

FACULDADE DE DIREITO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
DEPARTAMENTO DE DIREITO PENAL, MEDICINA FORENSE E CRIMINOLOGIA

TESE DE LÁUREA

DOCUMENTÁRIO E CRIMINOLOGIA:
O OLHAR DO CINEMA DOCUMENTAL SOBRE O CÁRCERE NO BRASIL

CAROLINE MONTEIRO ARAUJO

Nº USP 7586977

2022

CAROLINE MONTEIRO ARAUJO

**DOCUMENTÁRIO E CRIMINOLOGIA:
O OLHAR DO CINEMA DOCUMENTAL SOBRE O CÁRCERE NO BRASIL**

Tese de láurea apresentada como requisito para
obtenção do título de bacharela em Direito pela
Faculdade de Direito da Universidade de São
Paulo (FD-USP), sob a orientação do Professor
Doutor Mauricio Stegemann Dieter.

Universidade de São Paulo
Faculdade de Direito
São Paulo
2022

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar os documentários brasileiros que foram gravados no cárcere ou que falam diretamente sobre o sistema prisional no Brasil, do ponto de vista da criminologia crítica e da situação carcerária de nosso país.

Palavras-chave: documentário, cinema, criminologia, criminologia crítica, sistema prisional.

ABSTRACT

The following thesis aims to analyze the Brazilian documentaries produced inside prisons or that speak directly about the prison system in Brazil, from the point of view of critical criminology and the prison situation in our country.

Key words: documentary, cinema, criminology, critical criminology, prison system.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
METODOLOGIA	8
ROTEIRO DE ANÁLISE	11
1. O CÁRCERE NO BRASIL	12
1.1 A função do cárcere	12
1.2 Política carcerária	13
1.3 Crescimento da população carcerária	17
1.4 Perfil do preso brasileiro	18
1.5 Falta de vagas e superlotação	20
2. PANORAMA DO DOCUMENTÁRIO NO BRASIL	21
2.1 Mais de 120 anos de documentário no Brasil	21
2.2 Mas afinal o que é o documentário?	24
2.3 Documentário e sociedade: quando os temas sociais chegam às telas	26
3. ANÁLISE FÍLMICA	28
4. FILME A FILME	30
4.1 O Prisioneiro da Grade de Ferro	30
4.1.1 Conteúdo	31
4.1.2 Linguagem e estética	33
4.1.3 Criminologia	36
4.2 O Cárcere e a Rua	38
4.2.1 Conteúdo	39
4.2.2 Linguagem e estética	40
4.2.3 Criminologia	41
4.3 Juízo	44
4.3.1 Conteúdo	46
4.3.2 Linguagem e estética	49
4.3.3 Criminologia	51
4.4 Entre a Luz e a Sombra	54
4.4.1 Conteúdo	55
4.4.2 Linguagem e estética	56
4.4.3 Criminologia	58
4.5 Sem Pena, de Eugenio Puppo	60
4.5.1 Conteúdo	61
4.5.2 Linguagem e estética	62
4.5.3 Criminologia	63

4.6 Central	65
4.6.1 Conteúdo	65
4.6.2 Linguagem e estética	67
4.6.3 Criminologia	68
4.7 Corpo Delito	68
4.7.1 Conteúdo	70
4.7.2 Linguagem e estética	72
4.7.3 Criminologia	74
CONCLUSÃO	78
REFERÊNCIAS	80
FILMES	84

INTRODUÇÃO

Dois de outubro de 1992. Quatro anos após o fim da ditadura militar, a violência policial criou um dos piores e mais graves marcos da segurança pública do Estado de São Paulo: o massacre de pelo menos 111 presos no Complexo do Carandiru¹. Os homicídios escancararam, mas também adiantaram, uma situação que seria a tônica dos próximos anos: a realidade brutal e cruel do sistema prisional brasileiro, na esteira da Ditadura Militar, com desrespeito aos direitos humanos, e aumento exponencial da população carcerária no Brasil.

No entanto, apesar de vivermos ainda à sombra da Ditadura Militar, a liberdade de expressão e de imprensa possibilitaram que a mídia e outras entidades culturais e de comunicação investigassem a vida na prisão, disseminando seus resultados por meio de livros, filmes, músicas e outras manifestações artísticas.

O álbum “Sobrevivendo no Inferno”, do Racionais MCs, lançado em 1997², traz a música que é um dos grandes marcos do rap mundial, “Diário de um Detento”, como produção documental sobre a vida dentro do Carandiru e sobre o dia do massacre. Em 1998, o clipe lançado³ pelo grupo de rap mescla imagens reais do dia dois de outubro de 1992 com cenas de ficção produzidas para o vídeo musical, que é considerado um marco na história dos videoclipes brasileiros⁴.

Em 1999, o médico Drauzio Varella lança o livro-reportagem “Estação Carandiru”, um *best seller*, que expõe as questões carcerárias vividas por ele mesmo, que atendeu detentos por vários anos nas galerias e pavilhões do Carandiru. O livro traz ao final um capítulo focado no massacre e viria a se tornar inspiração e roteiro para o filme de ficção “Carandiru” (2003), do diretor Hector Babenco. Citando apenas as produções mais midiáticas, podemos afirmar que houve um grande interesse no tema por parte de escritores, músicos, diretores de cinema, entre outros.

¹ Memória Massacre Carandiru. Passado presente de violência estatal em instituições prisionais, 2022. Disponível em: <https://www.massacrecarandiru.org.br/>. Acesso em: 20 mai. 2022.

² SÁ, Xico. ‘Racionais fazem ‘Canudos da periferia’. Folha de S.Paulo, 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq131108.htm>. Acesso em: 21 mai. 2022.

³ OLIVA, Fernando. ‘Detento’ Mano Brown filma no Carandiru. Folha de S.Paulo, 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq29019803.htm>. Acesso em: 21 mai. 2022.

⁴ DEHÔ, Maurício. 20 anos de Diário de um Detento: as histórias do clipe mais icônico dos Racionais. UOL, 2018. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/03/29/20-anos-de-diario-de-um-detento-as-historias-do-clipe-mais-icone-dos-racionais.htm>. Acesso em: 21 mai. 2022.

Após o lançamento de “Carandiru” no cinema⁵, acompanhamos a estreia dos documentários sobre a vida no cárcere. Entre 2004 e 2009, foram quatro documentários sobre o sistema prisional: “O Prisioneiro da Grade de Ferro” (2004), de Paulo Sacramento; “O Cárcere e a Rua” (2005), de Liliana Sulzbach; “Juízo” (2008), de Maria Augusta Ramos, e “Entre a Luz e a Sombra” (2009), de Luciana Burlamaqui. Os longas mostram que uma das temáticas audiovisuais da década de 2000 seria o olhar de dentro e para dentro dos presídios. Dos filmes citados, “O Prisioneiro da Grade de Ferro” e “Entre a Luz e a Sombra” focam no Complexo Penitenciário do Carandiru. Nota-se também um interesse de diretores e produtores independentes em produzir filmes documentais sobre o sistema prisional em outros polos como Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro.

Mas estes – e outros filmes analisados neste trabalho – têm abordagens, linguagens e conteúdos diferentes. De forma geral, todos escancararam o problema da seletividade do sistema penal, da superlotação nas prisões, do desrespeito brutal aos direitos dos apenados e da impossibilidade de reinserção na sociedade. No entanto, o fazem de formas tão diversas quanto permite a sétima arte.

Este é, portanto, o foco deste trabalho de conclusão de curso: analisar e entender como o sistema prisional influenciou a produção documental nos anos 2000. Também investiga os documentários analisados como um grande bloco capaz de registrar historicamente uma parte relevante e nevrálgica da sociedade brasileira.

Como explica Liliana Sulzbach em entrevista de pesquisa concedida a esta tese:

“Se fazia muito documentário no Brasil mais de cunho folclórico ou de questões sociais, de pobreza, falta de desenvolvimento econômico (...) e de manifestações culturais, mas pouco sobre questões do momento, questões contemporâneas que envolvam política, que envolvam investigação, que envolva esse tipo de coisa. E eu acho que isso tem acontecido nos últimos anos. A gente está mais, digamos, ligado na história recente do país. O próprio impeachment da Dilma, são vários filmes com a mesma temática”⁶.

A mudança da agenda do audiovisual recente é notável, quando olhamos para os filmes “O Processo” (2018), “Democracia em Vertigem” (2019) e “Alvorada” (2021). Essas obras investigam teorias sobre o impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff, além do recém-lançado “Amigo Secreto” (2022), sobre os vazamentos que colocaram a Lava Jato em xeque.

⁵ “Carandiru” estreou comercialmente nos cinemas em 11 de abril de 2003, foi exibido em 298 salas e fez público de 4.693.853 espectadores, sendo o filme nacional de maior bilheteria do ano e o terceiro geral. Fonte: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/listagem-de-filmes-brasileiros-lancados-1995-a-2020.pdf> Acesso em: 21 mai. 2022.

⁶ Liliana Sulzbach, em entrevista de pesquisa concedida à este trabalho em 18 de abril de 2022.

Além disso, por meio deste trabalho se busca compreender, do ponto de vista da criminologia crítica, como esses filmes tratam o sistema prisional e o crime no Brasil. E de que forma escancaram a criminalização secundária. Qual o olhar das obras cinematográficas sobre o criminoso, sobre a função e a seletividade das prisões brasileiras? Quem são as pessoas mais vulneráveis a serem abordadas, presas e julgadas por determinados tipos de crime? Os filmes apresentam o fenômeno do encarceramento em massa como uma escolha política no contexto do capitalismo?

O tema deste trabalho se justifica, portanto, na possibilidade de diálogos entre o cinema documental e a criminologia, e na necessidade de compreender o papel do documentário, como manifestação artística e informativa, nas narrativas anti-encarceramento.

METODOLOGIA

De início, é preciso dizer que não seria possível analisar todos os documentários (curtas, longas e séries) feitos sobre o cárcere no Brasil. Neste universo estariam, por exemplo, trabalhos de conclusão de curso, projetos de ONGs, e filmes não registrados em catálogos oficiais, o que causaria um distanciamento do nosso foco: entender como e por que documentaristas se debruçaram sobre o assunto, no período em questão.

