistas do filme *O silêncio dos inocentes*. Mas poucos observaram que existem mais relações de medo, terror e insegurança além desta

¹⁰ Em rápida análise exploratória encontramos uma grande número de trabalhos sobre o filme somente na Universidade de Berkley, na Califórnia, entre eles BENTON, Robert J. *The Silence of the Lambs: Clarice Starling's analysis? Psychoanalytic Review*. Vol 79(3), Fal 1992, pp. 457-461. Dubois, Diane. "Seeing the Female Body Differently": Gender Issues in *The Silence of the Lambs*. *Journal of Gender Studies*. 10(3):297-310. 2001 Nov. DYER, Richard. *Kill and kill again. (portrayal of serial killers in film and television) Sight and Sound* Sept 1997 v7 n9 p14 (4). HALBERSTAM, Judith. *Skin flick: posthuman gender in Jonathan Demme's The silence of the lambs. Skin shows : gothic horror and the technology of monsters* / Judith Halberstam. Durham : Duke University Press, 1995. STAIGER, Janet. *Taboos and Totems: Cultural Meanings of The Silence of the Lambs*. In: **Reception study : from literary theory to cultural studies** / edited by James L. Machor and Philip Goldstein. New York : Routledge, 2001.

tensão, que construíram lugares do medo e sistemas de integração onde diferentes elementos passaram a dar novo significado a questões presentes nesta sociedade.

Para melhor compreensão deste processo é importante salientar certas características das obras, como a velocidade com que foram produzidas. Essa questão suscita uma pergunta: quantas vezes um autor teve praticamente toda sua obra adaptada ao cinema em tão pouco tempo? Em menos de vinte anos foram produzidas sete narrativas de caçadas humanas realizadas por agentes do FBI, em especial do Departamento da Ciência do Comportamento, a indivíduos que realizavam assassinatos descritos como seriais.

Esta imagem, a do assassino em série, é um emblema nos Estados Unidos. Ela chama a atenção e produz uma enorme comoção popular. Em torno dela é possível observar uma articulação em larga escala da opinião pública, produzindo agregações ou desagregações dos grupos sociais. Constitui um medo urbano mítico e trás consigo complexas metáforas do desenvolvimento e articulações dos sistemas de convívio norte-americanos. A análise da idéia da existência de um criminoso que realiza seus crimes de maneira seriada, lembrando processos produtivos, já seria por si só bastante reveladora.

Segundo Mike Davis, o termo *serial killer* passou a ser usual nos Estados Unidos (DAVES, 2001, p. 192). A expressão foi cunhada na década de 1980 quando havia uma insegurança social acerca da imagem do criminoso branco, que realizava suas atividades obscuras de maneira meticulosa e "ordeira", sempre em diferentes estados da Federação para não atrair a atenção das instituições policiais regionais. Passou a integrar a ficção (literária ou cinematográfica), a imprensa e os demais produtos da cultura, mas principalmente a imaginação coletiva¹¹. Até então, a imagem de criminosos (parecidos com Normam Bates, do *triller Psicose*) era associada à doença mental.¹² Nas últimas décadas do século XX, observa-se o triunfo da técnica criminalística que constituiu uma transformação na maneira de nomear o criminoso. A ideia de *serial killer* surgiu a partir de uma apropriação dos conhecimentos da

¹¹ Neste trabalho, nos apoiaremos nas idéias desenvolvidas por Bronislaw Baczko e Raul Girardet que definem possibilidades de análise desse conceito. Embora ambos os autores insistam que não há uma teoria do imaginário que possa dar conta de toda a complexidade operacional do conceito, também oferecem um instrumental de operação para a análise de determinadas arestas da "imaginação social [... que por sua vez] não se propõem fixar uma 'faculdade' ou um 'poder' psicológico autônomo. Trata-se, sim, de um aspecto da vida social, da actividade global dos agentes sociais, cujas particularidades se manifestam na diversidade dos seus produtos" (BACZKO, 1985: 309).

¹² No cinema esse tipo do criminoso era classificado a partir da psicologia clássica.

psicologia e do direito que desenvolveram um novo padrão para classificar um tipo de crime também considerado novo.

Esta discriminação negativa surge da apropriação de territórios que a prática policial constituiu. Ela é resultado da técnica, uma exceção dentro da convenção que se tornou o campo autônomo da criminalística moderna. O curioso, de tal característica, foi à rápida absorção cultural do termo por diferentes segmentos sociais. Estes crimes de extrema violência são tratados pelas autoridades norte-americanas como um perigo diferente dos demais. Existem aparatos de controle e publicização que diferenciam este tipo de crime e conferem grande parte da autoridade que instituições como o FBI tiveram em fins do século XX¹³.

As obras e a forma como o cinema se apropriou delas podem revelar procedimentos de construção e significação dos medos: maus tratos, transexualismo, psicopatologias, impunidade, taras sexuais, pedofilia, lobby, burocracia, corrupção, AIDS, são processos geradores de insegurança em nossa sociedade e estão presentes nas histórias de Harris.

Portanto, a intenção deste trabalho não foi analisar a recepção da obra, mas sim compreender como estas representações, imagens e projeções, evidenciam características únicas sobre os medos nos finais do século XX. Essa análise, ainda em aberto, pode auxiliar a compreensão do processo que estabeleceram caminhos paradoxais: o de sermos altamente protegidos e mesmo assim convivemos com medos constantes e principalmente que os procedimentos de representações deste medos se intercalam com o que chamamos de real dando forma a ele e alterando sensibilidades nos lugares mais distintos possíveis.

