



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

Ana Júlia Mendes Oliveira

O processo penal pela ótica do cinema: a representação do poder Judiciário no filme
O Auto da Compadecida

BRASÍLIA

2018



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE

Ana Júlia Mendes Oliveira

O processo penal pela ótica do cinema: a representação do poder Judiciário no filme
O Auto da Compadecida

Monografia apresentada à Faculdade de
Comunicação da Universidade de Brasília como
requisito parcial para obtenção do título de
bacharel em Comunicação Social – Audiovisual.

BRASÍLIA

2018

**O processo penal pela ótica do cinema: a representação do poder Judiciário
no filme *O Auto da Compadecida***

ANA JÚLIA MENDES OLIVEIRA

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília
como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social
– Audiovisual

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando de Oliveira Paulino (orientador)

Prof. Me. Victor Lemes Cruzeiro (membro 1)

Prof^o. Dr. Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos (membro 2)

Prof^a. Me. Luma Poletti Dutra (suplente)

AGRADECIMENTOS

Aos Professores Victor Cruzeiro, Sérgio Ribeiro e Luma Poletti, pela confiança depositada neste trabalho e presença na banca avaliadora. Ao Professor Fernando Oliveira Paulino pela disposição de acolher este projeto apesar de todas as circunstâncias adversas para sua realização. Gostaria de agradecer, ainda, ao Rogério Carlos da Costa e ao Seu Isaías por todo o apoio dado ao longo da minha graduação.

Aos amigos Letícia Leal, Fernanda Vieira, Vinícius Brito, Matheus Lira, Rodrigo La Torre, Viviane Dantas, Alan Douglas, Bianca Carrari e Nicolás Tribuzy por estarem sempre presentes na minha vida. A realização deste trabalho não seria possível sem todo o apoio e companheirismo que me foi confiado. À Aíla Cohim agradeço de corpo e alma por todo o amparo e carinho.

Às matriarcas da minha família por toda a força que me sustentou ao longo desta trajetória. Aos meus avós e tios por sempre acreditarem em mim e me apoiarem em todos os momentos. Aos queridos Célia e Astrogildo por me acolherem gentilmente em seu lar. À minha mãe pelo amor incondicional e ao meu pai pela força que me fez desenvolver e aos meus lindos irmãos pelo carinho.

Resumo

O presente estudo de caso buscou investigar de elementos de crítica ao processo penal na construção das cenas e das personagens no terceiro ato do filme *O Auto da Compadecida* (2003), de Guel Arraes. A análise, envolvendo a conceituação de função social do filme avaliada através dos conceitos de por participação afetiva e anel recursivo objetiva a aferição do filme enquanto contra-análise da sociedade a partir de conceitos da criminologia crítica. Para a compreensão da representação das instituições do sistema penal no filme, foi realizada uma análise levando em consideração, principalmente o enredo e a construção das personagens, mas também foram levados em conta aspectos da direção de arte e da fotografia da obra, tendo sido feita uma análise em apartado dos referidos aspectos para posterior aferição das características de maneira integral. Pode-se concluir que o filme, inicialmente centrado em preceitos garantistas, aponta para uma percepção crítica do processo penal próxima das proposições do Minimalismo Penal.

Palavras-chave: Cinema, O Auto da Compadecida, Processo penal

Abstract

The present case study intends to investigate the critical observations made of the penal process applied in the construction of the scenes and characters on the film *A Dog's Will*, by Guel Arraes, in its third act. The analysis involves the conceptualization of the film social function, evaluated through the concepts of affective participation and objective recursive ring for its appreciation as a counter-analysis of the society using concepts of critical criminology. In order to understand the representation of the penal institutions portrayed in the movie, was performed an analysis in which mainly were the plot and character construction dissected, but also took aspects such as art direction and cinematography into matter, having being done a separately study of the alluded aspects for posterior appreciation of theirs combined characteristics in its fullness. It can be concluded that the movie centered on guarantism precepts, points to a critical perception of the criminal process that is close to the propositions of Criminal Minimalism.

Word-Keys: Cinema, A dog's will , criminal procedure

Lista de imagens

Imagem 1: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 07min 51s.....	32
Imagem 2: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 08min 16s.....	33
Imagem 3: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 09min 55s.....	34
Imagem 4: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 12min 35s.....	35
Imagem 5: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 13min 30s.....	36
Imagem 6: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 17min 20s.....	37
Imagem 7: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 17min 50s.....	38
Imagem 8: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 19min 12s.....	40
Imagem 9: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 20min 27s.....	41
Imagem 10: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 20min 52s.....	42
Imagem 11: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 21min 46s.....	42
Imagem 12: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 22min 51s.....	43
Imagem 13: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 24min 18s.....	45
Imagem 14: take retirado do filme <i>O Auto da compadecida</i> em 1h 26min 11s.....	46

Sumário

1.Introdução.....	8
1.1. Problema.....	11
1.2. Objetivos	
1.2.1. Objetivo geral.....	11
1.2.2 Objetivos específicos.....	11
1.3.Justificativa.....	11
2. Referencial Teórico Metodológico.....	13
2.1. Revisão de literatura.....	13
2.2. Marco Teórico.....	17
2.3. Metodologia.....	18
3.Considerações sobre o Processo Penal: Garantismo e Minimalismo.....	21
4.A função social do cinema.....	26
5. Análise fílmica.....	28
5.1. Postulados sobre análise fílmica.....	28
5.2. O Auto da compadecida.....	27
5.2.1.Sinopse.....	29
5.2.2. Análise.....	30
6.Considerações finais.....	46
7.Referências.....	47
7.1.Referências Bibliográficas.....	47
7.2. Referências Audiovisuais.....	49
8.Anexo: Transcrição do trecho analisado.....	51

Introdução

Este estudo de caso pretende realizar uma análise do trecho do julgamento do filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) para averiguar possíveis elementos de crítica ao processo penal brasileiro na obra. Objetiva-se, ainda, avaliar a perspectiva criminológica adotada na construção da narrativa e das personagens, aferindo os apontamentos do filme quanto a possíveis soluções para um modelo de política criminal efetivo diante do fenômeno de encarceramento em massa e da seletividade penal.

O estudo da representação fílmica do processo penal como elemento narrativo de crítica e releitura do sistema judiciário brasileiro pode ser percebido como uma intersecção que possibilita a compreensão do mutualismo entre o cinema e o direito. Os filmes que exploram a temática dos trâmites processuais possibilitam uma confluência entre estética e política mormente ignorada pelo ordenamento jurídico positivista, oriundo da corrente teórica do direito postulada por Hans Kelsen, segundo o qual o positivismo jurídico

É teoria geral do Direito, não interpretação de particulares normas jurídicas, nacionais ou internacionais, tratando-se, portanto, de uma concepção estritamente normativa, a qual “Mas já não lhe importa a questão de saber como deve ser o Direito, ou como deve ele ser feito. É ciência jurídica e não política do Direito. (KELSEN, 1998, p.1);

Além disso, constituem material de grande relevo no tocante à recepção dos usuários acerca do sistema adotado pelo Poder Judiciário, permitindo uma leitura que pode estreitar as noções de participação e representatividade popular nas decisões acerca da operacionalização de sistemas adotados por um estado democrático de direito.

A representação da atuação estatal no audiovisual através de construções narrativas fílmicas traz uma série de elementos simbólicos relacionadas à valoração tanto das normas estatuídas, quanto da prestação de serviços por parte do Poder Público. Dentre obras que realizam tal análise, é possível relacionar filmes como *Justiça* (2004, Maria Augusta Ramos), *Carandiru* (2003, Héctor Babenco), *O prisioneiro da Grade de Ferro* (2003, Paulo Sacramento) e *Nise: o coração da*

loucura (2016, Roberto Berliner). Observa-se, nas obras citadas, a construção crítica do discurso acerca do objeto tratado: o Estado, bem como a consequência fática da aplicação normativa percebida pelo sujeito de direito. As implicações desse tipo de produção, portanto, tem o potencial de assumir caráter político de participação cidadã, tanto dos produtores de conteúdo, quanto de seus receptores, e representam a percepção dos serviços públicos por parte daqueles que destes fruem.

Ponderados os fatores supracitados acerca do papel desempenhado por filmes sobre o funcionamento das instituições estatais, este estudo de caso pretende avaliar a convergência entre o procedimento adotado no tribunal retratado no terceiro ato do filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) para aferir a avaliação do Poder Judiciário que os realizadores do filme explicitam na narrativa. Além disso, objetiva-se averiguar a convergência da construção do sistema penal do filme com os preceitos da criminologia crítica do Garantismo e do Minimalismo penal.

No campo normativo constante dos mecanismos de controle estatais está situado o sistema penal, objeto recorrente de obras cinematográficas com alta carga valorativa no que diz respeito aos conceitos relativos à dinâmica entre segurança pública e liberdades individuais. A representação do processo de criminalização, apesar de ser menos explorada do que o encarceramento em si, possibilita uma avaliação não apenas dos efeitos do crime, mas de sua própria construção, o que permite uma aferição precisa e contextualizada das políticas criminais adotadas pelo Estado, bem como sua efetiva operacionalização pelas instituições judiciais.

Em que se pese a aceção jurídica do acusado como sujeito hipossuficiente¹ no processo penal brasileiro, bem como as disposições normativas acerca da função ressocializadora da pena — que coexistem com a adoção de um sistema que reitera o *jus puniendi*² como consequência do delito — verifica-se uma discrepância dos preceitos objetivados pelo Estado brasileiro e a efetiva política

¹ Hipossuficiente: sujeito em situação de desigualdade face ao Estado. Débora Alves elucida o conceito ao dispor sobre a condição de hipossuficiência da sociedade brasileira em relação às instituições estatuídas, quando afirma que esta é “incapaz de defender seus interesses e de instituições políticas insatisfatórias no cumprimento do seu papel representativo” (MACIEL,2002, p.121)

² *Jus Puniendi* (lat.) : Direito de punir (Departamento de taquigrafia e estenotipia, 2012)

criminal adotada pelas instituições policiais e judiciárias. Assevera-se, no entanto, a impossibilidade de uma produção normativa e procedimental coesa diante da desconsideração do contexto fático no qual se insere o agente delitivo e a própria concepção do que é o crime, sendo necessária uma avaliação sistêmica dos fenômenos sociais relacionados ao delito.

Em razão do exposto, percebe-se que a avaliação do jurista acerca de seu objeto de estudo não contempla, por si, todos os aspectos relevantes para a condução do processo penal. Nesse sentido, além de necessária para uma avaliação crítica do direito, a construção de narrativas que exploram os procedimentos forenses perpassa uma série de fatores que não estão adstritos à ordem jurídica, evidenciando elementos relativos à ética, estética e elementos de ordem sócio-cultural do objeto tratado. Nesse sentido, a perspectiva adotada pelo diretor Guel Arraes na cena do julgamento do filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) fornece elementos que permitem uma acepção crítica da condução do processo feita pelo diabo de forma a explorar, pela ótica cinematática, problemáticas do positivismo jurídico.

O retrato feito pelo filme, de um procedimento de persecução penal sacralizado, evidencia elementos de ordem inquisitorial das instituições penalizadoras, permitindo, não a instrumentalização do cinema para uma compreensão dos fenômenos jurídicos em questão, mas uma apreensão crítica de fatores atinentes ao processo penal através da construção de personagens que corporificam as figuras do Estado e dos jurisdicionados. Dessa forma, a despeito do caráter ficcional da obra, pode ser verificada uma relação entre o objeto retratado e o contexto fático no qual ele se insere, bem como uma confluência entre a percepção social acerca do fenômeno jurídico e aquela retratada no filme.

Adotando como premissa para a análise do filme uma concepção teórica não dissociativa da realidade pela criação cinematática, o embasamento adotado para situar *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) neste trabalho incorpora as noções acerca da dinâmica de participação afetiva propostas por Morin (2014), as quais permitem uma acepção sistêmica das proposições de Hagemeyer (2012) sobre a função social do cinema. Desta forma, pretende-se apreender a dinâmica de interferência mútua entre o contexto fático do sistema penal brasileiro e as

representações do filme. Além disso, objetiva-se verificar a possível correspondência das figuras estatais representadas na obra com conceitos da criminologia crítica acerca do processo penal.

1.1. Problema

Este estudo de caso buscou verificar como o sistema penal é abordado no terceiro ato do filme *O Auto da Compadecida* (2003, Dirigido por Guel Arraes).