Ainda assim, a pesquisa precisava ser válida e representativa. Por esse motivo, este trabalho de conclusão de curso não se debruça sobre uma ou outra obra apenas, e sim sobre todos os filmes localizados nas categorias elencadas abaixo, seguindo os seguintes critérios:

- longa-metragem – em tese, obras de pelo menos 70 minutos⁷ têm mais tempo para se aprofundar no tema proposto. São também os longa-metragem que dispõem de maior distribuição (são lançados no cinema, reproduzidos em DVDs, e, atualmente, nas plataformas de streaming), e recebem maior atenção da mídia, podendo atingir maior número de espectadores.
- com registro na Ancine e lançados comercialmente no Brasil, o que permite o rastreamento da distribuição e da participação no mercado audiovisual⁸.
- produção independente, pois, em princípio, não estão em favor dos interesses da grande mídia tradicional. O documentarista independente tem maior liberdade para escolher seu foco, seu objeto de estudo e guiar a narrativa a partir de suas convicções pessoais, crenças sociais e visão de mundo.
- produzidos a partir dos anos 2000⁹.

A partir desse recorte, os filmes analisados neste trabalho são:

⁷ A Agência Nacional do Cinema, por meio de instrução normativa, considera que um longa-metragem é todo filme com pelo menos 70 minutos de duração. Fonte: <https://sad.ancine.gov.br/consultapublica/avaliacoesSolicitadasAction.do?method=initEnviarSugestao&idNorma=57&idDispositivo=2122> Acesso em: 24 mai. 2021

⁸ Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição – 1995 a 2019. Brasília: Ancine, 2020. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2102.pdf> Acesso em: 24 mai. 2021.

⁹ Este não é exatamente um requisito, posto que não foram localizadas outras produções documentais sobre cárcere nos anos 1990, que seguissem os critérios acima. O primeiro registro é de 2004, reforçando a ideia de que o massacre do Carandiru e a crise carcerária motivaram a produção cultural à época.

Filme	Ano	Diretor	Sinopse
“O Prisioneiro da Grade de Ferro”	2004	Paulo Sacramento	Presos no Carandiru documentam seu cotidiano, registrando as condições precárias em que vivem.
“O Cárcere e a Rua”	2005	Liliana Sulzbach	Três mulheres cumprem pena em Porto Alegre, e precisam lidar com a liberdade de uma forma ou de outra.
“Juízo”	2008	Maria Augusta Ramos	Trajetória de jovens menores de idade, entre o instante da prisão e o julgamento por atos infracionais análogos aos crimes de roubo, tráfico ou homicídio.
“Entre a Luz e a Sombra”	2009	Luciana Burlamaqui	A atriz Sophia Bisilliat trabalha como voluntária em presídios brasileiros e segue trajetória ao lado dos detentos e rappers Dexter e Afro-X.
“Sem Pena”	2014	Eugênio Puppó	A precária vida nas prisões do país e os problemas de execução penal. Realizado com o Instituto de Defesa do Direito de Defesa (IDDD).
“Central”	2017	Tatiana Sager	O presídio Central, em Porto Alegre, já foi considerado o pior presídio do Brasil. Comandado por facções e controlado pela Brigada Militar, é o personagem principal deste filme.
“Corpo Delito”	2017	Pedro Rocha	Ivan acaba de sair da cadeia depois de oito anos preso, mas vive os dilemas de conviver com monitoração eletrônica em seu tornozelo.

Por não cumprirem algum(ns) dos requisitos elencados acima, os filmes a seguir não foram analisados neste trabalho, mas são importantes para entender o sistema de justiça e as

prisões brasileiras, e são comumente estudados em trabalhos acadêmicos, como: “Justiça”¹⁰ (2004), de Maria Augusta Ramos; “Bagatela” (2010), de Clara Ramos; “Se eu Não Tivesse Amor” (2010), de Geysa Chaves; “A Vida Privada dos Hipopótamos” (2015), de Máira Bühler e Matias Mariani¹¹; e “Encarcerados” (2019), de Claudia Calabi, Fernando Andrade e Pedro Bial.

“Encarcerados” é um filme recente que cumpria os requisitos da listagem acima, mas por ser o único com foco nos funcionários das penitenciárias, optou-se por tirá-lo da análise. Isso porque poderia haver um deslocamento do objetivo principal, que é o olhar sobre as pessoas que são alvo da seletividade penal.

A análise dos longas-metragens foi feita a partir de um roteiro pré-determinado, mas não engessado, com a finalidade de estabelecer as diferenças e semelhanças entre eles, tanto do ponto de vista do enredo, quanto da técnica, do contexto social e da subjetividade do diretor. É por este último tópico que se escolheu entrevistar – ou ao menos convidar – os realizadores, além de estudar entrevistas já concedidas em outras oportunidades.

Não se ignora que a obra audiovisual tem um fim em si mesmo e que comunica sozinha enquanto cinema, mas julgou-se relevante a entrevista de pesquisa enquanto metodologia para que se pudesse responder questões que não são possíveis de compreender apenas assistindo ao filme. A seguir, a lista dos pontos de atenção, utilizada para discutir cada uma das obras.

¹⁰ “Justiça” (2004), de Maria Augusta Ramos, é um dos documentários sobre o sistema judiciário mais importantes do Brasil. No entanto, acompanha outra seara, como o trabalho de promotores, defensores públicos e juízes, sem necessariamente discutir o cárcere como os outros filmes escolhidos.

¹¹ História de Christopher Kirk, preso em 2009 no Brasil por tráfico internacional de drogas. Em primeira pesquisa, o filme “A Vida Privada dos Hipopótamos” (2015), dos diretores Máira Bühler e Matias Mariani, foi incluído na lista de documentários a serem analisados, pois tem como mote a história de um estrangeiro preso no Brasil por tráfico internacional de drogas. No entanto, apesar da entrevista com Christopher Kirk ter sido feita em um presídio de São Paulo, o longa não trata do cárcere no Brasil. O filme é focado na história de Kirk e sua ex-namorada V. Pouquíssimas imagens mostram a prisão onde Christopher cumpria pena, sem nenhuma contextualização sobre o local.

ROTEIRO DE ANÁLISE:

ENREDO

- Em que cenário se passa o filme? (Penitenciária, delegacia, estabelecimento educacional, entre outros).
- Qual é o pano de fundo e quem são os personagens? (Menores infratores, homens condenados, pessoas em prisão cautelar, mulheres em regime semiaberto).
- Quais crimes foram cometidos? De que forma esse assunto é tratado?
- As passagens dialogam com a criminologia crítica? Em quais aspectos?

TÉCNICA

- Qual é o tipo de documentário? (Expositivo, observativo, participativo, analítico).
- Fotografia: qual o enquadramento usado para gravar as entrevistas? O que este enquadramento comunica?
- Como foram escolhidas as imagens de cobertura e que mensagem elas transmitem?
- Há entrevistas? Como foram colhidos os depoimentos?
- Há cinema direto? Onde está o diretor? Ele interfere, entrevista, ou apenas observa?

CONTEXTO

- Em que ano o documentário foi produzido?
- Que análise os diretores fazem da obra audiovisual, por meio de entrevistas posteriores ao lançamento dos filmes?

Estas respostas foram divididas em três blocos gerais, de forma simplificada (finalidade didática), da seguinte forma: **conteúdo** (assuntos levantados pelo documentário), **linguagem e estética** (fotografia, enquadramento, uso das imagens de cobertura e outros recursos) e **criminologia** (como o conteúdo se relaciona com a teoria da criminologia crítica). Devido à natureza da pesquisa, com temas que se interseccionam, é possível que os tópicos se cruzem.

Para dialogar com a criminologia crítica, utiliza-se como base principalmente o livro “Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal”, do sociólogo Alessandro Baratta, um dos precursores do tema. Seu estudo foi publicado em 1999 e é contemporâneo às primeiras obras já citadas sobre as condições do Carandiru.

1. O CÁRCERE NO BRASIL

1.1 A função do cárcere

Antes de analisar cada um dos filmes escolhidos, é preciso compreender o cenário em que se inserem essas produções: a situação carcerária brasileira, principalmente após o fim da ditadura militar¹². Também é necessário relembrar momentos importantes na história recente do cárcere, principalmente no estado de São Paulo.

A realidade das prisões no Brasil não se deve apenas a uma sucessão de fatos políticos, como se fosse resultado aleatório de acontecimentos históricos, mas sim de um projeto capitalista dependente da segregação que o sistema penal promove, sendo ele ontologicamente desigual, dependente de um poder punitivo que visa “dar conta da concentração de pobres que o processo de acumulação do capital provocou”¹³. Veremos *a posteriori*, na análise de alguns dos documentários, como esse pensamento está presente no discurso de alguns presos.

Apesar de não se debruçar sobre o período anterior a 1988, é importante pontuar que as prisões na ditadura eram ferramentas de perseguição e encarceramento dos subversivos (aqueles que se opunham ao regime, que eram considerados ameaças à ordem pública). À época, o contingente no cárcere brasileiro era majoritariamente de presos políticos.

“Com uma roupagem própria, mas com os mesmos fundamentos estratégicos em busca de um controle social seletivo, um modelo político criminal semelhante ao proposto a partir da atual concepção do Direito Penal do Inimigo foi utilizado no Brasil, na época que vai de 1964 a 1985, período conhecido como a Ditadura Militar, quando o regime político suspendeu todos os direitos constitucionais daqueles que se opunham aos novos preceitos políticos e de ordem social.”¹⁴

¹² Para esta tese, não seria possível investigar as prisões brasileiras desde a criação do primeiro centro de privação de liberdade, a Casa de Correção do Rio de Janeiro, em 1850, nem o sistema repressivo da Ditadura Militar a fundo. Como dito na introdução, nos interessa entender como o cenário pós-redemocratização influenciou a produção de filmes documentais no Brasil.

¹³ BATISTA, Vera Malaguti. **Introdução crítica à criminologia brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2011. p. 25.

