

Maconha (1949): Um filme inacabado de Raul Roulien¹

Rafael Morato Zanatto²

Apresentação

Na segunda metade dos anos 1940, o país sofria com a ampliação da repressão ao cultivo e comércio da *Cannabis*. Até então comprada em farmácias à planta deixou de compor o rol dos medicamentos prescritos para se tornar o “flagelo da humanidade”. Raul Roulien viu no curso desta política a possibilidade de captar recursos para um novo filme, uma de suas últimas tentativas como diretor: assim nasceu a ficção *Maconha, erva maldita* (1949).

De *Maconha*, restaram cenas panorâmicas do Rio de Janeiro, imagens de uma apreensão de “cigarros de feitura ordinária”, telefonistas em seu ofício, médicos em laboratórios, quatro policiais realizando a investigação de um crime, um homem que espera uma carga tarde da noite na baía de Guanabara, assim como a grande mobilização de viaturas prestes a se precipitarem sob a fortaleza do vício, etc; fragmentos descontínuos significados aqui a partir da comparação dos fragmentos ao roteiro original.

A trama de *Maconha*

O “enredo ultrarrealista” de *Maconha* é articulado entre dois polos centrais: temos de um lado homens da lei e famílias “de bem” e do outro, figuram os bandidos de alta classe, gatunos, negros e migrantes, atuantes em práticas como o tráfico de drogas, assassinatos, jogo, corrupção e prostituição. O herói da trama é Sincero, policial honesto e obstinado pelo combate ao crime, possuindo esposa e filho pequeno. Em outro polo, temos Madame Luzia Correia dos Santos, a Bolinha, chefe do tráfico de drogas, “viciada de alto bordo, relacionada com políticos e casada pró-forma,” além de lésbica e iniciadora de viciadas incautas. Hábitos que Doutor, seu marido, apoia ao fazer parte das orgias promovidas pela esposa: um capataz apropriado para coordenar as atividades ilegais da esposa, entre elas, o comércio de maconha.

Nas subdivisões seguintes temos Nazinha, garota inocente de Friburgo atraída por Bolinha, abandonando sua mãe, trabalhadora pobre e honesta. A jovem é irmã de Garoto, um

¹ ROULIEN, Raul. *Maconha, erva maldita*. Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1949. Biblioteca Nacional. Direito autoral N. 8165. Todas as páginas rubricadas, sendo a última assinada pelo autor.

²Doutorando em História pela UNESP FCL-Assis (Bolsista FAPESP). É pesquisador associado ao grupo de pesquisa *Experiência Intelectual Brasileira: História, imagens e notas musicais* (UNESP-FCL Assis/ FAPESP) e do grupo Maconhabras/CEBRID – Centro Brasileiro de Informações Sobre Drogas Psicotrópicas/Escola Paulista de Medicina – UNIFESP.

pequeno traficante associado à Perna-de-pau, assassino frio que, como seu sócio, abandonou a antiga patroa para abrir o próprio negócio. São inimigos de Amazonense, capanga de Bolinha e amante de Maria Boca-Cheia, prostituta de “baixo-bordo” e Peitão, um “crioulo assassino que mata a preço módico”. Para terminar a lista dos personagens, temos Venal, um oficial corrupto, que faz vista grossa aos negócios ilegais de Bolinha, sendo também seu informante, além, é claro, das amizades influentes da senhora do tráfico que atravancam a investigação de Sincero.

A luta contra o vício

Os personagens de Roulien estavam prontos para encenar o que definiu como a “luta tremenda entre o vício e a legalidade,” tarefa “cruenta e inglória” executada mesmo com falta de meios adequados para reprimir o consumo de maconha. O diretor queria mostrar os males do que chamou de “recursos judiciais de emergência usados com frequência e facilidade, assim como as injunções políticas e tantas outras, entre as que não se exime também, membros da polícia, menos conscienciosa que entorpecem a ação de seus colegas”. Em outras palavras, estava a falar das influências políticas e dos recursos jurídicos através das quais criminosos se safavam, ou mesmo policiais corrompidos que obstruem o trabalho dos colegas honestos, temas pertinentes aos filmes de gangsteres dos anos 1930.

Em seu preâmbulo e no modo como Roulien articula seus personagens, fica evidente que o inimigo está infiltrado em todos os segmentos, na alta classe, na periferia e até nos gabinetes de polícia, como é o caso de Venal. Bolinha se esconde sob o aspecto respeitável de dama da alta sociedade enquanto faz do comércio de maconha, fruto de renda e fonte de prazeres; a chefe do tráfico usa a planta para embriagar e se aproveitar de meninas como Nazinha, jovem inocente do interior. Segundo Roulien, a “degenerada” usava a maconha para “des-recalcar” as taras de suas protegidas. Temos ainda no filme confrontos violentos com mortes à bala e carne rasgada ao fio de navalha.

Em conjunto, Roulien pretendeu com o filme retratar a história “(...) das almas que se queimam na fogueira do vício, a luta da polícia, a queda das vítimas, o sofrimento dos inocentes, e a luta para tornar mais segura à vida no Distrito Federal, tratadas com toda rudeza e coragem das coisas autênticas”. Delineando seus objetivos com o fervor daqueles que levantam seu sabre contra os que exploram as fraquezas humanas, o cineasta coloca o cinema

“a serviço do bem”, tomando partido de Sincero no combate a corrupção e a degradação da moral e dos bons costumes.

A noite carioca

No roteiro de Roulien, praias paradisíacas representam a cidade. Após panorâmicas da cidade, ruas tomadas por automóveis e pedestres, a atmosfera luminosa dá lugar a uma cidade soturna, demonstrando que “toda grande capital tem o seu lado triste, miserável e intranquilo”. Tanto nos fragmentos quanto no roteiro, a Baía de Guanabara é representada como o ponto de entrada de maconha da cidade. Antes do alvorecer, de um cargueiro aportado é lançado ao mar um pacote, prontamente recolhido por um bote. Toda a ação é observada do cais por Amazonense, capanga de Bolinha.