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo Geral:

Análise da obra *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) para compreensão da abordagem feita pelos realizadores acerca do procedimento de persecução penal realizado no Tribunal das Almas.

1.2.2. Objetivos Específicos:

- Fazer a análise fílmica do ato do julgamento do filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003);
- Avaliar a construção crítica das instituições penais realizada por Guel Arraes na construção das personagens de Jesus, Maria e do Diabo no terceiro ato do filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003);
- Verificar a convergência entre o procedimento retratado no filme e os pressupostos da criminologia crítica acerca do sistema penal;

1.3. Justificativa

Em função da inexpressiva quantidade de matérias na graduação em audiovisual na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília que permitem uma intersecção entre os campos da Comunicação e do Direito, a

realização de trabalhos que permitam a interdisciplinaridade se revela como de sumária relevância. Considerado que os serviços de comunicação, caracterizados como serviços públicos tutelados por meio de concessão estatal, resta comprovada a importância de uma formação acadêmica que contemple questões normativas atinentes à comunicação, bem como uma necessidade de uma avaliação da mútua interferência entre os dois campos.

Especificamente no tocante aos temas tutelados pelo direito penal, a criminologia avalia a integração entre agentes diversos para a condução das políticas criminais. As acepções propostas pelo penalista Raúl Eugenio Zaffaroni (2015), que consideram que a seletividade no sistema penal é orientada por fatores que incluem os veículos midiáticos, aponta os empresários morais como agentes de fundamental relevância nos processos de criminalização. Nesse sentido, as disposições de Zaffaroni:

O conceito de empresário moral foi enunciado sobre observações relativas a outras sociedades, mas na nossa pode ser tanto um comunicador social, após uma audiência, um político em busca de admiradores ou um grupo religioso à procura de notoriedade, quanto um chefe de polícia à cata de um poder ou organização que reivindica os direitos da minoria, etc. Em qualquer um dos casos, a empresa moral acaba desembocando em um fenômeno comunicativo: não importa como seja feito e sim como é comunicado. (ZAFFARONI, 2015,p.45)

Desta forma, a apreensão das construções audiovisuais acerca do processo penal importam ao estabelecimento de políticas criminais, sendo uma questão de relevo político e, portanto, acadêmico.

É importante salientar, ainda, que a utilização da análise fílmica para avaliar a narrativa sobre o processo penal em um filme de grande repercussão, verifica-se como de primordial relevo, uma vez que adota uma perspectiva que não se limita à instrumentalização do cinema como elemento influenciador da percepção acerca dos serviços de segurança pública, mas considera suas características em conformidade com a leitura de teóricos embasados nas teorias comunicacionais.

Nesse sentido, o presente estudo tem utilidade para uma avaliação interdisciplinar do audiovisual nas políticas criminais, estabelecendo, portanto, uma dinâmica que não considera o espectador como mero receptor estático de

informações, mas que fornece elementos que possibilitem uma compreensão sistêmica da mutualidade entre sociedade e cinema.

Em consideração à proximidade entre as áreas comunicacional e jurídica como constitutivas de meios de controle social, bem como suas consequências fáticas para o estabelecimento de políticas públicas criminais, observa-se o relevo social da temática abordada para os campos teórico e prático de maneira interdisciplinar.

2.Referencial teórico-metodológico

2.1. Revisão de literatura

A compreensão da função social do cinema no tocante à percepção da atuação estatal pelo jurisdicionado requer a consideração de alguns elementos. Dentre eles, a dinâmica entre os realizadores do filme e a sociedade na qual se inserem, a recepção do conteúdo do filme por seus espectadores, o grau de correspondência entre as normas penais e a efetiva política adotada pelo Estado e a confluência destes elementos na análise do objeto em discussão.

Os fatores relativos à função do cinema, segundo Dudley (2002) guardam consonância com discussões teóricas das escolas do cinema cujos questionamentos, apesar de diretamente associados a um momento de consolidação deste enquanto a sétima arte, oferecem elementos que permitem uma investigação do papel do cinema face à realidade, especialmente no que diz respeito à Tradição Formativa do cinema. Nesse sentido, discorrendo sobre Eisenstein, Dudley (2002, p.55) aponta que “implícitas em todas as suas reflexões sobre a forma do cinema estão questões que dizem respeito ao objetivo do cinema”

Dentre os principais postulados acerca do tema, destacam-se os apontamentos feitos por Eisenstein (DUDLEY,2002) no estabelecimento de uma Tradição Formativa do cinema, segundo o qual a técnica da montagem seria recurso de primordial relevância para evitar um fenômeno em que:

A plateia olhava para os eventos cinematográficos exatamente como olhava para os acontecimentos cotidianos, tornando o cineasta mero canal através do qual a realidade podia ser reproduzida. (DUDLEY,2002,p.48)

Em paralelo à tradição formativa do cinema conforme postulada por Eisenstein, estabelecia-se uma forma diametralmente oposta de compreender o cinema e, por conseguinte, de entender sua função social, a Tradição Realista. André Bazin contrapôs os ideais formalistas através da defesa de uma tradição situada na força do material mecanicamente registrado, não do trabalho artístico do cineasta sobre as imagens (DUDLEY, 2002).

Desta forma, André Bazin, trabalhando com o escopo material do cinema, expõe o relevo da fotografia para a construção cinematográfica, mas compreende a acepção fotográfica realista através de uma noção psicológica da realidade, entendendo não ser a realidade o real objeto do cinema, mas a impressão de realidade deixada no celulóide, a qual é denominada desenho. O referido teórico atribui a esses desenhos propriedades que são de suma relevância para a compreensão da matéria prima trabalhada pelo cineasta e de sua efetiva função social, quais sejam:

Primeiro, são geneticamente ligados à realidade que espelham, como um molde está ligado a seu modelo. Segundo, já são compreensíveis. Não têm de ser decifrados (...) as fotografias são tão acessíveis quanto a nossa visão cotidiana. Não apenas o mundo faz um desenho de si mesmo no cinema, quase nos duplica a sua realidade visual. O cinema então coloca-se ao lado do mundo, parecendo exatamente o mundo (...) O cinema, disse, é uma *assíntota da realidade*, movimentando-se cada vez mais próximo dela, para sempre dependente dela. (DUDLEY,2002,p. 117-118)

Bazin apreende, então, o cinema realista como uma forma de acesso próprio de uma realidade empírica apenas disponível através do cinema, que constituindo-se através do desenho, não se isenta de interferências do cineasta, apesar de precisar estar afastado o máximo possível dessas abstrações. Esse afastamento permite uma reduzida mediação entre o artista e o receptor, possibilitando que as obras sejam representativas de uma realidade própria a ser aduzida pelos espectadores.

As dissonâncias entre as teorias mencionadas acima importam para uma compreensão centrada no cinema como veículo de um movimento artístico. Nesse sentido, cumpre salientar que apesar de não constituírem base teórica aplicável ao filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003), possibilitam uma investigação acurada da função do cinema associada à sua própria constituição enquanto prática social. À vista disso, é importante ressaltar que a incompatibilidade citada, constante de fatores temporais e proposicionais, permite apenas uma contextualização basilar dos teóricos citados para o filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003), que é relativo ao movimento brasileiro de retomada do cinema com viés mercadológico pela Globo Filmes.

Neste sentido, cumpre situar *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003), filme derivado da obra homônima do autor Ariano Suassuna, na historiografia do cinema nacional, ressaltando seu hibridismo com a linguagem televisiva como elemento basilar para a compreensão do relevo da obra. A incorporação de elementos conjecturados pela crítica cinematográfica³ como alheios à linguagem do cinema na construção da obra, cujo material utilizado foi o mesmo que deu origem à minissérie homônima lançada previamente, ocasionou um estreitamento entre televisão e cinema. Essa característica da produção possibilitou uma discussão que, além daquela estabelecida entre a distinção entre o popular e o erudito, questionou conceitos de acessibilidade através da linguagem audiovisual adotada.

A referida discussão importa ao presente trabalho em razão das questões pertinentes à recepção da obra pelo público, determinantes para a avaliação das implicações do conteúdo do filme na percepção e exteriorização de noções acerca de criminalidade e processo penal tanto pelo público, quanto pelos realizadores. Além disso uma compreensão das discussões acerca da linguagem interessa ao debate acerca da acessibilidade do conteúdo audiovisual veiculado pelo filme.

Em relação à narrativa e construção das personagens, são importantes as considerações de Bakhtin em *Problemas de Dostoiévski* (1981) acerca da polifonia e do dialogismo, sendo o conceito de diálogo pertinente à dinâmica entre multidimensionalidade dos arquétipos dos personagens face aos conflitos morais apresentados ao longo da obra, e o de polifonia, mais abrangente, uma avaliação da relação entre os personagens.

Em consonância com uma aferição contextualizada da função do cinema, cuja dinâmica de emissão e recepção não esteja ancorada na noção de passividade assumida pelo receptor nas teorias comunicacionais clássicas, está situada a teoria de Edgar Morin (2014) acerca do fenômeno de projeção-identificação, que utiliza o conceito de subjetividade para compreender a mutualidade afetiva realizador-espectador oriunda do cinema.

³ Alexandre Figueirôa observa que “nas críticas feitas aos filmes de Guel, invocava-se o fato dos mesmos apresentarem uma montagem muito rápida com ritmo de videoclipe, por conta do uso preferencial de planos curtos e enquadramentos que privilegiavam os primeiros planos e planos médios, típicos do formato das transmissões televisivas” (FIGUEIRÔA, 2008, P.148).

Em consideração aos apontamentos feitos por Morin (2014) acerca de aspectos intrínsecos à subjetividade na recepção do filme, é possível uma avaliação do impacto social do filme à luz da teoria de Hagemeyer (2012) acerca da dinâmica que se estabelece, à época da produção do filme, entre o realizador e a dinâmica social na qual ele se insere.

Hagemeyer, citando Certeau (1994), faz apontamentos acerca do audiovisual que situam sua relevância para fins de uma forma de registro histórico que contempla aspectos estéticos relativos ao contexto fático no qual aquele filme se insere, observando, ao discorrer sobre os fenômenos originados pelo audiovisual, que “ tudo isso movimenta o ‘museu imaginário’ individual daquele que durante o “ato de espreitamento” abordado por Certeau (1994, p. 122) vê enquanto ouve, sente enquanto olha, pensa enquanto sente.”

As acepções adotadas pelo teórico acerca do impacto do audiovisual no registro e na construção de conhecimento, segundo Maria da Conceição Francisca Pires, possibilitam o reconhecimento do relevo de obras audiovisuais no tocante a uma compreensão que, em razão da estética, extrapola outras formas de registro da realidade:

o reconhecimento do potencial que os registros audiovisuais possuem para produção de uma forma de conhecimento sobre a realidade, por meio de uma linguagem específica e em conformidade com as peculiaridades do contexto histórico em que tais produtos culturais estão imersos.(PIRES, 2013, p. 123)

No que diz respeito aos conceitos relativos ao processo penal em sua concepção normativa e sua efetiva operacionalização, cumpre ressaltar os postulados de Zaffaroni (2015) acerca do fenômeno da seletividade penal em face da impossibilidade de persecução penal de todos os crimes previstos, segundo os quais:

a muito limitada capacidade operativa das agências de criminalização (...) não tem outro recurso senão proceder sempre de modo seletivo. Desta maneira, elas estão incumbidas de decidir quem são as pessoas criminalizadas e, ao mesmo tempo, as vítimas potenciais protegidas. (ZAFFARONI, 2015, p. 44)

Observa-se, conforme preceituado por Zaffaroni, que a seletividade se caracteriza como a organização do sistema penal que seleciona os indivíduos que são efetivamente submetidos ao processo criminal e encarcerados, o que ocorre em

razão da impossibilidade de punir todos aqueles que pratiquem quaisquer condutas estabelecidas na legislação como crime.

Partindo da premissa que a seletividade opera face às características específicas dos indivíduos identificados como criminosos, observa-se que as identidades não hegemônicas apresentam características de vulnerabilidade face ao sistema penal, o que, além de violar a isonomia dos jurisdicionados e promover a marginalização de determinados grupos, pode ocasionar o não reconhecimento da legitimidade das políticas criminais adotadas pelo Estado para com os administrados. Em razão deste contexto, a persecução penal assume, no ordenamento jurídico brasileiro, a característica de *ultima ratio*⁴, sendo o processo penal dotado de uma série de características de ordem garantista.