¹⁴ O Direito Penal do Inimigo se solidifica em um modelo penal de exceção e é um conceito explicitado pelo penalista alemão Günther Jakobs, a partir do qual se excluiria as garantias do devido processo legal para se combater a denominada delinquência habitual, com características punitivas e incapacitantes. “O delinquente habitual (ou funcional) não mereceria ser tratado como um cidadão, e sim como um real inimigo da sociedade”. CAVALCANTI, Gênesis Jacomé Vieira. *A Crise Estrutural do Capital e o Encarceramento em Massa: o Caso Brasileiro*. Tese (Mestrado em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. Paraíba, 2019.

Entre a ditadura militar e a redemocratização, houve mudança do foco do inimigo. O marginalizado ou excluído deixou de ser o subversor da ordem na ditadura militar e passou a ser aquele que não serve ao capitalismo. Isto fica claro quando observamos os gráficos (ver abaixo) com crescimento expressivo da população carcerária, principalmente a partir do fim dos anos 1990 e refletimos sobre a finalidade da pena de prisão.

“Na transição do autoritarismo, da ditadura para a abertura democrática (1978-1988) houve uma transferência do “inimigo interno” do terrorista para o traficante. Todo o sistema de controle social (incluindo aí suas instituições ideológicas, como os meios de comunicação de massa) convergiu para a confecção do novo estereótipo. O inimigo, antes circunscrito a um pequeno grupo, se multiplicou nos bairros pobres, na figura do jovem traficante.” (BATISTA, 2003b, p. 40. APUD Gênesis Cavalcanti, 2019)

Segundo Gênesis Cavalcanti, o crescimento exponencial da população carcerária é reflexo da atuação da pena de prisão “como um instrumento indispensável à classe dominante na promoção e reprodução de desigualdades, opressões e exclusões”¹⁵. O encarceramento em massa seria então “uma escolha política da elite para segregar e exterminar a população mais pobre”¹⁶.

1.2 Política carcerária

A militarização das prisões e a lógica bélica decorrentes da ditadura permaneceram mesmo após a redemocratização. Com os anos, aos inimigos “subversivos”, “comunistas”, “terroristas”, foram adicionados também os traficantes, com a promulgação da lei 6.368/76¹⁷.

A publicação da Lei dos Crimes Hediondos (nº 8.072/90) também é indicada como um dos elementos de influência do processo de encarceramento em massa¹⁸:

A Lei dos Crimes Hediondos, em 1990, passou a limitar a progressão de regime aumentando, consequentemente, o tempo de pena em regime fechado. Para os não reincidentes nesta modalidade de crime, a lei restringe a liberdade condicional após o

¹⁵ CAVALCANTI, *op. cit.*, p. 135.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ “Os dados indicam, portanto, que o crescimento da taxa de encarceramento se dá acompanhado de certo incremento no percentual de condenados por crimes hediondos. Se não podemos creditar exclusivamente à Lei a superpopulação prisional do Estado, podemos relacioná-la a outros mecanismos informados pelo mesmo princípio que a norteia: o endurecimento no regime de cumprimento das penas, não somente no aparato legal, mas também na prestação jurisdicional. A propósito, vale mencionar o que ocorre nos julgamentos de roubos, nos quais, ainda que caiba a concessão do regime semi-aberto, a tendência do Judiciário paulista tem sido a imposição do regime fechado. Em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/376255/mod_resource/content/1/RelILANUD.crimes%20hediondos.pdf
Acesso em: 02 jun. 2022

cumprimento de 2/3 da pena e não 1/3, conforme rege o Código Penal. Além disso, a inclusão do tráfico de drogas no rol de crimes hediondos é outro fator que pode ter impactado este crescimento significativo da população prisional.¹⁹

Ao mesmo tempo, em São Paulo, por exemplo, Orestes Quércia (governador de 1987 a 1991 – PMDB), e seu secretário de Segurança e sucessor Luiz Antonio Fleury Filho (governador de 1991 a 1995 – PMDB), construíram diversas unidades carcerárias e intensificaram o uso da Polícia Militar na intervenção das crises prisionais²⁰.

Uma das distintas versões que existem sobre o Massacre do Carandiru, que aconteceu em outubro de 1992 deixando pelo menos 111 mortos, afirma que, de forma bastante simplificada, a carnificina se deu como uma erupção dessa tensão que se seguia há alguns anos entre presos que faziam reivindicações e rebeliões por melhores condições da vida no cárcere²¹. Uma das respostas ao massacre teria sido o surgimento do Primeiro Comando da Capital (PCC), em 1993 — hoje considerado umas das maiores organizações criminosas do mundo — que começou a se articular para lutar contra a violência do Estado.

A política penitenciária continuaria sendo assunto de primeiro foco na década de 1990. Houve estremecimento da legitimidade da polícia após o Massacre²² e, anos depois, no governo de Mário Covas Júnior (1995 a 2001 – PSDB), o investimento em um novo policiamento, mas também na administração prisional²³.

Em um processo sintetizado por Adalton Marques, sob o mote ‘humanizar e expandir’, Covas deu início a um projeto de expansão do sistema prisional a fim de acabar com o déficit de vagas, um problema grave já naquele momento. No entanto, o que chama atenção sobre esse período de expansão securitária é que as preocupações humanistas foram reduzidas à sua dimensão imediata de garantia de condições de sobrevivência dos custodiados servindo à naturalização do aumento da criminalização em detrimento de, numa formulação mais consequente no longo prazo, servirem também ao desvelamento das condições sociais que expõe determinadas parcelas da população ao crime e à violência de maneira francamente desproporcional. (MATA, 2021)

Ainda em São Paulo, até 1997, as taxas de encarceramento se mantinham estáveis. De 1997 para 1998, os números “deram os primeiros saltos rumo a um crescimento galopante”:

¹⁹ SILVESTRE, Giane; MELO, Felipe Athayde Lins de. IBCCRIM. Boletim - 293 - Abril/2017. Disponível em: https://arquivo.ibccrim.org.br/boletim_artigo/5947-Encarceramento-em-massa-e-a-tragedia-prisional-brasileira. Acesso em 04 jul. 2022

²⁰ Memórias da Ditadura. Dignificação do sistema prisional, 2022. Disponível em: <https://memoriasdadtadura.org.br/dignificacao-do-sistema-prisional/>. Acesso em: 02 jun. 2022

²¹ Ibidem.

²² MATA, Jéssica da. A Política do Enquadro. São Paulo. Revista dos Tribunais, 2021 , p. 195.

²³ Ibidem, p. 198.

Crescimento do encarceramento no estado de São Paulo (1984-2003)

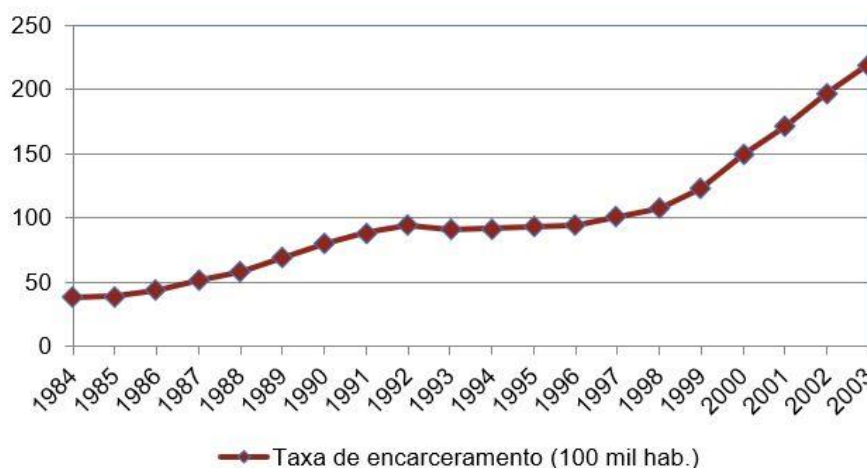


Gráfico retirado do livro “A política do enquadro”, de Jéssica da Mata, p. 200²⁴.

Dentro das prisões, o cenário já era de superlotação, tortura, condições de higiene precárias e desrespeito aos direitos humanos. Essas características “compuseram o contexto de emergência de diversas organizações de presos em que o engajamento envolvia, sobretudo, a garantia da segurança pessoal”²⁵.

Em fevereiro de 2001, a megarebelião que atingiu 29 unidades prisionais fez com que as autoridades das forças de segurança de São Paulo admitissem a existência do PCC²⁶. No entanto, as respostas estatais não só não desarticularam o PCC, como

oportunizaram seu fortalecimento, ao seguir recusando estabelecer medidas negociadas, ao intensificar o isolamento, ao dificultar o contato do preso com a família, enfim, ao tentar manter às sombras o sistema de abusos que estruturavam as prisões paulistas (MATA, 2021)

Tal situação culminou em um evento de maior violência, em 2006: a rebelião simultânea em 74 unidades prisionais, com mortes de presos, agentes penitenciários e policiais, e toque de recolher em diversos bairros paulistanos. A reação das polícias é considerada ainda mais

²⁴ Fonte: Secretaria de Segurança Pública. Delegacia Geral de Polícia. Departamento de Administração e Planejamento e Núcleo de Análise de Dados da Fundação SEADE (com dados apurados por Alessandra Teixeira. Ver em: TEIXEIRA, Alessandra. **O crime pelo avesso**. p. 222)

²⁵ MATA, *op. cit.*, p. 200.