No roteiro, estava previsto que Amazonense esperaria a mercadoria, e não a encontrando, se dirigiria ao “Café Paris”, vendo Garoto, o autor do furto, jogando e bebendo. Garoto, por telefone, dá as novas a Perna-de-pau: ficaram com a mercadoria de Bolinha. Amazonense espreita, e segue o pacote pela Avenida Brasil, até que na ponte da estrada férrea intercepta Garoto, saltando violentamente de seu carro com um revólver em punho.

Desferindo insultos, Amazonense requisita a devolução do pacote de maconha roubado, distraído-se da retaguarda: Perna-de-pau se aproxima sorrateiramente. Roulien pensou uma cena de luta onde o aleijado é denunciado pelo ranger de sua prótese, ruído no calçamento que atenta Amazonense para o ataque. Mas já era tarde para o migrante do norte que ao Rio veio para cometer crimes; seu revólver não bastou para evitar os golpes de navalha desferidos pelo “aleijado”. Na sequência, a locomotiva a vapor se aproxima para neblinar a tela, restando porções de maconha espalhadas pela luta. No filme, ao associar a maconha à violência, o diretor desfruta das ideias disseminadas pelo discurso médico da época. No prefácio da segunda edição de *Maconha: Coletânea de Trabalhos Brasileiros* (1958), Irabussú Rocha, diretor do Serviço Nacional de Educação Sanitária, escreve que a maconha

(...) não é um problema nacional, é mundial. Não é um problema novo, ele se perde no horizonte do tempo. Mas aí está ele desafiando a nos todos que cuidamos da eugenia da raça. Combatê-lo frontalmente destruindo as plantações do cânhamo, parece-nos, não resolverá. Considerá-lo à margem da lei, como é, com uma intensa propaganda educativa, é malhar a ferro frio, seus viciados geralmente pertencem à última e mais baixa escala social, são mesmo analfabetos e sem cultura. Prender os traficantes, é *mister* ingente e de resultados precários, tão extensa é a rede e a trama dos maconheiros. (ROCHA, I. In: FARIAS, R.C, 1958,)

Tão extensa é a rede de maconheiros e criminosos que, enquanto eles se matam antes do alvorecer, a delegacia é representada atendendo ocorrências rotineiras, como um bêbado cambaleante que ameaça os policiais, uma mulher que dá explicações do porque espancou o marido, etc. Este é o cenário que Sincero deixa para traz, ao voltar para casa.

O dia raia para Sincero

As atividades comerciais dos gatunos e degenerados dão lugar na narrativa ao eixo familiar de Sincero. O policial chega em casa ao amanhecer, encontrando sua esposa na vigília de seu filho enfermo. Conversam sobre a saúde do filho de 9 anos, as dificuldades financeiras ocasionadas pelo elevado custo de vida e o baixo salário do marido. Sua esposa pergunta a Sincero porque não prospera como seus colegas, porque não muda de profissão? O protagonista de Roulien acredita que sua tarefa é ingrata, mas de vital importância para a população; o policial tem a voz para denunciar a falta de estrutura da corporação, a corrupção política e de seus próprios colegas, além de dividir a responsabilidade da segurança da cidade com “as massas que poderiam trabalhar em conjunto com a polícia”. Com esse discurso heroico, Sincero se opõe a um mundo degenerado em todas as esferas, que espalha sua podridão pela noite.

O dia raia e o corpo de Amazonense é encontrado enterrado no vagão de uma locomotiva, a mesma que podemos observar nos extratos que foram preservados do projeto inacabado. A imprensa se alvoroça e ao revistar o cadáver, a polícia encontra em sua carteira “vários cigarros de feitura ordinária”: Quando o legista descobre a maconha, Roulien planejou inserir um forte acorde musical, vinculando mais uma vez a “erva maldita” ao assassinato. Sincero é convocado a contragosto, deixando seu lar em segundo plano. Apanha sua pistola, que “(...) anseia deixar de usar algum dia”, fato que demarca o teor das ideias que Roulien pretende inculcar: alguém tem que fazer esse serviço desagradável, insinuando o sacrifício do oficial honesto, que põe sua vida a serviço da sociedade.

Na delegacia, os investigadores chegam à conclusão de que o cadáver caiu da ponte que liga a Quinta da Boa Vista a Avenida Maracanã, para onde se dirigem. Sincero lamenta por sua folga e Venal, de “aspecto próspero”, retruca que “o mundo é dos espertos”. Chegando ao local, encontram um salto de sapato e restos de maconha que se espalham rente ao meio fio, além da pistola de Amazonense e outras marcas minuciosamente fotografadas pelos peritos. Não tarda para a imprensa veicular exaustivamente o crime. Roulien pensa se valer de um procedimento técnico utilizado por Fritz Lang já nos anos 1920 e presente no

cinema estadunidense à época da estada de Roulien em Hollywood: flashes de manchetes de jornais com fotos ligando o crime ao comércio ilegal de maconha.

Maconha, uma ficção!

Até então, o filme é classificado na base de dados da *Cinemateca Brasileira* como não-ficção.³ Já na *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*, *Maconha* é classificada como um semidocumentário. (MIRANDA; RAMOS; 2000). Ao aproximar o roteiro original das cenas que restaram, temos a certeza de que o roteiro é uma ficção escrita antes das filmagens. O primeiro exemplo é a cena em que quatro policiais trabalham nos arquivos da polícia procurando pistas sobre o responsável pelo assassinato de Amazonense. No roteiro, os quatro policiais são descritos como a pequena equipe que Sincero tem para combater o crime. A segunda cena é a do trabalho de investigação da polícia científica, que tem sob sua mesa os pertences de Amazonense, encontrados sob a ponte, assim como cigarros de maconha e sua pistola. Outro fragmento que se adequa ao roteiro é a atividade da polícia científica na identificação do assassino pelas impressões digitais.