O Minimalismo Penal, conforme defendido pelo penalista Raúl Zaffaroni (2015), em consideração à ineficiência estatal de prevenção do crime e, por conseguinte adoção de um sistema de seletividade ocasionador de um agravamento da marginalização de grupos minoritários, contrapõe-se ao positivismo constante de outras correntes teóricas acerca do direito penal, sustentando a relevância da minguada do sistema penal como forma de resolução dos problemas de violência institucional. Nesse sentido, cumpre ressaltar a diferença entre o minimalismo e o garantismo penal, conceito proposto por Luigi Ferrajoli (2002) que propõe dez axiomas⁵ que objetivam a proteção dos direitos mínimos do réu durante o processo penal, mas que ainda encontram fundamento no positivismo e no cumprimento restritivo das normas estatuídas sem maiores rupturas com a ordem legal consolidada.

2.2. Marco teórico

⁴ *Ultima ratio* (lat.): Conceito relativo ao Princípio penal da Intervenção mínima, segundo o qual a persecução penal, segundo o penalista Eugenio Pacelli (2018,p.86) deve “dar preferência para outras formas de intervenção menos gravosa e mais adequada.” caracterizando o Direito Penal enquanto última forma de resolução de conflitos a ser utilizada.

⁵ Axiomas do garantismo: 1. Não há pena sem crime; 2. Não há crime sem lei; 3. Não há lei sem necessidade; 4. Não há necessidade sem ofensa a bem jurídico; 5. Não há ofensa a bem jurídico sem ação; 6. Não há ação sem culpa; 7. Não há culpa sem processo; 8. Não há processo sem acusação; 9. Não há acusação sem prova e 10. Não há prova sem defesa

Em observação ao levantamento bibliográfico realizado na revisão de literatura, importa ressaltar a relevância dos conceitos de Garantismo e Minimalismo Penal suscitados, respectivamente, por Luigi Ferrajoli e Raúl Eugenio Zaffaroni, nas obras *Direito e razão: teoria do garantismo penal* (2002) e *Direito Penal Brasileiro I* (2015), para uma avaliação da perspectiva adotada pelos realizadores do filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) na construção do sistema penal do Tribunal das Almas. Cumpre observar que a avaliação com base na Criminologia, a qual avalia fatores exógenos à normatividade para a compreensão dos fenômenos jurídicos ocasionados pelo direito penal se revela mais adequada do que a análise estrita do filme com base nas normas constantes dos Códigos Penais brasileiros, uma vez que esta opção obstaría uma análise interdisciplinar dos fenômenos jurídicos.

É importante destacar, ainda, que a análise do filme com vistas à aferição das críticas ao processo penal inseridas na construção dos personagens que representam o Estado assume caráter de relevância para a construção de conhecimento por meio de uma linguagem própria conforme preceitos da sistematização teórica acerca da função do cinema proposta por Hagemeyer (2012). O autor evidencia, nesse contexto, que o filme é dotado de elementos que permitem identificar o contexto social referente à data de sua realização, em função da existência de elementos imagéticos e da narrativa que permitam essa associação.

Em atenção às observações de Hagemeyer (2012) sobre o cinema, as quais consideram aspectos majoritariamente centrados em questões relativas ao pólo emissor das mensagens, é possível apontar o conceito de participação afetiva estabelecido por Morin (2014)

O tema deste trabalho é, portanto, a construção cinematográfica relativa à dinâmica entre realizadores-espectador no campo do processo penal, analisando a congruência entre seus elementos estéticos e as concepções da criminologia acerca do poder punitivo estatal. A finalidade precípua desta análise é a compreensão da confluência entre as áreas comunicacional e jurídica e sua possível interferência nas percepções dos realizadores acerca dos serviços de segurança pública e garantia dos direitos individuais na construção do sistema penal brasileiro.

2.3. Metodologia

Este estudo de caso buscou realizar uma análise estética de elementos do filme em duas etapas: inicialmente a decomposição de seus fatores constitutivos e, posteriormente interpretação de sua dinâmica conjunta, a fim de compreender os pontos de intersecção entre os campos de Comunicação e Direito e suas implicações nos sistemas de administração de conflitos no Estado.

Além disso, foi realizada revisão bibliográfica de teorias do cinema que exploravam questões atinentes aos objetivos do cinema para adequada compreensão do referencial compatível com o presente estudo de caso, diante do que as reflexões do historiador Rafael Hagemeyer (2012) acerca das características da linguagem cinematográfica que possibilitam o estabelecimento de uma ligação entre a obra e o contexto fático dos realizadores forneceram um referencial teórico compatível com o objeto em comento.

A aplicação dos preceitos de Hagemeyer (2012) acerca da função social do filme, em razão de uma lacuna na apresentação dos aspectos do cinema que são singulares deste veículo por permitirem um registro dotado de características estéticas que extrapolam a narrativa na transmissão de um conteúdo, foi associada aos conceitos de fruição da obra cinematográfica propostos por Morin (2014). Os pressupostos de Morin acerca da participação afetiva evidenciam que a recepção apresenta um caráter dialógico, uma vez que a subjetividade do espectador, interpelada pela identificação com o filme, é originária de uma aceção particular da obra que se funde com o sentido inicial estabelecido pelo filme.

Abaixo, lista-se uma série de técnicas utilizadas:

Revisão bibliográfica: Para a realização da pesquisa foi levada em conta pesquisa bibliográfica de teses e artigos científicos acerca da representação do Estado no cinema, bem como levantamento de material relativo à função social do cinema num contexto de avaliação interdisciplinar.

Construção do marco teórico: A pesquisa a ser realizada tem como escopo a análise da representação do processo penal no filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) adotando como pressupostos teóricos os preceitos acerca da dinâmica entre espectador e filme proposta por Morin (2014) para a aferição do

caráter de contra-análise do filme, bem como instrumentalização das etapas da análise fílmica propostas por Jacques Aumont e Michel Marie (2013), que postulam a decomposição do objeto para posterior análise das ligações entre os elementos decompostos.

Análise do objeto de pesquisa com base no marco teórico: A partir das informações e dos resultados reunidos foi feita uma análise de um trecho da obra *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) a partir do referencial teórico supracitado. O áudio do trecho analisado foi transcrito para avaliação apartada da construção dos diálogos e das personagens, sendo posteriormente analisadas as imagens do filme para a efetiva análise do conjunto fílmico.

Redação do estudo de caso: Os resultados foram estipulados a partir da relação feita entre a análise fílmica das obras selecionadas e o marco teórico estabelecido.

3. Processo penal: Garantismo e Minimalismo

Inicialmente é importante salientar que o objeto do presente estudo de caso, por estar situado em uma intersecção entre o direito e a comunicação, requer a utilização de alguns conceitos pertinentes às áreas do direito penal e da criminologia. Nesse sentido, o referencial teórico adotado para a compreensão dos aspectos da política criminal ressaltados pelo filme perpassa duas correntes teóricas, o Garantismo Penal de Luigi Ferrajoli e o Minimalismo Penal de Eugenio Raúl Zaffaroni.

Os dois autores, apesar de avaliarem o processo de criminalização considerando fatores distintos e, em razão disto apontarem soluções diversas para efetivas políticas de segurança pública, convergem na aceção do direito penal como alternativa jurídica aplicável apenas em última circunstância. É importante observar que apesar deste elemento em comum, as teorias de Zaffaroni e Ferrajoli não convergem no que diz respeito à construção normativa dos tipos penais, sendo este o fator central para o entendimento dos procedimentos adotados em um processo penal garantista e o fundamento básico do conceito de seletividade penal.

Cumprido estabelecer, portanto, conceitos que exploram as problemáticas enfrentadas pelo Estado no tocante à efetiva condução do processo penal diante dos postulados normativos instituídos. Observa-se que enquanto o minimalismo, situado no campo da criminologia crítica, deslegitima a efetividade do sistema penal para a resolução dos conflitos sociais, o garantismo penal retorna às instituições formais propondo uma utilização mais adequada de seus institutos como forma de evitar eventuais distorções na condução de seus procedimentos.

Luigi Ferrajoli, teórico italiano responsável pelas primeiras proposições do Garantismo Penal, debruçando-se sobre a condição de vulnerabilidade do réu face ao aparelho estatal na persecução penal propõe dez axiomas⁶ que objetivam a proteção dos direitos mínimos do acusado durante o processo penal. As disposições desta corrente, diferentemente do que ocorre com o minimalismo penal, não objetivam a minoração do aparelho estatal ou do direito penal aplicado, mas a garantia dos direitos constitucionais fundamentais na condução do processo.

⁶ Vide nota de rodapé de n° 5

Em sua obra *Direito e razão* (2002), Ferrajoli salienta a necessidade de observação dos seguintes critérios para a penalização: 1. Não há pena sem crime; 2. Não há crime sem lei; 3. Não há lei sem necessidade; 4. Não há necessidade sem ofensa a bem jurídico; 5. Não há ofensa a bem jurídico sem ação; 6. Não há ação sem culpa; 7. Não há culpa sem processo; 8. Não há processo sem acusação; 9. Não há acusação sem prova e 10. Não há prova sem defesa. A aplicação do disposto tem como objetivo a racionalização do direito penal, e, por conseguinte, a não incorrência em uma valoração das condutas do acusado que resultem em violação aos seus direitos fundamentais.

Observa-se que os pressupostos do garantismo estão fundamentados na condução do processo penal em acordo com as disposições constitucionais do estado democrático de direito, posição questionada por Zaffaroni (2007). Zaffaroni destaca a incoerência desse posicionamento, uma vez considerado o fato de que o estado democrático de direito por si só deveria assegurar as garantias supracitadas. Nesse sentido, a crítica tecida ao garantismo por autores minimalistas está ancorada no fato de que as proposições do garantismo, apesar de apontarem medidas assecuratórias nos procedimentos penais, não reduzem as distorções resultantes da ineficiência estatal para punir todos os crimes e, por conseguinte, legitimam a seletividade do sistema penal.

Garantismo Penal	Minimalismo Penal
Preceitua a necessidade de observação dos direitos fundamentais na condução do processo penal	Aponta que independente da adoção de uma perspectiva garantista, o processo penal deve observar as normas constitucionais
Observa o fortalecimento do Estado de Direito, não objetivando a redução do sistema penal	Preceitua a necessidade de máxima redução do direito penal
Apresenta uma posição centrada nas normas estatuídas	Utiliza o contexto fático como base para suas proposições

Em observância às problemáticas supracitadas, o minimalismo penal propõe uma efetivação do princípio de *ultima ratio*, segundo o qual a atuação das

instituições penais apenas teria legitimidade frente ao esgotamento completo de políticas de prevenção ao crime e da impossibilidade de aplicação de outras esferas do direito. Segundo os princípios minimalistas, a inefetividade das instituições de punir os agentes de condutas tipificadas, somada à inócuência de ressocialização dos egressos do sistema carcerários e, por conseguinte, do aumento da violência, dariam lugar à resolução conciliada dos conflitos e reparação aos danos causados à vítima em casos de menor gravidade e perigo social.

A adequada justificação dos preceitos minimalistas pressupõe o entendimento de alguns fundamentos apontados por Zaffaroni (2015). Para melhor compreensão, a sistematização feita nesse estudo de caso elucida, inicialmente disposições acerca da seletividade penal e, posteriormente da crítica ao conceito de ressocialização como decorrência do cárcere.

A seletividade penal se situa nos procedimentos de criminalização, que segundo Zaffaroni, se estruturam em dois momentos, sendo o primeiro “o ato e o efeito de sancionar uma lei penal material que incrimina ou permite a punição de certas pessoas.” (p. 43) e o segundo:

é a ação punitiva exercida sobre pessoas concretas, que acontece quando as agências policiais detectam uma pessoa que supõe-se tenha praticado certo ato criminalizado primariamente, a investigam, em alguns casos privam-na de sua liberdade de ir e vir, submetem-na à agência judicial, que legitima tais iniciativas e admite um processo [...]; no processo, discute-se publicamente se esse acusado praticou aquela ação e, em caso afirmativo, autoriza-se a imposição de uma pena de certa magnitude que, no caso da privação da liberdade de ir e vir da pessoa, será executada por uma agência penitenciária. (ZAFFARONI, 2015, p. 43)

Depreende-se, portanto, que todo Estado seleciona condutas específicas que violam bens jurídicos considerados relevantes para proibi-las, sendo esta a criminalização primária. A efetiva aplicação da norma, consistente na persecução penal pelos agentes policiais e conseguinte realização do processo penal por meio do Poder Judiciário é a criminalização secundária.