²⁶ JOZINO, Josmar. Há 20 anos, megarebelião apresentava o PCC ao Brasil. UOL, 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/josmar-jozino/2021/02/13/megarebeliao-do-pcc-que-dobrou-a-pena-de-marcola-completa-duas-decadas.htm> . Acesso em: 02 jun. 2022.

estrondosa, com registro de cerca de 500 mortes nas periferias do Estado, parte delas atribuídas a grupos de extermínio²⁷ — o que indica uma guerra não só urbana, mas também de narrativas. Nas palavras do pastor Adeir, no documentário “O Prisioneiro da Grade de Ferro”:

Eu não faço apologia do crime, mas antes de existir o PCC, os presos sofriam muito. Sofriam porque eram quadrilhas rivais. E existia muita extorção (sic), estupro, mortes banais. Mas quando eu conheci, no ano de 1988, o Partido, eu como Pastor... Eu comecei a observar o meio deles trabalhar, e vi que a cadeia mudou. O xadrez que você tinha que comprar, hoje em dia você não compra mais, estupro não existe mais na cadeia, aquelas mortes banais não existe mais. Então observa-se que houve uma mudança. (...) Pra mim só tem feito o bem. Além de tudo são meus amigos, gosto de muito deles (...) Até hoje nunca me atrapalharam no meu trabalho, pelo contrário. Após a rebelião, fizemos um culto com todos, mil pessoas no prédio ali fora, com o apoio deles. Então se se faz necessário se fazer uma facção, fazer um partido, isso aí é relativo. Aqui tem o Primeiro Comando da Capital, que tem se saído muito bem, através dessa rebelião. Não que eu faça apologia disso, mas acredito que houve a movimentação, chamou atenção para dentro do presídio, que é um celeiro de pessoas, um depósito de pessoas. Agora eles querem desativar, por quê? Porque alguém se movimentou e falou ‘olha para nós aqui que nós estamos morrendo aqui dentro, porque vocês não solta?’. Pessoas aqui que nem eu, tô com 11 anos presos, cadeia de 20 anos, já era pra estar na rua há uns quatro anos. Pessoas de cadeia vencida, e assim a casa judiciária, tantas injustiças, que alguém tem que mobilizar aqui dentro mofando. Nos tira desse lugar. E talvez seja por isso que surgiu essa facção²⁸.

Em “Entre a Luz e a Sombra”, o juiz Octavio Barros Filhos também faz uma fala sobre os efeitos do Primeiro Comando da Capital na convivência dentro dos presídios:

O PCC não é o culpado. É cômodo falar ‘o culpado é o PCC’. O PCC veio para dizer que eles existem, que os presos estão aí, ativos, pensantes e organizados, ou não, mas estão aí. Mas da forma mais negativa, porque espelha justamente o negativismo da sociedade, que é a violência pela violência. (...) Vai na sombra. A sombra falou: ‘eu existo’ e ela veio para dizer que existe, porque ela foi colocada na sombra. Então a sociedade tem que enfrentar os seus medos agora, os seus desafios, e desmontar isso, só que o remédio é que está errado. Não pela violência²⁹.

Sobre os atentados de 2006:

Eu acho que está certo, no fundo, no fundo, é a linguagem deles. Foi longe? Foi. Eles não existiam. Eram meia dúzia lá. Aí cresceu, o governo fez eles crescerem, deu gás, bateu, e cresceu. Agora, o governo não consegue dominar. Eu acho que a gente é refém do medo porque é o negócio do jogo da sombra lá. Então, o terrorismo que eles faziam dentro de presídio, que a gente via, agora está na rua, com ônibus e tal, o sistema é o mesmo, é a linguagem deles. Eu acho bom isso. Tem um preço, o povo não merecia, mas é o tal negócio. É a forma de chamar a realidade, vem enfrentar o medo, porque é o jeito de superar, mas a sociedade não vai enfrentar, tá acuado, o governo tá acuado, tá tudo acuado³⁰.

²⁷ Com informações do UOL e do <https://memoriasdaditadura.org.br/dignificacao-do-sistema-prisional/>.

²⁸ Trecho de “O Prisioneiro da Grade de Ferro”, de Paulo Sacramento (01:00:04)

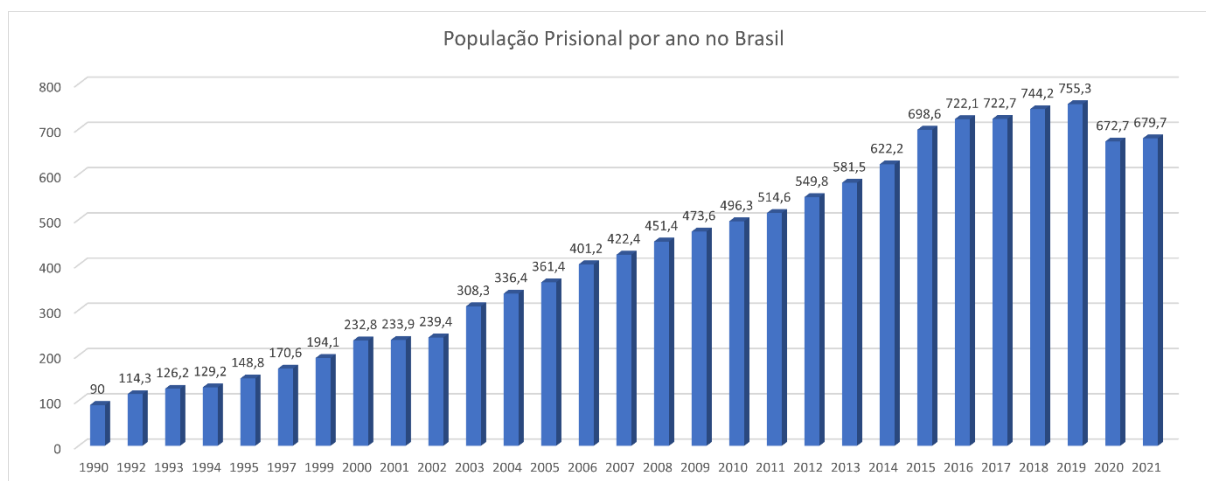
²⁹ Trecho de “Entre a Luz e a Sombra”, de Luciana Burlamaqui (01:33:00)

³⁰ Ibidem. (02:11:56)

A capital Porto Alegre, em meados da década de 1990, vivia situação semelhante. Em meio à Copa do Mundo de 1994, com a moeda real circulando há apenas oito dias no Brasil, e com uma eleição presidencial prestes a acontecer, um grupo de dez integrantes da facção Falange Gaúcha iniciavam um motim no Hospital Penitenciário, em prédio anexo ao Presídio Central³¹. O caso é citado no documentário “Central”, de Tatiana Sager, porque influenciou a política penitenciária no estado do Rio Grande do Sul de forma definitiva.

1.3 Crescimento da população carcerária

Atualmente no Brasil, o Departamento Penitenciário Nacional (Depen) considera que a população privada de liberdade (presos em celas físicas) é de 670.714 (excluindo presos que estão sob custódia das Polícias Judiciárias, Batalhões de Polícias e Bombeiros Militares e também os presos em domicílio). Somos o terceiro país do mundo com a maior população carcerária, atrás de Estados Unidos e China³².



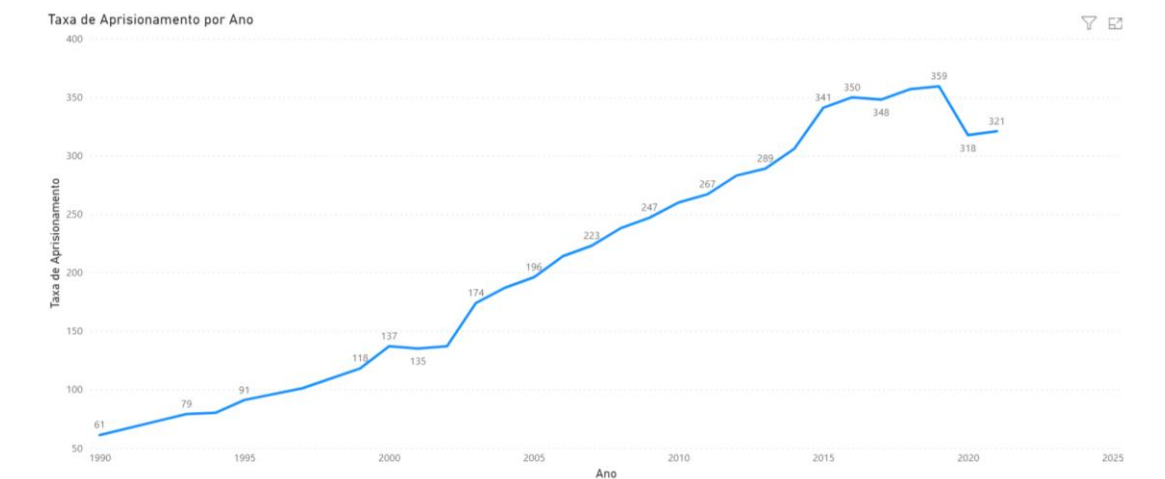
Fonte: Ministério da Justiça, Infopen e Depen

A taxa de encarceramento atualmente é de 321 presos a cada 100 mil habitantes, segundo informações mais recentes do Depen. Tal número colocaria o Brasil em 25º lugar na lista de países com maior taxa de encarceramento do mundo. Se considerarmos os dados da World Prison Brief, o Brasil tem uma taxa de 381 presos por 100 mil habitantes e está em 13º

³¹ DORNELLES, Renato. Há 25 anos, um motim com reféns parou Porto Alegre. GauchaZH, 2019. Disponível: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2019/07/ha-25-anos-um-motim-com-refens-parou-porto-alegre-cjxtexn1n00de01oc37bxyhs6.html>. Acesso em: 02 jun. 2022.

³² Segundo dados do World Prison Brief, os EUA têm 2,06 milhões de presos, e a China tem 1,69 milhão. Fonte: https://www.prisonstudies.org/highest-to-lowest/prison-population-total?field_region_taxonomy_tid=All. Acesso em: 04 jun. 2022.

na lista de países que mais encarceram. Em 1990, a taxa brasileira era de 61, como mostra o gráfico abaixo:



Fonte: Depen

Importante dizer que não houve queda da taxa de encarceramento nos últimos anos, mas sim que o Depen passou a desconsiderar presos em Prisão Domiciliar a partir de 2020.

O principal salto nas taxas de encarceramento – a partir dos anos 2000 – coincide com as principais produções documentais sobre cárcere, indicando que houve um aumento do interesse de diretores e documentaristas frente à grave situação nas prisões brasileiras. Podemos relacionar tal fato à hipótese de agendamento (ou agenda-setting), cunhada por Maxwell McCombs e Donald Shaw na década de 1970, e que propõe a ideia de que a mídia pauta o que as pessoas pensam (não exatamente em como as pessoas pensam – mas sim diz a elas para qual assunto olhar).