A cena da locomotiva onde o corpo de Amazonense é encontrado após a queda e a panorâmica do Rio de Janeiro ensolarado que, num corte rápido, é representado durante a noite, também estavam previstas. Esta transição recria o que estava previsto no roteiro, ou seja, uma cidade que durante o dia é esplendorosa, mas que durante a noite é tomada por todos os tipos de criminalidade e degeneração. Resta-nos falar das cenas da Baía de Guanabara, onde um homem espera a chegada do pacote de maconha, de Perna-de-pau, andando cambaleante pelas ruas do Rio de Janeiro, da polícia subindo o morro para procurar Garoto e o grande cortejo de carros oficiais que se mobilizam para assaltar a “fortaleza do vício”. O filme, longe de ser um semidocumentário ou uma não-ficção, é na verdade o plano de uma ficção parcialmente inspirada nos anos em que o diretor e ator viveu nos EUA, na época de Al Capone e da Lei Seca.

O trabalho de Máximo Barro (2013) ilustra a trajetória do ator que na década de 1930 deixou o Brasil para tentar carreira em Hollywood. Trabalhando para a *Fox*, o ator brasileiro residiu nos EUA a partir de 1931, respirando a atmosfera dos últimos anos da Lei Seca. Em

³<http://www.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&exprSearch=maconha&nextAction=lnk&lang=p>

seu livro *A verdadeira Hollywood* (1933)⁴, o ator nos fornece um retrato das festas da gente de cinema, regada a álcool, cigarros e cantorias, lugar que ele como cantor, acabava assumindo para a diversão dos convidados.

O que não deixa de transparecer em seu relato é a menção que a bebedeira se passava em época de Lei Seca: “Era hospede de honra, nessa noite, de Hubert Wilkins, o herói polar.” (ROULIEN, R. 1933, p. 28) Antes de terminar de cantar canções como *Na casa branca da serra* e *Luar no sertão*, Roulien sutilmente faz menção ao álcool ao relatar que “(...) um garçom atordoado deixava cair um copo de champ... (psssiu! Olha a lei Volstead!) um copo cheio de “água”... da que muitos americanos tomam em xícaras porque ‘água’ em xícara é café ou leite”. (ROULIEN, R. 1933, p. 31-2) Provavelmente, Roulien se valeu destas vivências para imaginar as festas na “fortaleza do vício”.

Após a morte de sua esposa (Diva Tosca), atropelada pelo roteirista John Houston, que dirigia alcoolizado, Roulien move um processo judicial que lhe rende US\$ 200.000,00 dólares de indenização. Segundo Máximo Barro,

“(...) muitos interpretaram o fim desastroso da carreira de Roulien quando pretendeu exigir a prisão do jovem bêbado pelo crime. Explicavam alguns parentes e amigos do brasileiro, que a influencia do pai do americano – o grande ator Walter Houston – além de amigos como William Wyler, impuseram a lei do silêncio contra o forasteiro abusado que obtivera destaque em uns poucos filmes”. (BARRO, M. 2013, p. 22)

Roulien retorna ao Brasil em 1936, pretendendo aqui viver de cinema, amparado pelo prestígio que alcançou no cenário nacional ao “conquistar” o estrangeiro (Idem), escreve para jornais, filma *O grito da mocidade* (1936)⁵, *Aves sem ninho* (1939)⁶ e *Asas do Brasil* (1941).⁷

⁴ Raul Roulian foi ator de teatro com inclinação a cantar, de humor sadio e de dicção acadêmica, e com suas habilidades na bagagem, partiu para Hollywood almejando o estrelato. Na Paramount, fracassou. Já na *Fox Film*, firmou contrato, atuando como personagem latino em filmes como *Deliciosa* (1931) de David Butler e emprestado para a R.K.O, fez o papel de um tenor ridículo de origem latina em *States Attorney*, de John Barrymore. Seu sucesso enquanto personagem latino abriu-lhe as portas para estrelar o filme *El último varón sobre la tierra* (1933), de James Tinling, e nesse contexto, sob encomenda do editor carioca Freitas Bastos. (ROULIEN, R. 1933)

⁵ Roulien trabalha no filme enquanto escreve para os jornais *A Manhã*, *Carioca* e *A Noite*. Filmado em tom realista, propõe-se ser um chamamento idealista junto a juventude universitária brasileira (estudantes de medicina), engajando-a espontaneamente em causas sociais. (MIRANDA; RAMOS; 2000, p. 477).

⁶ Com o mecenato de Darcy Vargas, esposa de Getúlio Vargas, Roulien filma o drama social da orfandade feminina, comprometendo-se pelo tom excessivamente oficialesco e pela encenação irregular. (Barro, M. 2013, p. 23.)

⁷ Máximo Barro afirma que Roulien iniciou o filme *Asas do Brasil* sobre as finalidades do Correio Nacional. Um incêndio, desta vez na *Sonofilmes*, coprodutora, novamente interrompe a produção. In: (Barro, M. 2013, p. 23.)

Fez também teatro e produz cinejornais, até que dez anos depois de seu último filme, Roulien dirige *Jangada* (1949), superprodução para os parâmetros do cinema nacional, com o argumento de Raquel de Queiroz sobre os jangadeiros em luta contra a escravidão. Um acidente no laboratório consome quase que a totalidade do nitrato, o suficiente para sepultar o projeto e impor perdas financeiras irreparáveis ao realizador. (BARRO, M. 2013, p. 23.)