Verifica-se, que, em especial na denominada criminalização secundária opera, em razão da insuficiência institucional para instaurar o procedimento investigativo para todos os ilícitos cometidos em uma sociedade, um processo de seleção dos indivíduos que serão submetidos a este processo. Zaffaroni (2015),

centrado em uma avaliação da operacionalização da política criminal brasileira, aponta alguns termos instrumentalizados pelas agências estatais para o estabelecimento da seletividade, concluindo que:

A seleção criminalizante conforme ao estereótipo condiciona todo o funcionamento das agências do sistema penal, de tal modo que o mesmo se torna inoperante para qualquer outra clientela, motivo pelo qual: a) é impotente perante os delitos do poder econômico (os chamados “crimes do colarinho branco”); b) também o é, de modo mais dramático, diante de conflitos muito graves e não-convencionais, como o uso de meios letais massivos contra população indiscriminada, usualmente chamado terrorismo; e c) torna-se desconcertado nos casos excepcionais em que há seleção de alguém que não se encaixa nesse quadro (as agências políticas e de comunicação pressionam, os advogados formulam questionamentos aos quais não sabe responder, destinam-se-lhes alojamentos diferenciados nas prisões etc). Em casos extremos, os próprios clientes não-convencionais contribuem para a manutenção das agências, particularmente das cadeias, com o que o sistema atinge sua maior contradição. (ZAFFARONI,2015,p. 47)

A análise dos dados acerca da população carcerária brasileira fornecidos pelo Ministério da Justiça em 2017 ratificam a existência de um perfil específico que sofre maior penalização em razão da seletividade. As referidas estatísticas, disponibilizadas pelo Ministério da Justiça, atestam que 90% dos presos não concluíram sequer o ensino médio, bem como o fato de que 64% destes se autodeclaram negros. Verifica-se, ainda, que as taxas de aprisionamento por crimes de homicídio somam apenas 6% entre a população carcerária feminina e 11% entre a masculina, sendo de caráter patrimonial a maioria dos delitos resultantes na privação da liberdade.

No que diz respeito à ineficiência estatal para a promoção ressocialização apontada por Raúl Zaffaroni, é importante situar a justificação do ordenamento jurídico brasileiro para a aplicação da pena, que considera seu caráter preventivo — a pena como uma forma de evitar a ocorrência de novos crimes pelo exemplo fornecido aos demais e para prevenir a prática de um novo crime pelo mesmo agente — e retributivo — a imposição de restrições ao indivíduo para vingar o mal causado por sua conduta. A redação do artigo 59 do Código Penal possibilita a verificação desse caráter misto, uma vez que preceitua sobre a fixação da pena que:

O juiz, atendendo à culpabilidade, aos antecedentes, à conduta social, à personalidade do agente, aos motivos, às circunstâncias e conseqüências

do crime, bem como ao comportamento da vítima, estabelecerá, conforme seja necessário e suficiente para **reprovação e prevenção do crime** (BRASIL, 1940, **grifo nosso**)

Gilberto Ferreira (1995), através de uma análise das normas do Código Penal, ressalta que apesar da suposta adoção de uma teoria que miscigena a prevenção e a retribuição, no nosso ordenamento vigora a prevalência do efeito retributivo, verificando que o Código Penal:

(...) é mais retribucionista que prevencionista. É o que se deflui do dispositivo no §5º, do art. 121 (...) onde, no crime culposo, faculta ao juiz deixar de aplicar a pena, se as consequências da infração atingirem o agente de forma tão grave que a sanção penal se torne desnecessária. Aqui, o legislador foi única e exclusivamente retribucionista: se a retribuição foi alcançada pelas consequências do próprio fato, não há nenhuma razão para se falar em aplicar a pena. (FERREIRA, Gilberto. 1995, p.31)

A perspectiva proposta pelo minimalismo, centrada na máxima redução da utilização das normas penais, propõe a substituição do encarceramento e da criminalização por uma política criminal focada na prevenção do crime através de setores alheios ao direito, bem como a efetiva reparação dos efeitos do delito com vistas à diminuição da violência. A ocorrência do delito por si só já evidencia a inexistência da prevenção, e a aplicação da pena com caráter retributivo, além de contraproducente, uma vez que além de não gerar reparação alguma, em decorrência das condições carcerárias e da violência institucional ocasionam na alta taxa de 24,4% de reincidência⁷.

Em consideração às problemáticas colocadas pelos criminólogos citados, a presente pesquisa utiliza conceitos e proposições oriundas do garantismo e do minimalismo penal para analisar elementos da cena do julgamento de João Grilo, dos párocos, de Dora, Eurico e Severino, que evidenciam uma crítica dos realizadores do filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) acerca da condução do processo penal operada pelo Estado brasileiro, representado pelos personagens de Maria, de Jesus e do Diabo.

⁷ Dados do Relatório de Pesquisa do IPEA sobre a Reincidência Criminal no Brasil. (INFOPEN, 2016)

4. Função Social do cinema

Em relação à compreensão do cinema como uma tecnologia dotada de função social, é importante salientar como se estabelece a participação do espectador no processo comunicacional de visionamento do filme. Nesse sentido, este estudo de caso toma como referência o conceito de participação afetiva proposto por Morin (2014), segundo o qual a subjetividade do realizador caracteriza a materialização de sua própria subjetividade, exposta a uma dinâmica plurilateral em que a interpretação das imagens pelo público se estabelece em função de sua subjetividade própria.

Em consideração ao fenômeno descrito por Edgar Morin (2014), torna-se possível a compreensão dos postulados por Hagemeyer (2012) quando afirma que “Um filme pode ser lido, desta forma, como expressão ideológica da sociedade, segundo as escolhas narrativas realizadas por seus autores, de acordo com o desejo de seus produtores” (HAGEMEYER, 2012, p. 48).

A acepção do valor de registro atribuído por Hagemeyer ao audiovisual considera uma avaliação da recepção do material pelo espectador e, nesse sentido, em comparação a outras formas de registro e construção de conhecimento histórico o historiador aponta que:

Referências textuais podem ser mais ou menos exatas de acordo com o conhecimento histórico-iconográfico do leitor, mas jamais serão tão exatas quanto uma imagem mostrada em movimento (HAGEMEYER, 2012, p.109)

Os referidos preceitos permitem a retomada dos postulados de Marc Ferro do filme enquanto uma contra-análise da sociedade. Hagemeyer, referenciando-o, avalia que “um filme pode ser lido (...) como expressão ideológica da sociedade, segundo as escolhas narrativas realizadas por seus autores, de acordo com o desejo de seus produtores” (HAGEMEYER, 2012, p.48), concluindo pela relevância do cinema para a reprodução do imaginário social.

Observa-se, portanto, que os preceitos do autor acerca da função do cinema no tocante ao registro estão ancorados em processos que consideram a recepção como fator de exordial relevância. A melhor compreensão dos processos de

interpretação do audiovisual pelo receptor postuladas por Edgar Morin considera o ciclo de projeção-identificação.

Para Morin, a “projeção é um processo universal e multiforme. Nossas necessidades, aspirações, desejos, obsessões e temores se projetam não apenas no vazio, em sonhos e imaginação, mas em todas as coisas e todos os seres” (MORIN, 2014, p.109). O autor ainda pontua que a percepção do indivíduo acerca do que o rodeia está diretamente orientada por suas projeções, de tal maneira que estas ocasionam uma interpretação particular dos fenômenos. A projeção, que se subdivide em categorias diversas, em seu estágio automórfico resulta em um processo no qual a pessoa atribui a um outro indivíduo que esteja no seu campo de visionamento, características que lhe são próprias.

A identificação, por sua vez resulta na incorporação de situações exógenas percebidas pelo indivíduo. Desta forma, Morin (2014) constrói o conceito do complexo de projeção-identificação que, conforme o autor, “comanda todos os fenômenos psicológicos (...) que traem ou deformam a realidade objetiva das coisas” (MORIN, 2014, p.111). As relações do espectador com o cinema são, portanto, orientadas pelo referido processo, que se caracteriza por uma interpretação amoldada pelo subjetivo que Morin (2014) chama de participação afetiva.

Os preceitos supracitados evidenciam não apenas a atribuição de um papel do cinema como instrumento, mas uma possibilidade de encadeamento dos fenômenos (entre subjetividades), a partir do cinema, que considera o contexto fático de sua produção. Dessa forma, todos os pólos de recepção e emissão da comunicação promovida pelo cinema assumem uma posição ante a sétima arte. Sendo o receptor orientado por processos de interpretação constantes dos processos de participação afetiva que possibilitam o entendimento de Hagemeyer (2012) no sentido de que o “cinema pode ser considerado fonte privilegiada para compreender as emoções, os medos e as esperanças de uma época.” (HAGEMEYER, 2012, p.48)

5. Análise fílmica

5.1. Postulados sobre análise fílmica

O objetivo deste estudo de caso é analisar o filme *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) a fim de estabelecer uma relação entre a construção das figuras divinas no contexto de persecução penal do julgamento do terceiro ato do filme e sua carga valorativa no que se refere à percepção simultânea de público e realizadores acerca do sistema punitivo brasileiro.

Assim sendo, são utilizados, no presente trabalho, os postulados de Vanoye e Goliot-Lété (1994) para a realização da análise fílmica, a qual está associada, primeiramente, à decomposição dos elementos formadores do filme e descrição de seus fragmentos, posteriormente se compõe pela reconstrução da obra com a conseguinte interpretação dos elos entre cada um dos fragmentos de modo a alcançar o denominado sistema do filme.

Cumprido ressaltar que o primeiro momento de análise não advém de uma seleção de critérios previamente estabelecidos com base no referencial teórico adotado, mas que, conforme Vanoye e Goliot-Lété, os “critérios de segmentação não são, portanto, nem ‘mecânicos’, nem rígidos. Diferem de um filme para outro (...)” . (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.125).

Considerados os fatores previamente explicitados acerca da teoria motriz para análise de obras selecionadas, depreende-se a não intencionalidade de uma análise estanque da obra, mas, conforme preceituado por Jacques Aumont e Michel Marie (2013), uma análise que gravita em função dos pressupostos teóricos supracitados, uma vez que

“não existe análise fílmica que não assente, pelo menos em parte, numa certa concepção teórica, pelo menos implícita, do cinema. Com certeza isso não quer dizer que todas as análises aspirem à teoria, mas nenhuma consegue evitá-la totalmente.” (AUMONT e MARIE, 2013, p. 263-264)

Nesse sentido também os autores Vanoye e Goliot-Lété (1994) ressaltam a possibilidade de que, em um processo de análise fílmica, reste perceptível para o intérprete a multiplicidade de sistemas interpretativos.

Considerada a acepção da participação afetiva preceituada por Morin (2014), busca-se analisar os elementos da obra com ênfase na construção dos personagens, mas sem, para isso, negligenciar as demais componentes dos filmes, integrando-as para a compreensão da dinâmica entre o processo penal e sua representação fílmica. Além disso, reputa-se como extremamente relevante a análise do afastamento do cineasta em relação à obra para a compreensão da incidência da mediação entre o autor e o receptor da obra no tocante às percepções do espectador acerca de temas atinentes à segurança pública e políticas criminais.

5.2. O *Auto da Compadecida*

5.2.1. Sinopse do filme

O *Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) é uma narrativa que acompanha as histórias de João Grilo e Chicó na cidade de Taperoá. Os dois são jovens de origem humilde que se utilizam de uma série de golpes para prover sua subsistência. Quando começam a trabalhar na padaria da cidade, vêem na morte da cachorra de sua patroa uma possibilidade de aplicar um golpe nos párocos para encomendar uma missa para o enterro do animal. Em razão de um suposto testamento que seria deixado pela cadela à igreja, o enterro é realizado com a aprovação do bispo.

Ao passo em que a celebração acontece, chegam na cidade o temido Major Antônio Moraes e sua filha, Rosinha, que se apaixona por Chicó. Aproveitando a tentativa do pai de casar sua filha, João Grilo planeja um novo golpe para fazer seu amigo se passar por um homem rico e bem instruído, planejando utilizar o dote do casamento.