Referências bibliográficas e bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

¹³ É importante lembrar que o final do século XX teve no cinema uma invasão de filmes de assassinos em série. Na maior parte das vezes o *FBI* representava a segurança. Nos documentários oficiais do *O silêncio dos inocentes* (que acompanha a cópia em DVD) a equipe de filmagem e os produtores e atores foram gravados em atividades na academia do FBI, em palestras, no campo de treino, assistindo aos treinamentos dos jovens cadetes.

ALLUÉ, Sonia Baelo. *The aesthetics of serial Killing: working against in the silence of the lambs* (1988) and *American psycho* (1991). **ATLANTIS**. Vol. XXIV, Núm. 2, Diciembre 2002, PP. 7-24.

BACZKO, B. Imaginação Social. in.: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1985, p. 297-311.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de Consumo**. Lisboa: Edições 70, sd.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: A busca por segurança na sociedade atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. **Medo líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. in.: _____. **Obras escolhidas** tomo I. Magia e técnica Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.165-196.

_____. **Obras escolhidas** tomo III. Charles Baudelaire um Lírico no auge do Capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENTON, Robert J. *The Silence of the Lambs: Clarice Starling's analysis?* **Psychoanalytic Review**. Vol 79(3), Fal 1992, pp. 457-461.

BORGES, Jorge Luis. El cuento Policial. In.:_____. **“Borges Oral”**, Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror** ou paradoxos do coração. Campinas: Papirus, 1999.

CASTEL, Robert. **Metamorfose da questão social**: uma crônica do salário. Petrópolis: Vozes, 1998

_____. **A insegurança social**. Petrópolis: Vozes, 2001

CHARTIER, Roger. Comunidades de leitores. In.: _____. **A ordem dos livros**: leitores, autores bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: UNB, 1999.

_____. A construção estética da realidade: vagabundos e pícaros na Idade Moderna. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, n. 17.

_____. O mundo como representação. In: **Estudos Avançados**, 11(5), 1991, pp. 173-191

CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. In.: NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o medo**. São Paulo: Senac-SP; Sesc-SP, 2007, PP. 33-82.

CHOMSKY, Noam. **Contendo a democracia**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **O que o tio Sam realmente quer?** Brasília: UNB, 1999.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto**. Lisboa: Rivages, 1988

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999

DAVES, Mike. **Ecologia do medo**. Rio de Janeiro: 2001.

DELUMEAU, Jean. **A história do medo no ocidente**: 1300-1800, uma cidade murada. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DÖBLIN, Alfred. O romance histórico e nós. **História: Questões & Debates**, n.44. Curitiba: Editora UFPR, jan./jun. 2006

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. Lisboa: Edições 70, 1991.

Dubois, Diane. “*Seeing the Female Body Differently*”: *Gender Issues in The Silence of the Lambs*. **Journal of Gender Studies**. 10(3):297-310. 2001 Nov.

- DYER, Richard. *Kill and kill again. (portrayal of serial killers in film and television)* **Sight and Sound** Sept 1997 v7 n9 p14 (4).
- FEBVRE, Lucian. **O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FERRO, Marc. **Cinema e História.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: o nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. **A Ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 1999.
- _____. **Os anormais.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GAY, Peter. **Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann.** São Paulo: Companhia da Letras: 2010.
- GINZBURG, Carlo. Além do exotismo: Picasso e Warburg. in.: _____. **Relações de força: história, retórica, prova.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-136
- _____. Sinais, Raízes de um paradigma indiciário. in.: _____. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 143-180.
- GIRARDET, Raoul. **Mitos e Mitologias Políticas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GLASSNER, Barry. **Cultura do medo.** São Paulo: Francis, 2003.
- HALBERSTAM, Judith. *Skinflick: posthuman gender in Jonathan Demme's The silence of the lambs. Skin shows : gothic horror and the technology of monsters /* Judith Halberstam. Durham : Duke University Press, 1995.
- HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991).** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- KAMINSKI, Rosane. Do texto à imagem: as faces da violência nas crianças nazistas em Aleluia, Gretchen! In.: CAPELATO, Maria Helena... et al. **História e cinema.** São Paulo: Alameda, 2007
- LINHART, Daniele. A caminho da desumanização. In *Le Monde diplomatique*, março de 2006, < <http://diplo.uol.com.br/2006-03,a1265> > acesso e 22/03/07.
- MANDEL, Ernest. **Delícias do crime: história social do romance policial.** São Paulo: Busca Vida, 1988.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Americanos: representação da identidade nacional no Brasil e nos Estados Unidos.** São Paulo: UFMG, 2000
- PECHMAN, Robert Moses. **Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- RAMOS, Alcives Freire. **Canibalismo dos Fracos.** Bauru: EDUSC, 2002
- REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que e romance policial.** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história.** São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SENNETT, Richard. **O declínio do o homem público: as tiranias da intimidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SEREZA, Luiz Carlos. *Entre criminosos e detetives: um estudo das representações da revista X-9 de 1950 a 1960. Dissertação de Mestrado* apresentada a Pos-Graduação em História da UFPR, 2008

STAIGER, Janet. *Taboos and Totems: Cultural Meanings of The Silence of the Lambs*. In: **Reception study : from literary theory to cultural studies** / edited by James L. Machor and Philip Goldstein. New York : Routledge, 2001.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do Romance Policial. in.: _____. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 93-104.

VALIM, Alexandre Busko. **IMAGENS VIGIADAS: Uma História Social do Cinema no alvorecer da Guerra Fria. 1945-1954. Tese** apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, 2006.

WACQUANT, Loïc. **Os condenados da cidade: estudo sobre marginalidade avançada**. Rio de Janeiro: Revan/ FASE, 2001.

WILLIAMS, Raymond, **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.