1.4 Perfil do preso brasileiro

Antes de analisar cada um dos filmes, também é importante saber quem é o preso brasileiro. Primeiro para compreender quem é o alvo do sistema carcerário e visualizar como se orchestra a seletividade penal, contra o que Vera Malaguti chama de “massa de pobres sem trabalho, o exército industrial da reserva, sem perspectiva de recrutamento pela indústria ou pelos sindicatos e, principalmente, sem capacidade de constituir sua consciência de classe”³³.

³³ BATISTA, *op. cit.* p. 82

O preso no Brasil tem gênero, cor e idade definidas. É homem, negro (preto ou pardo), jovem (entre 18 e 29 anos), e cumpre pena em regime fechado. Dos 670.714 presos, 640.089 (95,43%) são homens e 30.615 (4,57%) são mulheres.

Destes, pelo menos 66,98% são negros (pardos – 50,28% e pretos – 16,7%)³⁴. Em relação à faixa etária, 43,15% têm entre 18 e 29 anos e 18,04% têm de 30 a 34 anos. Como definido por Raúl Zaffaroni:

A violência cotidiana do sistema penal recai sobre os setores mais vulneráveis da população e, particularmente, sobre os habitantes das “vilas-misérias”, “favelas”, “cidades novas”, etc (...) O genocídio colonialista e neocolonialista, em nossa região marginal, não acabou: nossos sistemas penais continuam praticando-o (ZAFFARONI, 2001, p. 125, apud Gênesis Cavalcanti)

Também encontramos em Gênesis Cavalcanti:

A atuação do sistema penal na América Latina é mais um instrumento operacionalizado para exterminar os marginalizados: na nossa região presenciamos um verdadeiro genocídio em andamento, sendo o corpo negro o alvo preferencial. (CAVALCANTI, 2019)

Dos 670.714 presos atualmente, 326.243 (48,64%) cumprem pena em regime fechado; 196.830 (29,35%) estão em regime provisório (ou seja, ainda não foram julgados e podem ser absolvidos); 124.481 (18,56%) estão em regime semiaberto; e 20.241 (3,02%) cumprem pena em regime aberto.

A política criminal dos últimos 30 anos fica evidente ao analisarmos quais os crimes mais encarceram no Brasil. Cerca de 70% dos presos respondem por crimes de patrimônio (276.672 presos) ou de drogas (203.625 enquadrados pelas leis 6.368/76 e 11.343/06). Já os que cumprem pena por homicídio (simples ou qualificado) e latrocínio são 13% (87.732). Estes dados mostram porque a pena privativa de liberdade pode ser considerada uma resposta desproporcional do Estado para com o criminoso:

Os crimes patrimoniais, em sua maioria roubos e furtos, levam para o cárcere, em boa parte das vezes, pessoas cujos objetos subtraídos valem muito menos do que o custo mobilizado para mantê-las atrás das grades (...) o que demonstra, de certa forma, a incapacidade do sistema de justiça em priorizar a preservação da vida, já que toda a mobilização se dá em torno do processamento dos crimes ligados ao patrimônio. (SILVESTRE; MELO. 2017)

³⁴ Não há informação de raça de cerca de 100 mil presos no Brasil. Fonte: <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoibjZlMTUwYjYtNjFmNS00MjFkLTljN2QtZDlmZmZjMmRkYjFiliwiIiwidCI6ImViMDkwNDIwLTQ0NGMtNDNmNy05MWYyLTlRiOGRhNmJmZThlMSJ9&pageName=ReportSection1eca5fd9c303fdc3ac6e> Acesso em 03 jun. 2022.

Estes números também revelam que a chamada “guerra às drogas”, por meio das leis de 1976 e 2006, tem responsabilidade crucial no fenômeno do encarceramento em massa brasileiro. Em trecho do documentário “Sem Pena”, de Eugênio Puppo, um detento diz:

Nem todo mundo que tá no tráfico é traficante, porque a lei mesmo fala que não existe quantidade. Tem pessoas aí com 30 quilos, 100 quilos, uma tonelada. Tem pessoas com 5g de maconha. Tá no tráfico do mesmo jeito. O estado não quer saber. Não tem mais a lei do usuário, acabou essa lei. Se tem, não tá sendo pondo em prática. Os caras não vão achar ninguém preso por uso, só por tráfico. Mas não é traficante. Isso aqui é desumano, isso aqui não existe³⁵.

1.5 Falta de vagas e superlotação

A resposta desproporcional do Estado para crimes de menor gravidade e a seletividade do sistema penal que restringe a liberdade de uma população pré-definida causam por si só grande indignação. No entanto, quando analisamos as condições da superlotação no cárcere, a problemática fica ainda mais escancarada. Em 2021, os dados do Depen apontavam um déficit de 212 mil³⁶ vagas. Ou seja, um terço da população presa no Brasil é “excesso”, vivem em celas superlotadas.

Este número é semelhante à quantidade de presos em regime provisório (196.830 pessoas estão presas enquanto ainda respondem a um processo em curso). Esta é mais uma prova da ineficiência do Poder Judiciário, que não tem capacidade de processar e julgar com celeridade casos pouco graves. E também de como o controle social é propriamente feito: há a subtração dos indivíduos do convívio social mesmo antes do julgamento. A existência de tantos presos aguardando suas sentenças – que podem nem ser proferidas, devido a não observância da Lei de Execução Penal – também é um assunto recorrente nos documentários analisados, como em “O Prisioneiro da Grade de Ferro”, que mostra um exame criminológico (Comissão Técnica de Classificação - CTC) de um detento:

Satisfazendo o requisito temporal. No aspecto subjetivo, no entanto, o parecer do CTC foi desfavorável ao sentenciado, tendo em vista inquietadoras características nele constatadas, tais como, imaturidade psíquica, crítica inadequada sobre os delitos, egocentrismo percebendo apenas os seus próprios prejuízos, etc. Com fundamento no artigo 112 da Lei de Execução Penal indefiro o pedido ao regime semiaberto (DEPEN, 2021).

³⁵ Trecho de “Sem Pena” (00:30:12)

³⁶ DEPEN – Departamento Penitenciário Nacional. População Prisional, Déficit e Vagas, período de Julho a Dezembro de 2021. Disponível em: <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjojOWYwMDdlNmItMDNkOC00Y2RmLWEyNjQtMmQ0OTUwYTUwNDk5IiwidCI6ImViMDkwNDIwLTQ0NGMtNDNmNy05MwYyLTQiOGRhNmJmZThlMSJ9&pageName=ReportSection8552b8ce502645ac588>. Acesso em: 02 jun. 2022

2. PANORAMA DO DOCUMENTÁRIO NO BRASIL

2.1 Mais de 120 anos de documentário no Brasil

Depois de compreendermos melhor a situação carcerária no Brasil – e como chegamos até ela, principalmente no período analisado – é necessário visualizar como o documentário brasileiro se posiciona enquanto ferramenta de registro histórico, jornalístico e artístico, ao mudar o olhar e ao focar e desfocar em questões da sociedade ou da cultura em nosso país.

O cinema nasceu com finalidade documental. Os primeiros filmes dos irmãos Lumière se concentravam em gravar a realidade em movimento, e não apenas em fotos. “A chegada do trem à estação de La Ciotat” e “A saída dos operários da fábrica”, dois dos curtas exibidos na primeira projeção de cinema da história, em 1895, eram registros reais da sociedade na França.

Ao longo do tempo, o desenvolvimento da técnica do cinema possibilitou que o homem aprimorasse também a construção da narrativa, com uma infinidade de possibilidades de registrar, contar e principalmente inventar histórias.

No Brasil, o cinema desembarcou em 1896, pouco tempo depois da primeira exibição na França. Assim como no país europeu, as produções pioneiras registravam e exibiam cenas do cotidiano, com costumes e rotina de pequenos locais. Prevaleceu, por todo o início do século XX, o chamado cinema natural, categoria que abarcava os documentários e cinejornais³⁷.

As décadas de 1910 e 1920 são marcadas pelos filmes etnográficos, produzidos a partir do uso das câmeras por antropólogos em trabalho de campo: “Assim, os filmes etnográficos levavam ao Brasil urbano imagens de um país imenso e desconhecido, divulgando as ações oficiais de integração nacional e a imagem idealizada de um índio ainda selvagem”³⁸.

Tem-se ainda o período do cinema de propaganda, que registrava belezas naturais do Brasil para o estrangeiro. Os filmes do empresário Silvino Santos, gravados no Amazonas, também serviram como registro etnográfico da região, entre os anos 1920 e 1930.

Em 1929, o longa documental “São Paulo: a Sinfonia da Metrópole”, de Rudolf Rex Lustig e Adalberto Kemeny constrói a imagem da capital como local urbano, antenado, com monumentos públicos, em meio à crescente industrialização. O documentário, inclusive, mostra

³⁷ GONÇALVES, Gustavo Soranz. Panorama do Documentário no Brasil. Centro Universitário do Norte–Uninorte/Amazonas, DOC On-line, n. 01 dez. 2006, p.79-91. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/01/artigo_gustavo_soranz_brasil.pdf. Acesso em: 10 jun. 2022.