Quando a situação começa a se ajustar, a chegada de Severino de Aracaju e um grupo de cangaceiros na cidade origina um grande conflito no qual João Grilo, Dora, Eurico, o padre, o bispo e o próprio Severino são mortos. No pós-morte é instaurado um tribunal para decidir o destino deles, sendo o Diabo o promotor, Jesus Cristo o juiz, e a Nossa Senhora “a Compadecida” advogada de defesa. Ao final do processo a santa consegue evitar a condenação dos mortos ao inferno e

convence Jesus a ressuscitar o Grilo para que este possa se redimir de seus pecados.

Ao voltar para a cidade João encontra Chicó, que em razão do dinheiro obtido por um golpe que houvera aplicado estaria rico. Entretanto, ao conversar com o amigo descobre que este havia feito uma promessa para a Compadecida caso João ressuscitasse, perdendo assim todo o dinheiro. Os dois tratam, portanto, de resolver as questões do casamento de Chicó e conseguir o dote, porém após a celebração da união descobrem que o dinheiro ganho já estava em desuso havia muito. Os três decidem então recomeçar a vida sob novas perspectivas.

5.2.2. Análise

No início da cena do julgamento já se evidenciam aspectos do processo penal quando o personagem João Grilo, a despeito de todo o seu temor pelo cangaceiro Severino, o confronta falando que naquele momento já não persistem diferenças entre nenhuma das almas ali presentes. No momento em que indica a condição de igualdade através do discurso, a movimentação corporal de João Grilo se assemelha à do Cristo crucificado, apontando para uma crença no tratamento isonômico da justiça (no caso, a divina), uma vez que o próprio filho de Deus foi penalizado com a crucificação. É possível observar, portanto, que a igualdade imaginada por João Grilo não está presente apenas no julgamento, mas que, considerando que o próprio filho de Deus sofreu as consequências nefastas da justiça, afasta o conceito de seletividade no “sistema judicial” divino.

É possível notar, ainda, que no momento em que o diálogo de João Grilo e Severino acontece, a visão dos personagens é constantemente interpelada por passantes, inclusive no momento em que o Grilo se coloca diante da porta do inferno para falar sobre a isonomia diante de Deus. Essa construção revela uma estética teatral, conforme apontado por Maria Isabel Amphilo Rodrigues de Sousa, que afirma que o trecho do Tribunal das Almas é “puro teatro na televisão” (SOUZA, Maria Isabel, 2003, p.215), mas também reitera a desconsideração da individualidade de cada uma das personagens retratadas no filme. A igualdade apresentada neste trecho é, portanto, formal, tendo uma aplicação que rejeita

fatores de exclusão social que seriam relevantes para uma condução efetivamente equânime do processo penal.



Imagem 1: take retirado do filme O Auto da Compadecida em 1h 07min 51s

A cena posterior expõe a aparição do Diabo em frente às portas do inferno e revela cenas de tortura explícitas, diante do que todos se espantam, exceto o Encourado, que apenas compreende o medo dos demais após um lapso temporal. O filme explicita, então a condição de domínio do Diabo (que representa a figura do acusador), ressaltada no diálogo pelo seu distanciamento e apatia face às violações que coordena. No tocante aos elementos da direção de arte, observa-se que as características de seu figurino são contrastantes em relação às das almas (os jurisdicionados) pela nobreza dos materiais. O enquadramento da figura do encourado no momento em que é bajulado, apresenta características visuais próximas às de um santuário, no qual as portas, anteriormente associadas ao medo, se estruturam de modo a santificar a figura do Diabo.

Esse trecho da obra é de sumária relevância para uma compreensão da abordagem do sistema penal realizada no filme. Inicialmente, no discurso de João Grilo acerca da igualdade, é construído um ideal de justiça que pressupõe o tratamento uniforme dos jurisdicionados, o que é abruptamente interrompido pela entrada do representante da acusação, que expõe aspectos da violência carcerária

através do inferno. Observa-se ainda uma dilatação do distanciamento do poder jurídico da realidade carcerária através, tanto do diálogo sobre a porta, quanto das diferenciações explícitas entre o Diabo e as almas. Em aparente dissonância com sua crueldade, o Diabo aparece santificado enquanto recebe elogios. Esta representação coaduna com a confiabilidade atribuída às instituições judiciárias pelo medo e pelo tecnicismo utilizado para a área. O único personagem que rompe com a postura adotada pelos demais é João Grilo, que, manifestando seu incômodo com a o Encourado o retira do pedestal construído pelo enquadramento.



Imagem 2: Take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 08min 16s

A discussão acerca do cheiro de enxofre do Diabo ocasiona em um ataque de fúria deste, que arbitrariamente manda todas as almas para dentro o inferno, restando apenas João Grilo, os párocos, Dora, Eurico e Severino. João Grilo, então, pontua que “para uma pessoa ser condenada, ela tem que ser ouvida”, diante do que o diabo responde que isso é uma “besteira, maluquice!”. Nesta passagem observa-se que o discurso do Grilo, pautado na legalidade e nas normas constitucionais, se aproxima do garantismo penal, segundo o qual devem ser assegurados os direitos de ampla defesa e contraditório.

Cumprе salientar, ainda, que o primeiro procedimento retratado se assemelha à fase de inquérito, na qual predomina uma característica inquisitorial, sendo o sistema inquisitivo caracterizado pela *“concentração de poder para julgar, acusar e defender, nas mãos de uma só pessoa. Ele* (procedimento inquisitorial) é

sigiloso, sempre escrito e não há contraditório” (GABRIEL, Maria Lúcia Atique, 2009, p. 55 e 56). Posteriormente, é possível observar que ocorre a instauração de um procedimento judicial, no qual as regras procedimentais requerem a possibilidade de participação da defesa em todos os atos.

Diante da arbitrariedade do Diabo, cuja intenção é levar o maior número de almas para o inferno, João Grilo evoca a presença de Jesus, o que dá início a uma audiência penal. Essa característica presente na construção do personagem do Diabo, que apenas tem interesse em arrebanhar todas as almas para levar consigo, também revela alguns aspectos da política criminal brasileira que merecem ser ressaltados. A figura institucional do acusador não tem como finalidade precípua a condenação, mas a fiscalização do estrito cumprimento da norma, observando, inclusive, a violação procedimental dos direitos do réu. Nesse sentido, o filme apresenta uma situação que, devendo ser observada num processo penal garantista, quando violada reitera a falibilidade das instituições penais observada pelo Minimalismo Penal.

A construção da figura do Diabo, portanto, revela um descrédito atribuído às instituições penalizadoras, associando aquele que deveria ser um “fiscal da lei” com uma figura maquiavélica com propósitos de punição relativos ao desprezo deste para com os demais.



Imagem 3: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 9min 55s

Iniciado o julgamento, o bispo é o primeiro a ser acusado. O Diabo lhe atribui a prática do crime de simonia pela aprovação ao enterro da cadela, diante do que o

acusado pergunta se isso seria razão para condenação. O Diabo, respondendo que não sabe precisar se essa é uma conduta proibida, aponta para o contexto da prática atribuindo-lhe valor negativo. Nesse trecho é possível ressaltar uma violação às garantias postuladas no processo penal, segundo o axioma, “sem lei, sem pena”, diante do que nenhuma objeção é feita por nenhum dos personagens. Em seguida, o acusador diz que tudo que se disse do bispo se aplica ao padre, não individualizando a conduta de cada um deles e novamente desvirtuando os procedimentos corretos do processo penal. Neste momento, o padre se manifesta afirmando que, diferente do bispo, não citou o Código Canônico em vão, diante do que o diabo o acusa de incorrer em falso coleguismo. A reação do padre diante desta situação, na qual questiona se os atos praticados no tribunal ainda podem ser penalizados, revela outra questão salientada pelo Garantismo Penal, evocando a impossibilidade de súbitas acusações no meio de procedimento em curso, o que não possibilitaria a ampla defesa e o contraditório e obstaría a defesa do réu.



Imagem 4: take retirado do filme O Auto da Compadecida em 1h 12min 35s

Em seguida, o Diabo procede na acusação de Eurico e Dora, pontuando que foram os piores patrões da cidade, diante do que João Grilo reitera as acusações informando as violações praticadas pelos empregadores. Jesus intercede impossibilitando-o de dar continuidade ao seu relato. Cumpre salientar que neste momento é ressaltado um outro aspecto da política criminal que assevera a dificuldade do direito no alcance de seu objetivo de pacificação social, uma vez que a vítima, maior interessada naquele procedimento penal, não tem um espaço no

qual possa ser ouvida, questão esta que poderia, inclusive, resultar em uma conciliação com o réu em crimes de menor potencial ofensivo. Zaffaroni pontua, sobre esse tema, que

(...) O poder punitivo não resolve os conflitos porque deixa uma parte (a vítima) fora de seu modelo. No máximo pode aspirar a suspendê-los, deixando que o tempo os dissolva, o que está muito longe de ser uma solução: a suspensão fixa o conflito (petrifica-o) e a dinâmica social, que segue seu curso, causa-lhe erosão até dissolvê-lo (ZAFFARONI, 2015, p.41-42)

Neste momento, apesar da incoerência de elementos que permitam uma valoração da cena como veículo de proposições minimalistas, a ineficiência estatal no tocante à vitimologia é representada de modo a questionar a efetividade das políticas criminais brasileiras.

Jesus, dando continuidade ao processo, solicita que o Diabo faça a acusação de Severino, o que é respondido com um questionamento do acusador sobre a necessidade de fazê-lo, uma vez que o réu já teria matado mais de 30 pessoas e permitindo o entendimento de que Severino, pela gravidade de suas condutas, já estaria fadado à condenação.



Imagem 5: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 13 min 30s

João Grilo, após a manifestação do diabo sobre Severino, faz uma observação que avalia uma perspectiva do acusado acerca das instituições judiciais, afirmando que o Diabo seria uma mistura de tudo que não presta: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia, o que além de explicitar sua indignação

com a atuação do Diabo naquele tribunal, expõe seu descontentamento com instituições de controle social. A interrupção de João ocasiona no descontentamento do Diabo que, para ressaltar sua característica de superioridade em relação ao sertanejo utiliza-se de um artifício que o faz tremer o corpo. É estabelecido, portanto, um signo representativo da relação de poder entre acusador e réu que se evidencia no trato com o corpo. Sobre as experiências do corpo e seu significado, Olivieri dispõe que:

Toda experiência corporal, das mais banais e ordinárias às mais extraordinárias, articula um duplo movimento: um externo e extensivo, mais visível, realizado através de deslocamentos (mínimos que sejam) do corpo no espaço; e também um movimento intensivo e interior, no núcleo da existência humana, no seio das suas memórias, da sua inteligência, da sua sensibilidade. (OLIVIERI, 2008, p.2)

O procedimento é continuado com as acusações feitas a João Grilo, que incluem uma extensa lista em razão dos golpes aplicados por este. O julgador concorda com a sustentação feita pelo Diabo, afirmando que a situação de João Grilo perante o tribunal não é boa. Neste momento, o sertanejo afirma que vai apelar para alguém que possa defender-lhe adequadamente e, quando perguntado sobre quem seria esta figura, o diretor, utilizando-se de uma linguagem visual extremamente didática, retrata Maria, antecipando a escolha do Grilo.



Imagem 6: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 17min 20s

A opção pela adoção de uma linguagem que permite ao espectador uma leitura do filme que leva em consideração aspectos audiovisuais fornece elementos importantes para uma recepção do filme que não dissocia o espectador em razão de sua falta de técnica. Este aspecto percorre todo o filme, que fornece uma série de elementos que permitem a participação afetiva do espectador não apenas através da subjetividade que orienta a sua interpretação sobre o filme, mas de uma apreensão mais completa dos elementos audiovisuais presentes na obra.

Na sequência, João Grilo, recitando alguns versos, evoca a Compadecida para realização da defesa no Tribunal das Almas, e a entrada da santa provoca alterações significativas no cenário. O céu azulado anteriormente retratado dá lugar à aurora, que perdura até o final do julgamento. É possível interpretação no sentido de uma aproximação entre o céu e a terra viabilizado pela presença da santa materializada na transição entre os cenários.