É nesse contexto que Roulien escreve o roteiro de *Maconha, erva maldita* (1949), parecendo ter em vista o mecenato dos poderes públicos tal qual seu *Aves sem ninho*, apoiado pela esposa de Getúlio Vargas. Esta hipótese pode servir para explicar a concepção do roteiro afinado ao discurso médico brasileiro e o elogio às forças policiais.

.Ultrarrealismo e imprensa

Cobrir assassinatos e crimes está entre as atribuições de um jornalista, que deve apresentar o crime com gosto de mistério e apresenta os progressos das investigações em curso. É pela cobertura do jornal de Dusseldorf⁸ e pelos panfletos informativos que a população toma conhecimento do assassinato de suas crianças. Roulien estabelece o retrato da imprensa a partir da tietagem que era alvo ao trabalhar em Hollywood, e quando do seu retorno ao Brasil, pelos trabalhos como jornalista para os jornais *Carioca*, *A Manhã* e *A Noite* – experiência que o ajudou a retratar o trabalho da imprensa. É pelas páginas do jornal que Doutor toma conhecimento do assassinato de Amazonense, seu empregado, atentando-se para os possíveis vestígios que poderiam conectá-lo ao crime. Enquanto Doutor faz o trabalho sujo, Roulien representa Bolinha em uma reunião de damas que coordenam uma instituição de “alta filantropia” – momento que recebe o telefonema de seu marido, reafirmando que o crime paira em todos os lugares. O marido avisa a chefe do tráfico que a maconha foi interceptada, o capanga morto e que a polícia em posse do veículo. Informações suficientes para que a dama, ao oferecer carona às amigas, encene surpresa ao constatar que o carro desapareceu. Pelo rádio, é veiculada a notícia do carro desaparecido, apelando para a devolução – cena que restou do filme.

Infelizmente o mesmo não acontece com a cena do necrotério, onde poderíamos ver o corpo de Amazonense, tatuado com os dizeres *Jura-me Santarém*. O legista encontra restos de pele sobre as unhas do cadáver, caracterizando a ocorrência de uma luta violenta que deixou o corpo do finado com a ocorrência de “seccionamento da carótida a navalha, acrescido de fratura do pescoço, ocasionada pela queda”. Além destas informações que aparecerem em

⁸ *M – O vampire de Dusseldorf* (1929, ALE), de Fritz Lang. No filme, a população é informada dos crimes cometidos contra crianças por um *serial killer* misterioso, degenerado, louco.

destaque na imprensa, o investigador encontra junto ao corpo um recorte do jornal *Correio de Maceió*, o que insinua sua origem e uma foto com uma “prostituta ordinária”, indicando sua classe social e sua lista de clientes, seu ofício: traficante de drogas.

Com o andamento do roteiro, percebemos que Roulien sustenta seu ultrarrealismo abrindo paralelos com o interesse simultâneo da imprensa, a ação é concebida como uma reportagem de jornal. A linha narrativa conecta todos os fatos, tal qual uma reportagem criminal, interessada em resolver um mistério montando um mosaico com os fragmentos que tem a mão. Para Siegfried Kracauer, em *Os empregados* (1924), a “reportagem goza (...) de um lugar preferencial entre todas as formas de exposição, pois apenas ela pode apreender a vida em toda sua fluidez. Os escritores não conhecem uma ambição maior que a de informar; a reprodução do observado é a carta triunfo” (KRACAUER, S. 2008, p.117).

O ultrarrealismo

Desfrutando das pretensões da reportagem, ou seja, apreender a realidade em sua totalidade notamos no roteiro de *Maconha* algumas contradições perturbadoras. A tentativa de retratar a corporação policial negligenciada pelos poderes públicos é capaz de destacar quatro agentes e um comandante para investigar o assassinato de um migrante, envolvido com o pequeno tráfico de drogas. Roulien ainda vai mais longe, ao afirmar que para concluir as investigações, seriam necessários dezenas de homens para resolvê-lo, fato que amplia ainda mais o valor dos feitos do policial. Temos ainda a agilidade do departamento de trânsito, trabalhando tão rápido que a queixa de roubo é feita antes que os policiais tenham a oportunidade de bater a placa do carro encontrado na cena do crime, de propriedade de Doutor e Bolinha. Sem mencionar que o casal toma conhecimento pela imprensa, a mais rápida e dinâmica entre as unidades envolvidas no combate ao crime no Rio de Janeiro. Este é o exército de Roulien: “cinco homens contra o incógnito, contra todo o crime pulsante na vida grande cidade”.

Em sua caçada, Roulien pretendeu compor através de cortes rápidos e narração dramática os múltiplos espaços da grande cidade, todos eles capazes de abrigar um mal que paira sobre todos os cariocas, com imagens de ônibus, igrejas, ruas, vielas, ou o que definiu como “um verdadeiro formigueiro humano (...) que se agita interminavelmente ocultando os foragidos da lei.” A perseguição prossegue aos que inundam a capital de tóxicos “difundindo a morte lenta”, sejam pelas drogas ou pelas receitas falsas aceitas nas farmácias, a

“escravatura branca, a depravação e a ruína moral”, todas representadas por um caleidoscópio de imagens.