³⁸ Ibidem.

e descreve a Penitenciária do Estado (ou Casa de Regeneração), no local onde em 1950 seria construída a Casa de Detenção do Carandiru³⁹. O trecho dura mais de cinco minutos e coloca a Penitenciária como “sem similar” no mundo⁴⁰. Reproduz-se aqui os textos exibidos no documentário sobre o local, com grifos meus:

“Penitenciaria do Estado. Instituto de Regeneração sem similar no mundo. Ahi o presidiario não é um condemnado: é um enfermo moral que se vae curar pelo systema de regeneração a que o vão submeter. **Aqui, trabalho, a disciplina e a bondade resgatam a falta cometida.** Conduzem o homem a communhão social. Os próprios detentos são empregados no serviço da administração interna. A vida de um presidiario, desde que é internado. As officinas. E o fructo do trabalho dos que se redimem dos erros praticados, entra com uma apreciavel percentagem no custeio do Instituto. Cuidando e aprendendo a amar as plantas. **O combate á ignorancia, um dos fatores da criminalidade, pela instrucção obrigatoria.** Também a religião catholica, embora não sendo obrigatoria, entra como elemento de regeneração. Uma hora emocionante: a da visita das famílias dos detentos. **O regime do Instituto é rigorosamente militar. Incute desde logo a disciplina, como elemento de ordem. E falo-os compreender que é com esse elemento que vencerão, mais tarde, quando aquelas portas se abrirem**”.



Imagens do documentário “São Paulo: a Sinfonia da Metrópole”

³⁹ NEV-USP. Os cem anos do Carandiru. Disponível em:

<https://nev.prp.usp.br/noticias/os-cem-anos-do-carandiru/>. Acesso em: 10 jun. 2022

⁴⁰ Proposta da Penitenciária do Estado anunciava um moderno projeto arquitetônico, disciplinar, científico, racional e adequado ao código penal de 1890, então em vigência. Não por acaso, era também conhecida como Casa de Regeneração, com capacidade máxima de 1.200 custodiados em celas individuais. Foi efetivamente considerada na época como um presídio modelo, reconhecida internacionalmente, inclusive como um cartão postal da cidade. Apesar da perspectiva otimista, em aproximadamente duas décadas houve um descompasso entre a proposta e sua concretização cotidiana, sobretudo do ponto de vista do avanço da deterioração nas instalações, nas celas, nas oficinas e etc. Ao longo dos anos, o governo construiu outros estabelecimentos no local, como o Presídio de Mulheres, o Centro de Observação Criminológica, o Presídio da Polícia Civil e a Casa de Detenção, esta última visando ampliar as instalações para receber a transferência de mais presos, sobretudo provenientes de outras unidades prisionais, como as localizadas na Ilha de Anchieta e na avenida Tiradentes. A nova Casa de Detenção, que começou a ser construída no início dos anos 1950 no Carandiru, em 1975 já abrigava 5 mil presos. A perspectiva de “prisão modelo” foi ganhando outras representações, dessa vez associadas à violência, ao abandono e à precariedade.

Anos depois, em 1936, cria-se o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), cujo objetivo era promover o cinema de forma educativa:

A ideia era orientar a utilização do cinema como auxiliar do ensino e servir-se dele como um instrumento voltado para a educação popular. Ao longo de sua existência, entre 1936 e 1966, há registro de mais de 400 filmes produzidos pelo INCE, entre curtas e médias, dos quais a direção de cerca de 350 é atribuída ao cineasta Humberto Mauro. Boa parte da produção voltava-se ao apoio às disciplinas das instituições de ensino, à divulgação de aplicações da ciência e da tecnologia, às pesquisas científicas nacionais e ao trabalho de instituições nacionais.⁴¹

Nas décadas seguintes, a partir dos anos 1960, o cinema documental brasileiro passa a investigar o subdesenvolvimento do país e a desigualdade social. Prenuncia-se o Cinema Novo, com o mote “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, que tem como seu principal expoente o cineasta Glauber Rocha. Os documentários aproximam-se da linguagem do cinema direto, do cinema verdade, deixando a linguagem educativa um pouco de lado. Voltaremos a falar dessa estética durante a análise dos documentários.

O trabalho da Caravana Farkas também moldou a estética do documentário do Brasil, quando um grupo de documentaristas investigavam o Brasil profundo, com vertente humanista e engajamento social⁴². Cineastas ligados a universidades também buscavam desvendar e registrar a questão da industrialização e urbanização.

A conjuntura política do Brasil no período motiva a realização de inúmeros filmes, que voltam o olhar para o interior do país, na busca da valorização das questões regionais, com temas voltados às manifestações da cultura, economia e religiosidade popular. O documentário se fortalece como gênero influenciado pela linguagem do cinema verdade/direto, distanciando-se da abordagem educativa-cientificista (GONÇALVES, 2006)

No entanto, a despeito da crescente produção e do desenvolvimento de técnicas e narrativas, a Ditadura Militar coloca freio na produção documental, perseguindo e censurando documentaristas, jornalistas, artistas e profissionais de diversas outras áreas. Obras foram sendo gravadas ao longo de muitos anos, devido às variadas interrupções, e só passaram a ser divulgadas a partir do fim da década de 1970.

⁴¹(Instituto Nacional do Cinema Educativo. Disponível em: <http://www.fiocruz.br/brasiliana/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=418&sid=3>. Acesso em: 04 jul. 2022

⁴² BURGI, Sergio. Instituto Moreira Salles. A Caravana Farkas, 2014. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/a-caravana-farkas/>. Acesso em: 10 jun. 2022

Nesta mesma época, o cinema documental começa a se misturar com a linguagem jornalística, televisiva e investigativa. O programa Globo Repórter, da Rede Globo, era um programa de TV aberta, mas realizado por uma equipe de cinema. Apenas na década de 1980 é que os profissionais foram substituídos por repórteres.

Apesar da menor expressividade do cinema documental durante a década de 1980, registramos nesse período filmes sobre a violência urbana, e grande parte do trabalho de Eduardo Coutinho, considerado por muitos como o maior documentarista brasileiro. O período coincide ainda com a presença mais marcante do documentário nas salas de cinema, com sucesso de público e crítica, e apresentando diversidade temática.

Faz-se um parêntese para citar a obra de Nelson Pereira do Santos, “Memórias do Cárcere” (1984), um filme de ficção adaptado do livro homônimo de Graciliano Ramos, que fala sobre a experiência do escritor na prisão, após seu envolvimento político com a “Intentona Comunista”, durante o Estado Novo. O ator Carlos Vereza interpreta Graciliano no longa que foi considerado um dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos, pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), em 2015.

Os anos 2000 são marcados por experimentações de linguagem, como em “O Prisioneiro da Grade de Ferro”, de Paulo Sacramento. O documentário foi lançado logo após “Carandiru - O Filme”, longa de Hector Babenco que adapta a obra de Drauzio Varella sobre os anos em que o médico prestou serviços na Casa de Detenção do Carandiru.

São também do século XXI as grandes novidades em suportes tecnológicos, com mudanças importantes nas formas de produzir impostas pela internet e pelos streamings. Temos, portanto, ao longo do tempo, que o cinema documental brasileiro viaja entre a observação do real e do cotidiano, fazendo o registro da natureza, da fauna e da flora, da sociedade interiorana, do regionalismo, mas também da urbanização, da cultura, das manifestações populares, da desigualdade e das mazelas sociais.

2.2 Mas afinal o que é o documentário?

Segundo o dicionário Houaiss, “documentário é um filme informativo e/ou didático feito sobre pessoa[s] (geralmente de conhecimento público), animais, acontecimentos (históricos, políticos, culturais etc.) ou ainda sobre objetos, emoções, pensamentos, culturas diversas etc.”. Tal definição é pouco exata, pois um filme de ficção também pode tratar dos mesmos temas.

Pode-se considerar de forma mais assertiva que o documentário tem compromisso com o que é real e o que é verdade⁴³. No entanto, nem sempre as nuances entre documentário e ficção são tão claras, uma vez que uma produção audiovisual pode usar de técnicas ficcionais para explorar a realidade. É o caso do documentário “Corpo Delito”, o qual analisaremos mais adiante, considerado um documentário híbrido, pois parte das cenas vividas pelo personagem principal foram refeitas por ele mesmo, para que a câmera pudesse captá-las da melhor forma.

O cineasta, diretor e produtor brasileiro Jorge Furtado, de “Ilha das Flores” (1989) e diversas outras obras, resume de forma didática os dilemas existentes na definição desse tipo de produção:

Documentário é aquele filme que alguém diz que é documentário. Quando alguém diz “isto é um documentário” e eu acredito, isso é um documentário. Não é uma diferença estética entre documentário e ficção, é ética. **O documentário é chamado, por algumas pessoas, de narrativa natural. Ele afirma dizer a verdade sobre o universo real.** A presença da câmera, em qualquer lugar, evidentemente transforma o real. A presença da câmera transforma as pessoas, os grupos. Então, a câmera provoca uma artificialidade.⁴⁴

É deste ponto de vista que analisaremos boa parte das obras neste trabalho, considerando o quanto uma câmera ligada pode transformar a realidade que se deseja expor, porque, afinal, não é possível afirmar que o documentário se caracteriza exclusivamente pelo **compromisso** com a verdade, uma vez que, assim como a ficção, ele é definido pela representação parcial e subjetiva da realidade.

Outras bases para a análise são que o documentário é uma ferramenta de registro histórico e que tem particularidades na narrativa, uma vez que não é nem só jornalismo nem só cinema. Para a documentarista Liliana Sulzbach, o estudo do documentário também se justifica porque:

Os documentários acabam refletindo muito mais como as pessoas viam determinadas situações da sua própria sociedade onde elas estão inseridas, do que o próprio conteúdo. Acho que se houver um trabalho arqueológico em relação a esse tipo de trabalho, eles vão falar ‘olha, o pessoal procurava acompanhar, ou procurava fazer entrevistas ou...’. Eu acho que isso diz muito mais da nossa época, de como a gente é ou foi nesse período, do que os temas em si que a gente produziu. Não que eles não sejam relevantes, mas eu acho que é um retrato muito mais fiel da sociedade. Como as coisas estão sendo retratadas naquele período⁴⁵

⁴³ O documentário foi pela primeira vez teorizado por Dziga Vertov (1896-1954), que desenvolve o conceito de “cinema-verdade”. Ele defende a ideia da fiabilidade do olho da câmera, a seu ver mais fiel à realidade que o olho humano. MACAUE, Marcelo. Portal do Curta. O que é um Documentário? 2012. Disponível em: <https://portaldocurta.wordpress.com/2012/05/16/o-que-e-um-documentario/>. Acesso em: 10 jun. 2022

⁴⁴ Trecho do curso “Roteiro: do começo ao fim, passando pelo meio”, de Jorge Furtado. Plataforma: Barco-on.eadbox. Acesso em: 25 ago. 2021

⁴⁵ Entrevista concedida em 18 de abril de 2022.