Imagem 7: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 17min 50s

O aparecimento de Maria, que aceita interceder pelos réus ocasiona a ira do acusador, que afirma apelar pela justiça. Apreende-se do discurso do Diabo, especialmente em comparação ao apelo de João Grilo pela misericórdia, a característica que o aproxima do positivismo jurídico, que origina um ideal de justiça dissociado de fatores exógenos às normas estabelecidas. Em consideração aos trechos anteriores da sequência, resta perceptível que o procedimento inicialmente estava estritamente condicionado à prática dos fatos pelos acusados, mas que com

a chegada da Compadecida, passa a observar o contexto fático do cometimento dos ilícitos para o alcance de uma sentença capaz de promover a pacificação social.

Ainda neste sentido, a rejeição de um protesto do Diabo em relação às alegações feitas por Maria é ensejadora de uma fala do acusador que permite uma compreensão da valoração da justiça pelas instituições de persecução penal, que é “Grande coisa esse chamego que ela faz pra salvar todo mundo. Termina desmoralizando tudo!”. É importante ressaltar que essa observação coaduna com a ideia de que a efetivação da segurança pública se materializa com o encarceramento, o que, considerado o aspecto preventivo do direito penal e as taxas de reincidência supracitadas revela-se como uma acepção extremamente contraditória do estado democrático de direito. Considerado o fato de que o Diabo é o antagonista das cenas em comento, e que ele representa a manutenção do sistema penal seletivo, é iniciada a adoção de uma perspectiva minimalista na construção da narrativa.

A defensora inicia sua sustentação apontando aspectos do contexto das personagens para o encadeamento de suas teses de defesa, afirmando que “É preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. Os homens começam com medo, coitados. E terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo.” No momento em que o Diabo questiona a razão para o medo, o enquadramento realizado, no qual a base do quadro, representando o mundo dos homens, está tomada pelo espaço do Diabo, e a parte superior da imagem apresenta as figuras divinas, verifica-se que o medo está associado à tirania e, no caso, operada pela instituição estatal. A resposta à pergunta do Diabo se apresenta tanto no diálogo com a santa quanto pela representação imagética supracitada.

Em consideração ao fato de que os jurisdicionados abdicam de suas liberdades em função da assistência do Estado, a condição de miséria ocasionadora da violência, é um fator que corrobora com a prática do ilícito, que pela leitura crítica da criminologia, deixa de ser uma responsabilidade exclusivamente pessoal e passa a ser dividida com as próprias instituições estatais. Por conseguinte, a despeito das falas do Diabo no sentido de que os apontamentos feitos por Maria sobre o contexto dos mortais não justificam suas ações e, pelo contrário, requerem uma resposta

através da punição, estão preceituados no discurso criminológico aspectos da responsabilidade do Estado pela prática do ilícito.



Imagem 8: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 19min 12s

As teses de defesa de Maria no Tribunal das Almas revelam aspectos de diferentes situações para as quais a tutela penal ou não se aplica, ou assume um aspecto de amenidade. No caso específico de Dora e Eurico, que são os primeiros a terem assegurada a defesa, observa-se uma questão de temporalidade da obra conforme ressaltada por Hagemeyer (2012), uma vez que o crime de adultério, ilícito em comento no julgamento das personagens, foi revogado em 2005 sob a premissa de irrelevância do bem jurídico tutelado, uma vez que se trata de uma questão da vida conjugal com implicações estritamente pessoais, sendo desarrazoada sua criminalização, considerado o princípio da *ultima ratio* já mencionado. É interessante observar que a defesa do casal, no filme, observa as mesmas justificativas para a revogação do tipo penal de adultério.

A defensora, em resposta à afirmação do diabo de que medo da morte não redime os pecados, afirma que a hora da morte pode fazê-lo e inicia a defesa de Dora e Eurico retomando aspectos do momento de seu assassinato. A linguagem didática novamente se evidencia na transição de um plano da santa no tribunal para um de sua imagem na parede aonde os acusados foram assassinados, deixando clara a presença da mesma diante dos fatos ocorridos na chacina. O casal é retratado discutindo as razões para as traições de Dora, que afirma que sua conduta era uma maneira de matar o marido aos poucos para sofrer menos com sua perda. Diante do diálogo, Eurico a perdoa e os dois são mortos abraçados.



Imagem 9: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 20 min 27s

A Compadecida então afirma que “o mais ofendido pelos atos que ela praticava, era ele. E no entanto ele rezou por ela”. Observa-se, portanto, que a tese de defesa está ancorada no interesse da punição em consideração, tanto à característica privada da conduta, quanto da reparação aos danos causados à vítima, no caso representada por Eurico, sendo, desta forma, uma leitura minimalista num sentido da desnecessidade do uso do direito penal para a pacificação de uma situação resolvida através da conciliação. No filme, a representação dos referidos preceitos é perceptível pela composição da cena, na qual Maria, rogando ao juízo, se prostra em primeiro plano enquanto o Diabo, de costas para a Justiça e para a Defesa, olha para os acusados, os quais antecede no quadro, demonstrando a obsolescência do Estado penalizador, que ineficientemente opta por uma avaliação moral da conduta do indivíduo e emprega esforços e recursos em questões que não são de ordem coletiva, quando sua finalidade precípua é exatamente o oposto desta.



Imagem 10: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 20min 52

A defesa dos párocos também está centrada no momento de sua morte, no qual o algoz, um cangaceiro do grupo de Severino pede o perdão pelos seus pecados é redimido por suas próprias vítimas, que se aproveitam dos preceitos cristãos para redenção dos pecados do assassino. É sopesado, no julgamento, o cometimento de atos que extrapolam o cumprimento do dever dos personagens (desvirtuando os propósitos de sua ocupação na igreja) com a observação dos preceitos para a atitude de maior relevo dos párocos, prevalecendo o entendimento de que sua penalização não seria justa em acordo ao contexto. Novamente a composição do quadro com o Diabo de costas para a santa e de frente para os acusados é realizada, sendo dotada das mesmas características presentes na sequência de julgamento de Dora e Eurico.



Imagem 11: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 21min 46s

As defesas seguintes, de Severino e João Grilo são as que melhor representam as características do processo penal brasileiro ensejadoras das teorias minimalistas de Raúl Zaffaroni (2015) . Quando Maria inicia a defesa do cangaceiro, Jesus a interpela, afirmando que sua redenção não tinha associação com o momento da sua própria morte, mas com a de seus pais. Inicia-se, então, um *flashback* da infância de Severino que mostra o assassinato de sua família por policiais.



Imagem 12: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 22min 51s

É importante salientar algumas características de Severino para a compreensão das razões da única sentença de absolvição proferida no Tribunal das Almas. De maneira pertinente aos levantamentos estatais acerca da seletividade, Severino é representado como um jovem pardo de família humilde que, em função da violência institucional — tanto no contexto de atuação positiva do Estado para fornecimento de condições de vida compatíveis com os direitos fundamentais constitucionais, quanto da incoerência de uma ação negativa, que resultou na prática de graves violações — passa a integrar uma organização criminosa.

O retrato da infância de Severino, além do paralelo com as demais passagens, que de maneira acessível no tocante à linguagem expõem a presença de Maria nos momentos significativos para sua defesa, apresenta elementos de uma iconoclastia, constante da destruição das imagens dos santos por parte dos policiais, que pode ser interpretada como os obstáculos impostos pelo próprio

sistema penal para a prevenção do crime. A violação da figura da Compadecida na cena também perpassa a dificuldade de acesso à justiça enfrentada por grupos marginalizados. Ora, se, ao longo do filme, Maria representa a defesa e a redenção, sua literal eliminação na cena simboliza este aspecto da política criminal que justifica a descriminalização das condutas e busca por formas de resolução de conflitos que sejam menos nefastas, o que acontece com Severino, que é sumariamente absolvido.

A absolvição de Severino ocasiona no questionamento dos párocos, de Eurico e de Dora sobre sua sentença, diante do que novamente o quadro que retrata a compadecida em frente ao juízo e o Diabo de frente para os acusados se repete e se reestrutura com João Grilo no lugar da defensora quando este aponta uma solução possível para a destinação dos acusados que evita o inferno. O sertanejo, ao perguntar se é possível mandar os quatro para o purgatório, alcança uma sentença favorável, que pode ser equiparada a uma suspensão condicional do processo, procedimento vigente no direito brasileiro segundo o qual, com o devido preenchimento de alguns requisitos e condições, o prosseguimento do processo é impedido, conforme preceituado no artigo 89 da Lei 9.099 de 1995 combinado com o artigo 77 da Lei 2.848 de 1940.

Art. 89. Nos crimes em que a pena mínima cominada for igual ou inferior a um ano, abrangidas ou não por esta Lei, o Ministério Público, ao oferecer a denúncia, poderá propor a suspensão do processo, por dois a quatro anos, desde que o acusado não esteja sendo processado ou não tenha sido condenado por outro crime, presentes os demais requisitos que autorizariam a suspensão condicional da pena (art. 77 do Código Penal). (BRASIL, 1940)

Art. 77 - A execução da pena privativa de liberdade, não superior a 2 (dois) anos, poderá ser suspensa, por 2 (dois) a 4 (quatro) anos, desde que: I - o condenado não seja reincidente em crime doloso; II - a culpabilidade, os antecedentes, a conduta social e personalidade do agente, bem como os motivos e as circunstâncias autorizem a concessão do benefício; III - Não seja indicada ou cabível a substituição prevista no art. 44 deste Código. (BRASIL, 1995)

A aceitação por parte do juízo resulta em um comentário do Diabo no sentido de que a justificativa para o livramento dos acusados seria uma dominação da figura de Jesus por parte de uma mulher. Nesse sentido observa-se que por mais bem fundamentadas as teses de defesa em acordo com os preceitos da análise do sistema penal, as proposições para uma diminuição da penalização diante de sua ineficácia são, por vezes, interpretadas como uma falta de disciplina.



Imagem 13: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 24min 18s

A situação em comento passa, portanto, a ser a de João Grilo, que desiste de proceder por sua defesa, afirmando que seus atos não eram exclusivamente motivados por seu contexto de miséria. Diante do apelo de sua defensora, João afirma não ter vivido como um santo, o que permite a apuração de alguns preceitos do minimalismo penal aplicáveis ao caso. As noções de seletividade e a solução através da diminuição da intervenção estatal em crimes de menor periculosidade não estão suplantadas pelo aspecto moral da conduta daqueles que são caracterizados como vulneráveis diante das instituições. O minimalismo não valora as ações de maneira dicotômica, mas, objetivamente, pontua a ausência de isonomia e efetividade nos processos iniciados no sistema penal, de tal forma que não importa a regulação moral das atitudes do acusado, mas o contexto fático.

A *Compadecida* não abre mão da defesa de João e contextualiza seu histórico de vida com o do acusado, ressaltando a instrumentalização dos golpes arquitetados pelo Grilo como a única maneira de assegurar sua parca sobrevivência. A narrativa da defensora acompanha, então, o encadeamento de imagens que retratam retirantes e sertanejos diante das intempéries do sertão e da

miséria. Diante do apelo da defesa, o juízo concede a João uma nova oportunidade de ajustar sua conduta. Observa-se aí a condição efetiva de ressocialização que, dissociada do encarceramento se caracteriza como medida efetiva para a busca pelo interesse social operada pelo Estado.



Imagem 1: take retirado do filme *O Auto da Compadecida* em 1h 26min 11s

João aceita o acordo e provoca a ira do Diabo, que tenta atacá-lo. A santa se prostra entre os dois e o acusador se transfigura em uma criatura pavorosa. João Grilo pergunta o que foi aquilo e Maria responde que o Encourado, olhando para João havia visto ela. Esse trecho, ao apresentar uma paúra do Diabo para as condições em comum entre o Grilo e a santa, explicita o desdém das instituições com os jurisdicionados, que acarreta na edição de códigos (escritos ou não) de conduta e vestimenta que, quando transpostos, geram severas reações institucionais.

Após a despedida de João, Jesus fala para sua mãe que se ela continuar realizando este tipo de intervenção para salvar os acusados, o inferno passará a funcionar como uma repartição pública, que apesar de existir, não funciona. O trecho é então finalizado com uma acepção de descrédito às instituições que corrobora com as observações feitas por Zaffaroni (2015) no tocante à condução do sistema penal brasileiro, revelando a proximidade da construção dos realizadores com esta corrente da criminologia crítica.