Em sua biografia, na qual retrata sua estada em Hollywood, o ator nos apresenta noções mais claras do que entende por realismo: “O realismo do filme é conseguido, paradoxalmente, com a mais imaginosa variedade de ilusões. (...) um dos problemas da câmera é dar as coisas uma verdade fotogênica: essa verdade é sempre fruto de uma mentira habilíssima” (ROULIEN, R. 1933, p. 127-28). Roulien pretende criar seu ultrarrealismo a partir da experiência no cinema estadunidense, onde, segundo suas afirmações, tudo é feito em estúdio, fruto de uma mentira bem contada, como notamos no roteiro o emprego de pesados acordes para influenciar a associação dos cigarros de maconha encontrados no paletó de Amazonense ao seu infeliz destino. Ao lado destas “ilusões” empregadas na construção da realidade, Roulien realiza filmagens externas da cidade em sua vida normal, tanto do centro como da periferia. Um exame dos filmes anteriores de Roulien se faz necessário para traçar, dentro da produção do artista, como se deu a evolução do conceito por ele empregado. Porém, conservamos a impressão prévia de que o filme deveria combinar as filmagens em estúdio às tomadas da cidade, adequando o projeto ao pequeno orçamento que deveria dispor após o incêndio de *Jangada*, fato que nos ajuda a entender a maior incidência das tomadas externas nas cenas que restaram. Mas estas especulações apenas podem ser comprovadas com a investigação de seus filmes anteriores, assim como os fragmentos de *Jangada*, para realizar o balanço entre as cenas filmadas em estúdio, e as filmadas nas ruas da cidade.

Procurando fundamentar o que chama de ultrarrealismo, em seu roteiro e nos instantes iniciais do filme que restaram, aparece a seguinte cartela: “Baseado em fatos verídicos dos arquivos do Departamento Federal de Segurança Pública”, com a colaboração da *Agência Nacional*, herdeira do *Cine Jornal Brasileiro*, órgão de propaganda Estado Novo. (MIRANDA; RAMOS; 2000). Até o momento, não sabemos medir qual foi o nível de colaboração entre as agências na produção do filme. Roulien pretendeu retratar em imagens uma cidade atravessada por atitudes criminosas, que em sua dinâmica abriga comerciantes de maconha, escravizando os brancos e arruinando-os moralmente. Se o realizador, em decorrência das dificuldades financeiras que passava no período, escreveu o roteiro tendo em vista angariar algum fomento, não temos certeza. Mas cabe observar a adequação dos temas trabalhados pelo realizador estão presentes nos debates médicos e oficiais do contexto em que o filme foi concebido e parcialmente produzido.

Na história do Brasil, a proibição da maconha tem início em 1938, sendo acirrada esta política em 1943:

Desde 1943 vêm sendo tomadas, pelo Departamento Nacional de Saúde e pelos Departamentos de Saúde dos Estados, bem como pelas Comissões Nacional e Estadual de Fiscalização de Entorpecentes, medidas cada vez mais rigorosas, a fim de evitar o aumento do vício produzido pelo uso da maconha ou diamba. As autoridades policiais, federais e dos Estados, tomaram também grande interesse pelo assunto, agindo severamente sobre os contraventores, de modo a cercar-lhes as atividades criminosas (FARIAS, R.C. 1958, p. 03).

O Dr. Roberval Cordeiro de Farias, no prefácio do livro *Maconha*, de 1953, é entusiasta ao falar na repressão da planta: “Felizmente foi focalizado, ainda em tempo, o vício da maconha, de modo a ser evitada entre nós sua disseminação, não tendo seu uso conseguido ultrapassar as classes sociais mais desprotegidas e ignorantes dos seus malefícios”. (FARIAS, Op. Cit.) Garoto e Perna-de-pau são os personagens da trama, oriundos das classes sociais mais desprotegidas e ignorantes, os agentes que querem corromper os brancos ao imputar-lhes os vícios dos negros, do mesmo modo que o finado Amazonense.

Se o filme foi elaborado para captar recursos, ou mesmo para angariar apoio técnico, podemos afirmar que Roulien viu na política proibicionista consolidada após 1938 e amplificada após 1946 um filão a ser explorado, desfrutando talvez do mesmo ânimo de realizadores como Dwain Esper, um dos grandes nomes do gênero *exploitation* nos anos 1930, que retratava personagens maníacos, assassinos, homossexuais; seres degradados pelo consumo de narcóticos. (SCHAEFER, Eric. 1999, p. 90)

Alucinação e violência

Tais temas estão presentes no roteiro de Roulien, ao tratar de assassinatos, homossexualidade e alucinações. No roteiro do filme, era prevista uma cena do palacete de Bolinha, a chefe do crime. Na “fortaleza do vício”, todos bebem e fumam maconha tranquilamente, completando a iniciação da jovem, que se presta ao conceder todos os prazeres no momento em que os entorpecentes começam a fazer efeito, sejam eles de Bolinha ou de seus amigos. Roulien pensou em ilustrar a embriagues de Nazinha realizando o que chamou de sequência surrealista, procurando insinuar as alucinações com distorções fotográficas e musicais segundo o ponto de vista “psico-médico”. Por muito tempo, médicos e

especialistas tentaram provar que o consumo de maconha provocava alucinações, ou como pretendeu Raoul Mourgue, *pseudoalucinações*:

“É aqui que a *pseudoalucinação* se fixa antes de tudo, isto é, do caráter as vezes estranho ao seu eu e despótico de suas visões. Aqui esta a particularidade que ele coloca em primeiro momento, traduzem ainda um sentimento íntimo de automatismo e dominação. Mas as visões (...) ficam interiores e não exteriorizadas no espaço.” (MOURGUE, R. 1932; apud LUCENA, 1958, p. 81-2. In: (FARIAS, R.C. (org.), 1958)

Indo pela trilha aberta por Mourgue, José Lucena, diretor do Manicômio Judiciário de Pernambuco importou o conceito, legitimando-o na literatura nacional e aprofundando a questão nos seguintes trabalhos: *Alguns Novos Dados Sobre Fumadores de Maconha* (1935) e *Maconhismo e Alucinações* (1939) e *Maconhismo Crônico e Psicoses* (1949). (In: FARIAS, R.C. (org.), 1958)