2.3 Documentário e sociedade: quando os temas sociais chegam às telas

À primeira vista, o cinema documental não segue a lógica punitivista. Primeiro, porque boa parte das produções documentais no Brasil são independentes⁴⁶. Isso significa que, em teoria, são produzidas fora da hegemonia da grande mídia brasileira⁴⁷.

Em segundo lugar, o documentário não está submetido à regra da imparcialidade e objetividade. Pelo contrário, em geral este gênero cinematográfico é marcado pelo olhar subjetivo do diretor ou diretora, o que faz com que o tema seja tratado com relativa liberdade.

Além disso, pelo caráter desta categoria de filme, os assuntos costumam ser trabalhados com mais profundidade. O documentário se torna uma lupa sobre o que é tratado superficialmente pela televisão e, muitas vezes, tende justamente a negar o senso comum disseminado pela mídia. É o exemplo dos filmes “O Processo” (2018), “Democracia em Vertigem” (2019) e “Alvorada” (2021), que reforçam o impeachment de Dilma Rousseff como golpe, em contraponto à versão dominante na direita (e na imprensa) brasileira.

Maria Augusta Ramos é uma das documentaristas mais importantes da contemporaneidade. Atualmente, sua obra explora as questões políticas dos nossos tempos, como em “O Processo”, que acompanha o processo que deu origem ao impeachment de Dilma Rousseff, e também em “O Amigo Secreto”, que trabalha a condenação de Luiz Inácio Lula da Silva pela Lava-Jato. Maria é um ótimo exemplo de como o documentário é um reflexo dos tempos em que vivemos, e ao mesmo tempo, serve como metodologia, assim como explicado por Liliana Sulzbach. Quando analisamos documentários, não olhamos apenas para a obra, mas também para a forma como foram produzidos.

Ponto importante levantado por Pedro Rocha, diretor do documentário “Corpo Delito”, é que um dos fatores para a mudança dessa agenda de filmes pode ser o afastamento da população desse tema:

⁴⁶ “Obra cinematográfica e videofonográfica de produção independente: aquela cuja empresa produtora, detentora majoritária dos direitos patrimoniais sobre a obra, não tenha qualquer associação ou vínculo, direto ou indireto, com empresas de serviços de radiodifusão de sons e imagens ou operadoras de comunicação eletrônica de massa por assinatura.” Decreto nº 6.304, de 12 de Dezembro de 2007, que regulamenta a Lei 8.685/1993.

⁴⁷ Nove famílias controlam os principais meios de comunicação do país: Marinho (Globo), Macedo (Record), Saad (Band), Abravanel (SBT), Carvalho e Dallevo (RedeTV), Civita (Abril – expressividade reduzida), Mesquita (Estadão) e Frias (Folha). Em relação às emissoras de rádio e TV brasileiras, 80% pertencem aos quatro maiores grupos televisivos (Globo, SBT, Record e Band). Ver em: REBOUÇAS, Bruno H. B. **Aspectos estruturais do sistema midiático brasileiro**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do R. de Janeiro. 2019, p. 12.

Eu acho que o pessoal não tem muito mais paciência para discutir violência e segurança pública. É um tema que tem afastado das pessoas, porque parece que é um negócio sem jeito. É um negócio que fica se repetindo. Eu sei que é um problema e a gente tem que encarar essa questão. Uma questão central do Brasil. Mas eu tenho a impressão que o público, em geral, não quer ficar vendo muito isso não.⁴⁸

Perguntado sobre o porquê de boa parte dos filmes sobre cárcere terem sido gravados em período semelhante, Pedro respondeu:

É uma questão assim, de uma conclusão que todo mundo estava tentando chegar, de que os governos de esquerda não conseguiram resolver esse problema, entendeu? Ou pelo menos assim... melhorar de forma considerável, vamos dizer, porque resolver realmente é pedir demais para quatro, três governos e meio.⁴⁹

A opinião de Pedro dialoga diretamente com a visão de Vera Malaguti Batista sobre a esquerda punitiva, que trabalha a questão criminal pelo mesmo paradigma de ordem do capital que o liberalismo. “Muitos intelectuais de esquerda na sociologia, psicologia, ciência política e antropologia acabaram fazendo uma leitura sistêmico-funcionalista e terminaram por ajudar a expansão do poder punitivo para conter a conflitividade social emanada do ‘ciclo neoliberal’”⁵⁰.

⁴⁸ Entrevista concedida em 08 de julho de 2022.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ BATISTA, *op. cit.* p. 87

3. ANÁLISE FÍLMICA

A seguir, analisaremos cada um dos filmes selecionados neste trabalho. Antes, algumas informações gerais para que possamos visualizar a produção documental sobre cárcere como um grande bloco na história do audiovisual brasileiro.

Em 15 anos, de 2004 a 2019, foram lançados oito documentários longa-metragem, com registro na Ancine, independentes, que falam sobre o sistema prisional (incluindo “Encarcerados”, não analisado neste trabalho). Como veremos na lista individual, as produções começaram logo na virada do século, mas desde a pré-produção até o lançamento, passam-se, em geral, pelo menos três anos, podendo chegar a sete anos, como é o caso de “Entre a Luz e a Sombra”.

Dos sete filmes analisados, três foram produzidos em São Paulo, um no Rio de Janeiro, dois no Rio Grande do Sul e um no Ceará. A distribuição pode ser considerada um retrato da concentração do mercado audiovisual brasileiro, que está situado principalmente no eixo Centro-Sul, com foco na região Rio-São Paulo. “Corpo Delito” é o único representante do Nordeste, e não há nenhum exemplar sobre prisões do Norte⁵¹.

Quatro dos sete filmes focam especificamente no cárcere e na vida na prisão: com atenção para o regime fechado (“O Prisioneiro da Grade de Ferro”, “Entre a Luz e a Sombra”, “Sem Pena” e “Central”). Dois deles tratam do regime semiaberto (“O Cárcere e a Rua” e “Corpo Delito” – este último é centrado na monitoração eletrônica). Por fim, “Juízo”, que é o único que olha para a vida dos jovens infratores que cumprem medidas socioeducativas em instituições específicas.

Todos os sete filmes tiveram estreias no cinema, como mostra a tabela abaixo com a bilheteria de cada um. Dois deles não estão disponíveis gratuitamente na internet (“Juízo” está disponível na Netflix; e “Corpo Delito” no MUBI). “Sem Pena” e “Central” encontram-se gratuitamente nos canais oficiais do YouTube (IDDD e Falange TV); e o restante está no YouTube, mas de forma não oficial (páginas aleatórias que fizeram o upload do arquivo).

⁵¹ Não se ignora a produção audiovisual sobre prisões do Norte. Diversos curta-metragem foram realizados nessa região do país, que tem problemas graves no sistema prisional. No entanto, olhando para as grandes produções, e para o caminho que os investimentos estatais de fomento à Cultura percorrem, é possível dizer que é uma região defasada em relação a isso. Na segunda temporada da série “Por Dentro das Prisões Mais Severas do Mundo”, da Netflix, o episódio “Brasil - A Prisão das Gangues” visita cadeias em Porto Velho, Rondônia.

Ano de lançamento	Título	UF	Público no cinema
2004	O Prisioneiro da Grade de Ferro	SP	27.848
2005	O Cárcere e a Rua	RS	7.792
2008	Juízo	RJ	20.367
2009	Entre a Luz e a Sombra	SP	341
2014	Sem Pena	SP	7.434
2017	Central	RS	16.408
2017	Corpo Delito	CE	1.447

Tabela adaptada da Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição 1995 a 2020
<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/listagem-de-filmes-brasileiros-lancados-1995-a-2020.pdf>

Liliana Sulzbach e Pedro Rocha foram os diretores que aceitaram dar entrevistas de pesquisa para este trabalho. Paulo Sacramento recusou o convite por e-mail, por considerar que o filme já diz o suficiente. Maria Augusta Ramos não estava disponível para a conversa, pois segue em processo de divulgação do seu mais recente lançamento, o documentário “Amigo Secreto”, sobre o escândalo da “vaza-jato”. Luciana Burlamaqui também estava em processo de edição de seu próximo documentário e não conseguiu responder às perguntas. Eugênio Puppo e Tatiana Sager não responderam aos e-mails e ligações.

4. FILME A FILME

4.1 O Prisioneiro da Grade de Ferro

“Será que se o Estado tivesse dando mais atenção pra nós (...) nós não taria numa oficina trabalhando, fazendo um curso, qualquer outra coisa? Eu acho que a preferência deles é essa mesmo, por causa que jamais eles vai querer nós bem informado pra bater de frente com a patifaria do jeito que eles agem né, mano? Se nossa mente tivesse mais aberta, mais um estudo, uma informação melhor, nós ia bater de frente com eles, nós ia puxar o tapete deles. Se quem nunca fez nada, não aprontou nada, já não tem espaço no mercado de trabalho, eles vão querer abrir pra nós?” (01:21:54)



Direção: Paulo Sacramento

Duração: 123 minutos

Lançamento: 2004

Personagens: homens em regime fechado

Local: Complexo Penitenciário do Carandiru

Cidade: São Paulo, SP

Disponível em: YouTube (canais não oficiais)

“O Prisioneiro da Grade de Ferro” é considerado um dos principais documentários brasileiros. Ganhador do prêmio de melhor documentário no Festival É Tudo Verdade, de 2003, o filme traz experimentações de linguagem ao permitir que os próprios detentos façam suas filmagens. O longa é resultado de uma oficina de audiovisual realizada durante sete meses por 20 presos que, após permissão da direção da Casa de Detenção, tiveram aulas de técnicas de vídeo e som. O título é homônimo ao livro lançado pelo jornalista investigativo Percival de Souza, em 1983, sobre a condição carcerária.