6. Conclusões

A finalidade precípua do presente estudo de caso foi a iniciação de um estudo acerca da integração entre o cinema e o estabelecimento de políticas criminais no Brasil em consideração a conceitos pertinentes às duas áreas do conhecimento de maneira equânime. Em observação aos conceitos da criminologia crítica acerca do empreendedorismo social, resta comprovada a relevância da produção acadêmica que analise de maneira sistêmica as mutualidades entre os veículos de comunicação e os parâmetros estatais para o encarceramento.

A elaboração deste estudo de caso através de um marco teórico que caracteriza a função social do cinema no tocante ao registro e a recepção e apresenta aspectos deste veículo que o distanciam dos demais na produção do conhecimento permitiu a confluência dos postulados de autores de diversas áreas do conhecimento, de forma que a análise de *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2003) foi efetiva no que concerne ao objetivo de produção interdisciplinar.

É importante considerar, ainda, que o cinema enquanto prática social se revela como um exercício da cidadania na fiscalização dos serviços públicos prestados, e que, por isso, pode assumir um papel no estabelecimento das políticas criminais que não se caracterize apenas pela busca de interesses privados. Nesse sentido, a transgressão dos conceitos acerca do empreendedorismo penal apontados por Zaffaroni, como feita na obra de Guel Arraes, pode alterar noções de seletividade e ineficiência do sistema penal.

Objetiva-se, portanto, a continuidade do presente trabalho para a realização de uma avaliação acerca do impacto do filme no estabelecimento de políticas públicas sobre sistema prisional, bem como as possíveis implicações da obra na percepção, pelos receptores — espectadores e cidadãos — dos serviços de segurança pública e garantia dos direitos individuais na construção do sistema penal brasileiro.

Em consideração ao exposto, o encadeamento dos conceitos tratados neste trabalho, de modo a permitir sua instrumentalização para o estudo de políticas públicas criminais, tem como pretensão uma análise de recepção dos preceitos do filme de Guel Arraes, com a efetiva avaliação de seus impactos através de uma

metodologia quantitativa. Além disso, é pretendida a análise posterior do filme *O prisioneiro da grade de ferro* para a consideração de temáticas pertinentes ao cárcere em si.

Nesse sentido, a continuidade deste estudo de caso, em consideração a todas as etapas da criminalização, quais sejam, o estabelecimento das normas, a realização do processo penal e o encarceramento, busca a intersecção do cinema e da criminologia para a produção de proposições que implementem medidas de efetivação da segurança pública sem a violação das garantias fundamentais.

8. Referências bibliográficas

8.1 Livros

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. A Análise do Filme. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2013;

BAHIA, Lia. Discursos, políticas e ações : processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro / organização da coleção Lia Calabre. – São Paulo : Itaú Cultural : Iluminuras, 2012. Disponível em <<http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Bahia-Discursos-politicas-e-acoes.pdf>> acesso em 04 de outubro de 2018;

BAKHTIN, Mikhail M. Problemas da Poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981;

BARROS, Diana Luz Pessoa de. “Dialogismo, polifonia e enunciação”. In: _____ ; FIORIN, José Luiz (Orgs). Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994. (Coleção Ensaios de Cultura) ;

BRASIL. DECRETO-LEI Nº 2.848, 07 DE DEZEMBRO DE 1940. Código Penal, Brasília,DF, novembro de 2018. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm> Acesso em: 08 de novembro de 2018;

BRASIL. LEI Nº 9.099, DE 26 DE SETEMBRO DE 1995. Lei de Juizados Especiais, Brasília, DF, novembro de 2018. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9099.htm> Acesso em 08 de novembro de 2018;

BRASIL, Ministério da Justiça. Departamento Penitenciário Nacional. Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias INFOPEN: 2016. P. 4-80. Disponível em <http://depen.gov.br/DEPEN/noticias-1/noticias/infopen-levantamento-nacional-d-e-informacoes-penitenciarias-2016/relatorio_2016_22111.pdf> Acesso em 08 de novembro de 2018.

DE CARVALHO MACIEL, Lucas Vinício. Diferenças entre dialogismo e polifonia. Revista de Estudos da Linguagem, v. 24, n. 2, p. 580-601, 2016. Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/8270>> Acesso em 4 de outubro de 2018;

DUDLEY, A. As principais teorias do cinema : uma introdução. Rio de Janeiro, 2002;

FERRAJOLI, Luigi. Direito e razão: teoria do garantismo penal. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2002;

FERREIRA, Gilberto. Aplicação da pena. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

FIGUERÔA, A.; FECHINE, Yvana. Guel Arraes: um inventor no audiovisual brasileiro. Pernambuco: Companhia Editora de Pernambuco, 2008;

FOUCAULT, M. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1983;

GABRIEL, Maria Lúcia Atique (org.). Pensar o direito. São Paulo: Ano 06/n.1 - Dezembro 2009. Disponível em <<http://srv1.unilago.com.br/publicacoes/REVISTA%20PENSAR%20O%20DIREITO%20UNILAGO%202009%20-%20MIOLO.pdf#page=49>>. Acesso em 10 de novembro de 2018

GOFFMAN, E. Manicômios, prisões e conventos. São Paulo: Perspectiva, 1999

HAGEMEYER, R. História & Audiovisual. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012;

KELSEN, Hans. Teoria pura do Direito. São Paulo: Martins Fontes, 1998;

MACHADO, Arlindo. A televisão levada a sério. São Paulo: Senac, 2005;

MORIN, E. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, F.; SILVA, J.; (Org.). Para navegar no século 21. Porto Alegre: Sulinas; EDIPUCRS, 2003.

_____. O cinema ou o homem imaginário: Ensaio de antropologia sociológica. São Paulo: É realizações, 2014

OLIVIERI, Silvana. Cidade, corpo e cinema. In: Corpocidade, Bahia, 2008. Disponível em <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST3/SilvanaOlivieri.pdf>> Acesso em 10 de novembro de 2018

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes - Conceitos e metodologia (s). VI Congresso SOPCOM, 2009. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em 18 de maio de 2018

SOUZA, Maria Isabel Amphilo Rodrigues de et al. O AUTO DA COMPADECIDA: DA CULTURA POPULAR À CULTURA DE MASSA: UMA ANÁLISE A PARTIR DA FOLK MÍDIA. 2003.

VANOYE, Frances, GOLIOT-LETÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. São Paulo: Editora Papirus, 1994.

ZACKSESKI, Cristina, DUARTE, Evandro (orgs.). Criminologia e cinema: perspectivas sobre o controle social / Cristina Zackseski, Evandro C. Pisa Duarte (orgs.). Brasília : UniCEUB, 2012.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl; BATISTA, Nilo; ALAGIA, Alesjandro; SLOKAR, Alejandro. . Direito penal brasileiro I. 3. ed. Rio de Janeiro : Renavan, 2015.

8.2 Filmes

Carandiru. Direção: Héctor Babenco, Produção: Caio Gullane. HB Filmes e Globo Filmes, 2003.

Justiça; Direção: Maria Augusta Ramos, Produção: Maria Augusta Ramos, 2004.

O Auto da compadecida. Direção: Guel Arraes, Produção: Guel Arraes. Cabaceiras: Lereby produções; Globo filmes, 2002.

Prisioneiro da grade de ferro – auto-retratos, O. Direção: Paulo Sacramento. Olhos de Cão, Brasil, 2003.

Nise: o coração da loucura. Direção: Roberto Berliner. Produção: Rodrigo Letier e Lorena Bondarovsky.TVZERO, 2016.

8. Anexo: Transcrição de trecho filme *O Auto da Compadecida*

João Grilo: Agora não tem pobre nem rico, valente nem frouxo, é todo mundo igual diante de Deus...Ou do diabo!

Encourado: Mas porque essas caras de espanto? A porta!!!! Por acaso eu sou algum monstro?

Bispo: Não, de jeito nenhum, nós estamos até impressionados com a sua elegância, com a sua finura

Dora: É parece até um artista

Eurico: E você acha é?

Dora: Acho

Eurico: Ah! Então eu também acho

Padre: Alguém já lhe disse que o senhor é muito mais simpático pessoalmente?

Severino: E olha que é difícil eu gostar da cara de um sujeito assim de primeira

Encourado: Estão vendo? O diabo não é tão feio quanto parece

João Grilo: Pode ser, mas esse cheirinho de enxofre

Encourado: Talvez o meu cheiro esteja incomodando vocês

Todos: Não!

Dora: é eu acho até bem bonzinho

João Grilo: Pois eu já é na beira de ter uma pilôra com esse fedor

Encourado: Olhe! Respeito é bom e eu gosto

Eurico: Mas o que é isso criatura, ninguém está lhe desrespeitando não

Encourado: Dessa vez passa

Severino: Vocês deviam dar graças a deus que o diabo é um cabra bom, eu no lugar dele...

João Grilo: Eu no lugar dele tomava era um banho com chá de amolece casca pra ver se diminui essa nhaca

Encourado: Vocês agora vão pagar tudo que fizeram.

Dora: eu adoro um homem braboo

Encourado: Vou mandar todos para o quinto dos infernos

Alvoroço

Bispo: Viu o que você fez

João grilo: Eu queria é que ele mostrasse a cara dele de verdade. Agora pelo menos a gente sabe com quem tá falando

Encourado: Todos para o fogo eterno para padecer comigo?????

João: Oxente pensa que é só dizer que a gente vai tudo?

Encourado: é isso mesmo, e não tem por onde fugir

João Grilo: Que diabo de tribunal é esse que não tem apelação? Eu sempre ouvi dizer que pra uma pessoa ser condenada ela tem que ser ouvida

Encourado:Besteiraaa! Maluquice!

João Grilo: Besteira ou maluquice eu apelo pra quem pode mais. Valei-me meu nosso senhor, Jesus Cristoooo!

Encourado: Quem é? É Manuel?

Jesus:Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Venham todos, pois vão ser julgados.

João Grilo: Eu não quero faltar com respeito a uma pessoa tão importante,mas aquele sujeito acaba de lhe chamar de Manuel

Jesus: Foi isso mesmo, João, aquele é um dos meus nomes, mas você também pode me chamar de Jesus, de deus

João Grilo: Mas espere! O senhor é que é Jesus?

Jesus: Sou, porque?

João Grilo: Porque, não é faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado

Bispo: Cale-se

Jesus: Cale-se você, o senhor estava muito mais espantado que ele e só escondeu essa admiração por prudência mundana. O tempo da mentira já passou.

João Grilo: Muito bem! A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto.

Jesus: Muito obrigado, João, muito obrigado. Mas você também é cheio de preconceitos de raça. Eu vim assim hoje assim de propósito porque sabia que isso ia despertar comentários. E você, largue essa mania de copiar a minha aparência, você sabe muito bem que não pode se igualar a deus.

Encourado: Grande coisa!

Jesus: Agora deixe de história e fique de frente.

Encourado: Tô bem assim.

Jesus: Como quiser, faça o seu relatório... Começando pelo bispo.

Encourado: Simonia! Negociou com o cargo aprovando o enterro de um cachorro em latim porque o dono lhe deu seis contos

Bispo: Mas é proibido é?

Encourado: Se é proibido eu não sei, o que eu sei é que você achava e que era e depois de repente passou a achar que não era...E mais, velhacaria. Arrogância com os pequenos, subserviência com os grandes e tudo que se disser do bispo pode se aplicar ao padre

Padre: Mas eu não citei o Código Canônico em falso como ele

Encourado: Em compensação acaba de incorrer em falta de coleguismo com o bispo

Padre: Menino! E o que eu fizer aqui ainda voga?

Jesus: Não, isso é confusão do diabo. E o padeiro?

Encourado: Ele e a mulher foram os piores patrões que Taperoá já viu

Dora: É mentira!

João Grilo: Não é não, é verdade! Três dias eu passei em

Jesus: Em cima de uma cama com febre e nem um copinho de água lhe mandaram. Todo mundo sabe dessa história de tanto ouvir você contar

João Grilo: Mas eu posso? Diga mesmo se eu posso. Bife passado na manteiga pra cachorra e fome pra João Grilo

Encourado: Avareza do marido, adultério da mulher. Bem medido e bem pesado, cada um era pior do que o outro

Jesus: Acuse Severino

Diabo: E precisa? Matou mais de trinta

João Grilo: Esse diabo é uma mistura de tudo que eu nunca suportei: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia.