No filme, a compreensão de que a maconha era o agente causador de alucinações estava presente na literatura médica da época. Talvez seja nestes textos que Roulien buscou informações para conceber sua história segundo o ponto de vista “psico-médico”, sendo no momento José Lucena o pesquisador brasileiro de maior expressão no assunto. Se por um lado, a maconha é mostrada como a causadora de alucinações e degradação moral, por outro a planta é retratada como fonte de violência no subúrbio. Em seu roteiro, Roulien planejou uma cena em que Perna-de-pau agride a amante de Peitão, ansiando que ela entregue seu paradeiro, mas sua companheira permanece em silêncio. De volta ao morro e com ordens dadas por Doutor, Peitão espreita a casa de Perna-de-pau e descobre que este se encontra no interior. Sorrateiramente e de arma em punho, Peitão se aproxima pelo corredor, e ao ouvir o som de uma madeira ranger no assoalho, engatilha, pronto para realizar o serviço. O clima de tensão se dissipa quando uma criança aparece engatinhando com um camião de madeira atado a mão, deslizando sob o assoalho. Ao perceber que sua vítima não está o assassino se esvai da casa, mas ao descer pela escada, uma perna-de-pau se põe em seu caminho. A queda culmina em luta e desarmado, Peitão confessa que foi pago para matá-lo: “sua voz afoga-se num degolamento invisível”.

A associação da maconha com a degeneração psíquica e a violência, longe de ser exclusiva à imaginação de Roulien, também marca presença no trabalho *Diambismo ou Maconhismo, Vício Assassino* (1947), do médico Eleyson Cardoso. No trabalho, o médico

narra a história de Oséas, um pacífico trabalhador e marinheiro que “matara subitamente na cidade de Prado (Bahia) a um preto de quem não só ele como todos os embarcadiços gostavam muito”.

“Em um dos portos de escala embarcou um passageiro que trazia diamba consigo e costumava fuma-la. Depois da camaradagem estabelecida a bordo, fez Oséas fumar. Este, sob o efeito das fumaradas da diamba, tornou-se alucinado dando gritos e fazendo ameaça a um preto hipotético que a sua imaginação, por efeito do tóxico, fazia ver. Quando os companheiros se dirigiam a ele, a alucinação como que desaparecia para reaparecer depois. (...) chegando no Prado, cerca de uma hora antes de zarpar, Oséas, com um de seus companheiros, foi apanhar cana em um canal próximo do porto. No canal encontraram o preto real que era amigo dos embarcadiços. Oséas ao vê-lo teve novo acesso e sacando uma faca, sem qualquer discussão prévia ou outro motivo, o matou”. (CARDOSO, E., p. 184. *In*:FARIAS, R.C. (org.), 1958)⁹

Homossexualidade

No filme de Roulien, associar a maconha a crimes, alucinações, e degenerações de ordem psíquica, como procuramos demonstrar, encontra correspondência no discurso médico brasileiro do período, assim como outra tese: a maconha desperta desejos homossexuais. No roteiro do filme, o diretor aborda o tema na cena em que Bolinha, entorpecida de maconha, interessa-se de pronto pelo corpo jovem de Nazinha. Enquanto explica a natureza do serviço, Bolinha observa a jovem, encarregando seu marido de levar a jovem à modista. Na sequência, Nazinha se retiraria para seus aposentos, sendo seguida por Bolinha. Esta acende um baseado e oferece a jovem que, embriagada pelos vapores alucinógenos, cede aos pedidos de Bolinha e se despe, permitindo que a toque. Com o desenvolvimento da relação ao longo do filme, Nazinha, já elegante e adaptada à vida no Palacete, desperta o ciúme de Bolinha ao conversar lascivamente com outra senhora que a deseja. Após discussões e bofetadas, Nazinha e Bolinha se beijam na boca.

Esta cena insinua que a maconha tem entre suas funções, degenerar uma jovem inocente do interior, condenando-a a servir aos caprichos da chefe do crime. Mais uma vez, o tema de Roulien encontra correspondência nas ideias do médico Vicente Serer Vicens.

⁹ A defesa que o réu esboçou, defendendo-se alegando estar sob o controle da maconha sensibilizou o magistrado, que facultou-lhe a redução de pena de 24 para 6 anos de prisão, fato que despertava mais um motivo para que fossem tomadas providências para retirar a planta assassina de circulação. As alucinações, como procuramos demonstrar ao analisar a literatura médica, degradava moralmente o consumidor, atirando-o a homossexualidade ou despertando-lhe uma agressividade assassina que impulsionava-lhe a cometer o vil ato sem motivo.

Segundo o autor, na esfera sexual, o intoxicado experimenta violentas excitações que o levam ao ato imoral. “Este erotismo exaltado no físico e no psíquico se torna muito perigoso e os impele a atentados contínuos contra seu próprio pudor, sua dignidade e a vida do próximo. Homossexualismo em uma grande porcentagem de maconheiros”. (In: PUERTA, G.C., 1967, p. 15). Para Puerta,

“(…) o homossexual por si só é um indivíduo depravado e sem escrúpulos, que frequentemente usa de todos os truques e artimanhas para satisfazer seus instintos sexuais anormais. (...) Mediante a influência da maconha, homossexuais cometem os mais atrozes atentados contra o indivíduo e a integridade de seu sexo, sem que existam barreiras de idade, hora ou lugar”. (In: PUERTA, G.C., 1967, p. 107-09)

A despreocupação com os relacionamentos afetivos entre idades distintas e sexos idênticos é para Puerta sinônimo de degeneração, e a maconha acaba sendo compreendida como um instrumento usado por homossexuais para atingir seus objetivos. Para Puerta, os homossexuais incitam os adolescentes a fumarem maconha e uma vez viciados na erva, os transformam em seus concubinos. “Este adolescente maconheiro é incitado ao homossexualismo começa a vestir-se chamativamente e a usar acessórios impróprios ao seu sexo, ficando cada vez mais extravagante, terminando como homossexual e corruptor de menores” (Idem). Seguindo estas ideias, a relação homossexual de Nazinha e Bolinha exemplifica isso, uma mulher mais velha que entorpece a jovem inocente do interior, levando-a a satisfazer seus desejos.