Encourado: ? Cê tá muito engraçado agora, mas Manoel é justo e a situação está favorável pra mim e preta pra vocês

Jesus: É verdade. A situação está ruim pra vocês porque as acusações são graves

Encourado: Hahahaha. O que me diverte nisso tudo é ver esse amarelo tremendo de medo

João Grilo: Se a tremedeira parar é capaz de me defender

Jesus: Pois pode parar

João Grilo: Que alívio, já tava ficando cansado. Que é isso?

Jesus: é besteira do demônio, esse sujeito tem mania de fazer mágica

João Grilo: Logo vi que só podia ser confusão desse catimbozeiro

Jesus: Agora o que é que você diz em sua defesa? Eu sei que você é astuto, mas não pode negar o fato de que foi acusado

João: O senhor vai me desculpar mas eu não fui acusado de coisa nenhuma

Jesus:Não?

Encourado : Foi mesmo não. começou com uma confusão tão grande que eu me esqueci de acusá-lo, mas agora você me paga amarelo. Tramou o enterro da cachorra incitação à simonia. Vendeu um gato pra mulher do padeiro dizendo que ele botava dinheiro, estelionato. Encorajou encontros de chicó com uma mulher casada, incitação à concupiscência. Arquetou a morte de severino, crime com premeditação

Jesus: É João, realmente você passou da conta

Encourado: De modo que o caso dele é sem jeito, é o primeiro que eu vou levar

João Grilo:Ah! Você pensa que eu me entreguei? Pode ser que eu vá mas não é assim não

Padre: Pra quem, João? Você mesmo ouviu nosso senhor dizer que a situação está difícil

Jesus: Espere! Em quem você vai se pegar,joão?

João Grilo:Eu vou me pegar em quem está mais perto de nós, gente que é gente mesmo.

Jesus:É algum santo?

João Grilo:O senhor não repare não mas de besta eu só tenho a cara, meu trunfo é maior que qualquer santo.

Jesus:é?

João Grilo: Valei-me nossa senhora mãe de deus de nazaré, a vaca mansa dá leite, a braba dá quando quer, a mansa anda sossegada a mansa levanta o pé. Já fui barco, já fui navio, agora sou escaler já fui menino já fui homem só me falta ser mulher, vala-me nossa senhora mãe de deus de nazaré!

Encourado: Lá vem a Compadecida! Mulher em tudo se mete.

Maria: Como você ficou bonito com essa cor meu filho, mas um pouquinho magro. Foi você quem me chamou, não foi, João?

João Grilo: A senhora se zangou com o versinho que eu recitei?

Maria: Não! João! Porque iria me zangar? Tenho minhas graças mas até acho bom. Quem gosta de tristeza é o diabo.

Encourado: Protesto

Jesus: Eu sei que você protesta, mas não tenho o que fazer meu velho, discordar da minha mãe é que eu não vou.

Encourado: Grande coisa esse chamego que ela faz pra salvar todo mundo. Termina desmoralizando tudo.

Severino: Você fala assim porque nunca teve mãe!

João Grilo: É mermo. Um sujeito ruim desse só sendo filho de chocadeira

Maria: Pra quê você me chamou?

João Grilo: É que esse filho de chocadeira quer levar a gente pro inferno. Eu só podia era me pegar com a senhora mesmo.

Maria: Vou ver o que eu posso fazer. Intercedo por esses pobres, que não tem ninguém por eles. Não os condene.

Encourado: Eu apelo pra justiça!

João Grilo: E eu para a misericórdia!

Maria: É preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. Os homens começam com medo, coitados. E terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. é medo.

Encourado: Medo de quê?

Medo de muitas coisas. Do sofrimento, da solidão, e no fundo de tudo, medo da morte.

Jesus: E é a mim que você vem dizer isso? A mim que morri abandonado até por meu pai

Mas não se esqueça da noite no jardim. O medo que você teve que passar? Pobre homem, feito de carne e sangue, como qualquer outro. E como qualquer outro, abandonado à beira da morte e do sofrimento

Encourado : Medo da morte todo mundo tem e nem por isso as pessoas se tornam virtuosas. E que é que esse padeiro e sua mulher tem por exemplo para se tornarem melhores? Medo da morte por si só não redime os seus pecados

Maria: Mas a hora da morte as vezes sim. Na oração na ave maria os homens pedem para eu rogar por eles na hora da morte. Eu rogo, e olho para eles nessa hora, e vejo que muitas vezes, é na hora de morrer que eles encontram o que procuraram a vida toda. E foi o que aconteceu com Eurico e Dora quando iam ser fuzilados pelo Cangaceiro

FLASHBACK

Cangaceiro: É acho que por aqui tá bom eu vou andando até a igreja e de lá eu atiro, é o tempo de rezar uma Ave-Maria, eu vou rezando de lá e vocês vão rezando de cá que é pra não ter perigo da santa não escutar.

Eurico: A gente sempre pensa que pode esticar a vida mais um bocadinho

Dora: Por mais que eu goste de viver eu sempre me perguntei se eu queria que a minha vida se espichasse além da sua. Agora eu sei, eu não ia aguentar ver você morrer, eu quero morrer primeiro, Eurico.

Eurico: Ô Dora, porque que você me traiu esse tempo todo?

Dora: Acho que foi por isso mesmo. Trair você era lhe matar um pouquinho dentro do meu coração. Eu tenho tanto medo de lhe perder de vez que eu ia tentando lhe perder aos pouquinho.

Eurico: Não tenha cuidado não. Agora a gente vai ficar junto pra sempre. O seu moço, eu tenho um último pedido pra fazer ao senhor. É pra gente morrer junto

Cangaceiro: é bom que economiza uma bala. Quando fizer as contas vão achar que matei menos um.

FIM DO FLASHBACK

Maria: Alego em favor dos dois o perdão que o marido deu a mulher na hora da morte, abraçando-se com ela para morrerem juntos. O mais ofendido pelos atos que ela praticava, era ele, e no entanto ele rezou por ela

Jesus: Está recebida a alegação. E quanto ao padre e ao bispo?

Na hora da morte eles também tiveram sua revelação

FLASHBACK

Cangaceiro: Dizem que matar padre dá um azar danado

Padre: Sobretudo para o padre

Cangaceiro: Eu queria que antes de atirar os senhores me perdoassem meus pecados, visse?

Bispo: Mas pra perdoar, antes o senhor tem que se arrepender, e desistir de nos matar

Cangaceiro: Me arrependo depois

Bispo: Então vá se arrepender no inferno

Cangaceiro: Então não tem jeito não, que nem que seja no inferno tem que obedecer as ordens do senhor capitão.

Padre: Nós não podemos negar-lhe a absolvição senhor bispo.

Bispo: O que nós não podemos é abençoar um assassino. Ainda por cima o nosso.

Padre: Somos sacerdotes eminentes, nossa missão é salvar as almas mesmo que a gente não consiga salvar as nossas. Lembre-se senhor bispo da oração que o senhor Jesus fez por seus carrascos

Bispo: Pai. Perdoai-lhes, eles não sabem o que fazem

Padre: Meu deus porque nos abandonaste?

FIM DO FLASHBACK

Maria: Eles seguiram seu exemplo, meu filho. Perdoando seus assassinos.

Encourado: É sempre assim. Depois de morrer todo mundo fica bonzinho quanto a severino.

Jesus: Quanto a esse deixe comigo. Não foi sua morte que o redimiou mas a dos seus pais. Com oito anos de idade ele conheceu a fera que existe dentro dos homens.

Severino: Escapei daquele massacre sem querer. Passei a vida a desafiar a morte

Jesus: Severino enlouqueceu depois que a polícia matou a família dele, ele não era responsável por seus atos. Está salvo

Encourado: Isso é um absurdo contra o mal.

Jesus: Já sei que você protesta. Não recebo seus protestos. Você não entende nada dos planos de deus.

Jesus: Severino está salvo. Ele foi um mero instrumento da cólera divina. Severino meu filho, pode ir embora.

Bispo: E nós?

Padre: Decida-se logo porque essa ansiedade é pior do que qualquer coisa.

Jesus: Não diga isso, você não sabe o que se passa lá embaixo. Qualquer ansiedade é melhor do que aquilo.

Encourado: É, mas eu não posso ficar aqui eternamente esperando. Afinal, qual é a sentença

João Grilo: Um momento senhor. Posso lhe dar uma palavra?

Jesus: Fale João.

João Grilo: Os quatro últimos lugares do purgatório estão desocupados?

Jesus: Estão.

João Grilo: Pegue estes quatro camaradas e bote lá.

Maria: É uma ótima solução meu filho. Dá pra eles pagarem o muito que fizeram e ainda assegura a salvação deles.

João Grilo: E tem a vantagem de descontentar esse camarada aqui que é pior do que carne de cobra. Tá vendo ele aqui de costas?

Jesus: Estou

João Grilo: Isso é de ruim

Jesus: Minha ,mãe o que é que acha?

Maria: Ah eu ficaria muito satisfeita

Jesus: Então está concedido. Podem ir vocês quatro.

Encourado: Ah não tem jeito. homem que mulher governa

Jesus: Agora João Grilo.

Encourado: Pelo menos esse eu faço questão de levar

Jesus: Você que é tão astuto, o que tem a dizer em sua defesa?

João Grilo: Nada não, senhor.

Jesus: Como nada? Agora chegou a hora da verdade.

João Grilo:É por isso que eu estou lascado. Comigo era na mentira

Encourado : Ainda bem que reconhece.

Maria: Você mentia para sobreviver, João.

João Grilo: Mas eu também gostava, eu acabei pegando gosto de enganar aquele povo

Maria: Mas porque eles lhe exploravam. A esperteza é a coragem do pobre. A esperteza era a única arma de que você dispunha contra os maus patrões.

João Grilo: Agradeço sua intervenção , mas devo reconhecer que eu não vivi como um santo.

Encourado: Tá se fazendo de humilde pra ela tomar as dores dele.

João Grilo: Do jeito que eu sou ruim pode até ser isso mesmo.

Maria: Não, João. Não se entregue. Esse é o pai da mentira, está querendo lhe confundir.

João Grilo: A verdade é que eu não fui nenhum santo, e nem tive uma morte gloriosa como a de meus companheiros

Maria: João foi um pobre como nós, meu filho. E teve que suportar as maiores dificuldades de uma terra seca, pobre como a nossa. Pelejou pela vida desde menino. Passou sem sentir pela infância. Acostumou-se a pouco pão e muito suor. Na seca, comia macambira, bebia o suco do xique xique, passava fome. E quando não podia mais rezava. E quando não podia mais rezar, quando a reza não dava jeito ele se juntava a um grupo de retirantes que ia tentar sobreviver no litoral. Humilhado, derrotado, cheio de saudade. E logo que tinha notícia da chuva, pegava o caminho de volta, animava-se de novo, como se a esperança fosse uma planta que crescesse com a chuva. E quando revia sua terra dava graças a deus por ser um sertanejo pobre, mas corajoso e cheio de fé. Peço-lhe , muito simplesmente que não lhe condene.

Jesus: O caso é duro. Eu compreendo as circunstâncias em que João Grilo viveu, mas isso também tem limite. Acho que não posso salvá-lo.

Maria: De-lhe meu filho então outra oportunidade

Jesus: Como?

Maria: Deixa João voltar

Jesus: Você se dá por satisfeito?

João Grilo: Demais. pra mim é até melhor que daqui pra lá eu tomo cuidado pra hora de morrer e não passo nem pelo purgatório que é pra não dar gosto ao cão?

Maria: Então João. Fica satisfeito?

João Grilo: Eu fico, quem não deve estar é o filho de chocadeira. O que ele teve, meu deus?!

Maria: Na raiva olhou pra você e me viu.

João Grilo: Quer dizer que eu posso voltar?

Jesus: Pode João. Vá com deus.

João Grilo: Com deus e com nossa senhora que foi quem me valeu. Até a vista. Grande advogada. E não me deixe de mão não, que estou decidido a tomar jeito, mas a senhora sabe que a carne é fraca.

Maria: Até a vista João

João Grilo: Obrigado senhor. Até a vista.

Jesus: Até a vista João. João!

João Grilo: Senhor?

Jesus: Veja como se porta.

João Grilo: Sim senhor.

Jesus: Mãe, se a senhora continuar a interceder deste jeito por todos o inferno vai terminar virando uma repartição pública. Existe, mas não funciona.