O assalto à fortaleza do vício

Em conjunto, violência, homossexualidade, drogas e jogos, compõem a atmosfera do filme, cujos personagens são oficiais honestos e corruptos, negros e aleijados assassinos, imigrantes criminosos, jovens inocentes etc., integrantes de um mundo que apresenta uma sociedade que precisa de intervenção das forças policiais. Garoto, preso pela polícia, decide entregar seus cúmplices e inimigos para livrar sua irmã de uma possível perseguição policial. Firmado o acordo de cavalheiros, o serviço é dado: Perna-de-pau é o assassino; o carregamento era de Bolinha e sua casa é o depósito, “(...) talvez um dos mais importantes do Rio de Janeiro”. Consumido pelo entusiasmo, “Sincero prepara a caravana para um assalto imediato à fortaleza do vício”, cenas que foram filmadas e sobreviveram.

No roteiro, Roulien prevê a cena de uma mão que disca o telefone, momentos antes da operação, mas desta vez outra se sobrepõe, cancelando a ligação. Sincero surpreende Venal e

o prende como cúmplice, não sem antes destilar seu discurso cínico e fatalista: “para que levar a fama sem proveito?” A prisão de Venal demonstra que os criminosos estão em todo lugar, nos mais altos escalões do judiciário (o juiz amigo de Bolinha que impõe obstáculos à investigação concedendo *Habeas Corpus* aos criminosos) até chegar ao oficial sob as ordens de Sincero.

Muitos carros policiais saem para surpreender o palacete, que no momento encontrase no auge da jogatina e da prostituição. Os policiais avançam pelo jardim da mansão e aguardam em posição, até que com surpresa constataam a aproximação de Perna-de-pau em busca de vingança. Ao tentarem o impedir pacificamente para não por tudo a perder, o criminoso se volta fazendo fogo, o que avaliza a resposta letal dos policiais. O palacete é invadido e todos tentam escapar. Garoto, entre os primeiros a chegar, vê sua irmã nos braços de um político e o ataca, sendo interrompido por um balaço desferido por Doutor. Após efetuar as prisões, Sincero descobre em um armário uma quantidade “incrível de vários entorpecentes”. A caminho da delegacia, Garoto agoniza nos braços de Nazinha, suplicando-lhe para que volte para Friburgo, pois aquela vida “não presta”. Promessa feita, cadáver frio. Pelos serviços prestados, Sincero é cumprimentado fraternalmente por seu superior. O *happy end* é interrompido por uma fusão que nos transporta até a casa do policial, onde podemos ver sua esposa em estado de choque ao constatar a morte de seu único filho, vítima de pneumonia. Terá valido a pena para Sincero sacrificar sua família em benefício do trabalho?, tema da reflexão encaminhada pelo narrador:

“... E terá valido a pena? O produtor deste filme não pretendeu criar a afigura de nenhum herói, ou estigmatizar as nossas organizações, ou delas fazer uma propaganda indireta. Pretende apenas deixar aqui um veemente apelo aos nossos legisladores, a nossa imprensa e as nossas autoridades para o desenvolvimento de uma ação objetiva e imparcial, de crítica construtiva e não arrasadora. Polícia é artigo de primeira necessidade. Façamo-la digna dessa classificação. Ai está a nossa cidade. Protejamo-la como?”

Ainda no roteiro, Roulien planejou continuar sua narração, mas riscou-as, mas reproduzimos seu conteúdo na íntegra, já que nos ajuda a revelar suas intenções:

“(Senhores Legisladores), que nos guarda o futuro da cidade? Uma vida garantida ou o paraíso do crime? O que teremos para proteger-nos, este (Venal) que simboliza a corrupção e a violência, ou este (Sincero) que ama a sua profissão e a dignifica? Prevalecerá o pistolão e a exploração política ou o estímulo através de leis que

aparelhem social e psicologicamente a nossa polícia? Teremos como resultado isto que simboliza o crescimento da onda de crimes, ou veremos muitas vezes a volta ao caminho do bem, como o desta moça que vedes voltando ao lar pela estrada de Friburgo. O que nos espera, senhores legisladores, autoridades e imprensa?"

Reflexões finais

Maconha deveria acabar com a cena de crianças alegres ao sair da escola, acompanhadas por um fundo musical crescente e retumbante, desta história de mocinhos e bandidos, de policiais honestos e corruptos, negros assassinos, aleijados e imigrantes responsáveis por corromper toda a sociedade carioca com a disseminação do vício assassino. Bolinha e Doutor são os criminosos de alta classe que coordenam toda a trama, e possibilitam a entrada da droga disputada pelos criminosos do morro. Ao longo do filme, Sincero caça os criminosos e não se contentando com a prisão de Garoto, ele vai persistir até capturar os grandes traficantes do Rio de Janeiro, mesmo que isso signifique enfrentar as forças políticas que os protegem. Sincero é um herói no sentido puro do termo, executa sua função sem transgredir a lei; ele luta de acordo com suas limitações, não tortura criminosos, não há ilegalidade alguma em suas ações, ao contrário de Venal, o oficial corrupto.

Os procedimentos jurídicos como o *Habeas Corpus* são apresentados por Roulien como entrave à luta contra o crime, e não como direito do cidadão. Roulien parece não esquecer do filme *O Promotor Público* (1933), que atuou em sua estada nos EUA. O enredo do filme tratava d´

“o corrupto advogado Tom Cardigam (John Barrymore) financiado pela máfia, é noivo de June Perry (Helen Twelvetress) que tenta limpar seu passado. O mafioso Vanny Power (William Boyd) julga que Tom funcionaria mais efetivamente para a máfia no cargo de promotor. Tom avisa que nesse cargo estaria funcionando, no outro lado da mesa, nos tribunais. Para sua surpresa é elevado a promotoria com enorme facilidade. Começa a ter um caso com a filha de um político. Levado a julgamento Vince tem contra si o depoimento de June”. (BARRO, M. 2013, p. 16)

É interessante notar o elogio do diretor às forças públicas, destacando a precariedade do trabalho policial é contrastada ao cientificismo adotado pela polícia no combate ao crime, na investigação dos resquícios encontrados no corpo de Amazonense, aproximando-o a filmes como *G-Men (Contra o império do crime, 1935)*, de William Keighley, o que contradiz a tese de precariedade ou escassez de recursos do serviço policial:

O filme foi o exemplo mais ilustre de uma certa classe de filmes, feitos para exaltar as empresas da polícia, como contraste e antídoto contra o florescimento de filmes sobre a delinquência, que poderiam ter parecido apologeticos, por uma sádica complacência, e envolvidos de certo romantismo. A verdade é que *G-Men* era o

primeiro filme sério da nova orientação que imperava em Hollywood, um filme que pretendia mostrar a organização científica invencível da máquina repressiva americana, o odioso *Federal Bureau of Investigation* (FBI), do não menos odioso Edgar Hoover. (PAIVA, S.C. 1953, p. 74-5)

Além do elogio às forças policiais, ao apresentar a compatibilidade das ideias de Roulien ao discurso médico da época, podemos insinuar, levando em conta o momento delicado de sua carreira, a preocupação de Roulien em realizar um filme capaz de angariar fundos ou apoio oficial, prática já adotada em filmes anteriores. Os próximos passos a dar nesta pesquisa é a investigação do estilo de Roulien nos filmes produzidos no Brasil; investigar temas como a eugenia, presente na concepção de seus personagens e nas ideias médicas e policiais do período. Estudar o *Grito da Mocidade* (1936) e os fragmentos de *Jangada* (1948) parece ser o caminho natural a se seguir para desvendar tanto as concepções ideológicas do cineasta quanto o desenvolvimento de seu estilo. Deveremos ainda aproximar o projeto aos *exploitation* e aos filmes de gangsteres, tarefa para outro artigo.

Em nota no *Diário Popular*¹⁰, o crítico de cinema Manuel Jorge lamentava que depois do incêndio de *Jangada* e após a interrupção de *Maconha*, Roulien “não nos trouxe nenhuma notícia animadora, quanto a terminação desses seus dois filmes que, a nosso ver, não devem em nenhuma hipótese ficar pela metade”. Raul Roulien saiu do teatro, explorou o estrangeiro, retornou ao Brasil para reconstruir sua vida e sua carreira no cinema, mas sua sorte não virou e o incêndio que consumiu os negativos de *Jangada* foi fatal para sua carreira no cinema, sendo o projeto *Maconha, erva maldita* (1949) acabou se transformando no epitáfio de sua carreira no cinema, desfrutando do mesmo destino de Louis Gasnier, após filmar *Reefer Madness* (EUA, 1935).

Bibliografia

- BARRO, Máximo. *Raul Roulien*, p. 8-27. In: *Facom – Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP* – n. 26 - 1º semestre de 2013.
- CARDOSO, E. *Diambismo ou maconhismo, vício assassino*. p. 184. In: *Maconha (Coletânea de trabalhos brasileiros)*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Educação Sanitária, 1958. 2ª Ed.
- FARIAS, R.C. *Prefácio*. In: *Maconha (Coletânea de trabalhos brasileiros)*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Educação Sanitária, 1958. 2ª Ed.
- KAPLAN, J. *Marijuana – The New Prohibition*. New York: Pocket Book, 1971, p. 92.
- KRACAUER, S. *Los empleados*. Intros. De Ingrid Belke y Walter Benjamin. Trad., posfácio e notas de Miguel Vedda. Barcelona: Gedisa, 2008.

¹⁰ 03/04/1952

XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

LUGARES DOS HISTORIADORES: VELHOS E NOVOS DESAFIOS

27 A 31 DE JULHO DE 2015

FLORIANÓPOLIS - SC

- MOURGUE, R. *Neurobiologie de l'hallucination*. Bruxelles: 1932. apud: LUCENA, J. *Alguns novos dados sobre os fumadores de maconha* (1935). p. 80-1. In: *Maconha (Coletânea de trabalhos brasileiros)*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Educação Sanitária, 1958. 2ª Ed.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *O Gangster no Cinema*. Rio de Janeiro: Editorial Andes, 1953.
- PUERTA, Guillermo Cano. *Marihuana: Yerba Maldita*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia, 1967.
- RAMOS, F; MIRANDA, L.F. (orgs.) *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.
- ROCHA, I. *Prefácio 2ª Ed.*. In: *Maconha (Coletânea de trabalhos brasileiros)*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Educação Sanitária, 1958. 2ª Ed.
- ROULIEN, R. *A verdadeira Hollywood*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos & Cia Editores, 1933.
- ROULIEN, R. *Maconha, erva maldita*. Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1949. Biblioteca Nacional. Direito autoral N. 8165. Todas as páginas rubricadas, sendo a última assinada pelo autor.
- SCHAEFER, Eric. "Bold! Daring! Shocking! True!": A History of Exploitation Films, 1919-1959. Duke: Duke University Press, 1999.