Apesar de não terem nenhuma relação oficial entre si, o documentário forma uma tetralogia com outras três obras importantíssimas para entender o Carandiru: o álbum “Sobrevivendo no Inferno” (1997), dos Racionais MC’s; o livro “Estação Carandiru” (1999), de Drauzio Varella; e a ficção “Carandiru: o Filme” (2003), de Hector Babenco.

O diretor Paulo Sacramento foi convidado para dar entrevista para esta tese, mas recusou com um e-mail, que ainda assim, é importante para a nossa análise:

Tenho dado ao longo do tempo diversas entrevistas como esta que você solicita, e percebo o quanto, via de regra, as informações buscadas já estão contidas no próprio filme. Tenho visto o quanto a maior parte dos trabalhos e estudos cresce a partir da recepção pura do que foi proposto pelo filme, e não a partir do que se encontra por trás do pano (e que no nosso caso não está sequer escondido, mas explicitado e incorporado ao mesmo).⁵²

Sacramento reforça a ideia de que uma obra audiovisual (ou musical, ou artística) é ontológica, ou seja, existe sozinha e se resume em sua própria narrativa, em si mesma. Reconstruí-la a partir do que o diretor chama de “o que se encontra por trás do pano” seria, talvez, ressignificar, com um olhar atualizado, o que foi registrado durante as gravações e, portanto, retirar a obra da finalidade e do papel social que tinha quando foi lançada. Ainda assim, a análise posterior, quase 20 anos depois, contextualizada às outras produções, é importante para visualizarmos o momento do boom das produções sobre cárcere no Brasil.

O documentário “O Prisioneiro da Grade de Ferro” mostra o Carandiru como um universo. Apesar de ser um local excluído da sociedade, a prisão tem um sistema próprio, e o filme tenta abarcar todos os assuntos e reconstituir todas as realidades. Isso só seria possível com os próprios presos fazendo as imagens e entrevistas, afinal o olhar do detento que está no Carandiru há meses ou anos não poderia ser substituído pelo olhar de um diretor de cinema, por mais bem intencionado e profissional que ele seja. Tal fato faz com que a negativa de Paulo Sacramento tenha ainda mais sentido, quando ele diz que “as informações buscadas já estão contidas no próprio filme” e que os estudos “crescem a partir da recepção pura do que foi proposto pelo filme”.

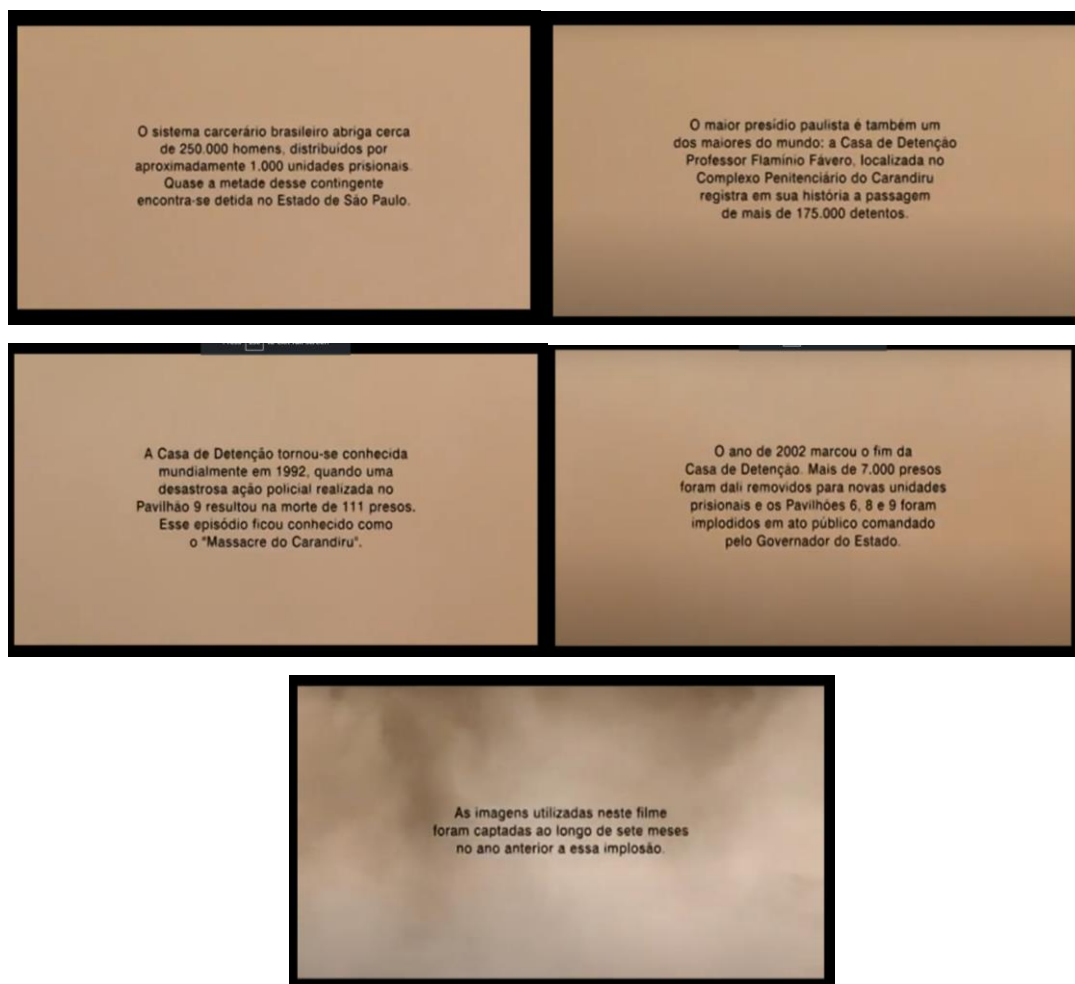
Dito isto, é importante reforçar que esta nossa análise sobre a obra foi feita, sim, a partir da recepção do que foi proposto pelo filme, mas também contextualizada aos estudos teóricos sobre criminologia e comparativamente às outras obras analisadas nas próximas páginas.

4.1.1 Conteúdo

Nos primeiros segundos do filme, o diretor apresenta em um *lettering* o problema da superlotação, e o contexto no qual o documentário se insere: ainda sob a memória do massacre do Carandiru, e pouco tempo antes da desativação do maior presídio paulista. Ambos os fatos, assim como as imagens da demolição que são exibidas de trás para a frente, moldam as percepções dos personagens e nos direciona a um olhar mais aprofundado. Voltamos no tempo

⁵² E-mail enviado por Paulo Sacramento em 05 de abril de 2022.

e passaremos as próximas duas horas e meia imersos no período imediato que antecedeu a implosão:



Telas iniciais do documentário “O Prisioneiro da Grade de Ferro” (00:00:08)

O filme não entrevista todos os detentos do Carandiru. Tampouco estamos diante de histórias específicas, não nos aproximamos dos personagens de forma pessoal, nem sabemos suas histórias pregressas. Também não é um filme de jornada, como alguns dos outros filmes que analisaremos. Ainda assim, as falas no documentário são encadeadas como se formassem uma só voz, como se representassem a totalidade do Carandiru.

“O Prisioneiro” também não é uma reportagem sobre o terror de viver na prisão. A edição alterna falas mais observativas, sobre a rotina no dia a dia, com falas críticas, que apontam as mazelas do cárcere. As vozes são muitas vezes sobrepostas ou intercaladas com imagens que seguem a mesma lógica (ou observativas ou bastante explícitas).

Além disso, o filme cumpre o papel de dar voz e autonomia para sujeitos que tiveram quase todos seus direitos negados, para uma população que é minorizada, estigmatizada e

excluída. Isto é possível não só pelas entrevistas, mas principalmente pela técnica escolhida: equipe mista, com os próprios detentos fazendo parte das imagens. Nosso olhar é guiado por quem mais conhece a prisão e as reflexões são feitas por eles mesmos – com exceção do último trecho do filme, no qual ex-diretores do Carandiru fazem análises sobre a função do sistema prisional. Lagoa e Rodrigo, personagens do documentário, defendem:

Somos do pavilhão 9, iremos apresentar um pouco da realidade da cadeia. Aqui é o seguinte: a cadeia funciona do jeito certo, de uma maneira que a gente sempre possa viver da melhor maneira aqui dentro, sem muita confusão, sem muita briga. E estamos sempre procurando fazer uma coisa boa também, para amanhã ou depois poder se reintegrar à sociedade, entendeu? E todas essas partes que vocês vão ver, são partes que a gente gravou mesmo, fizemos o corre, vamos mostrar para vocês, são tudo fatos reais, verdadeiros e verídicos.⁵³

Como o documentário não explora apenas as mazelas óbvias do convívio no cárcere, por meio da montagem, o diretor traz uma gama de assuntos: inclusão, chegada na prisão, trabalho, saúde, esportes, hobbies, comércio e negócios, música, religião, rotina de setores específicos (como a faxina), visitas, violência, relacionamentos, entre outros. Cada um desses temas poderia ser o foco de um documentário à parte.

“O Prisioneiro da Grade de Ferro” é um longa pioneiro na narrativa sobre cárcere. É significativo que ele seja uma espécie de coletânea de diversos assuntos. É como se inaugurasse de forma inovadora, mas também mais abrangente, o tema no cinema documental brasileiro.

Esta forma mais fluida de trabalhar os assuntos também torna o filme menos caricato do que o livro de Drauzio Varella e a ficção sobre o Carandiru. Isso porque estas duas últimas obras citadas exploram personagens mais impactantes e estereotipados, algo mais comum na ficção.

4.1.2 Linguagem e estética

As imagens mostradas durante o filme compõem uma segunda camada de informação e possuem valor narrativo primordial. As primeiras cenas gravadas dentro da Casa de Detenção do Carandiru nos guiam por corredores escuros, com baixíssima iluminação dentro das celas.

Luz é essencial no cinema: tecnicamente, para que se enxergue melhor um entrevistado, uma cena, um objeto; mas também narrativamente, assim como a ausência dela, pois constrói o tom, a atmosfera, o clima. No caso de “O Prisioneiro”, gravar com um equipamento de

⁵³ Trecho do documentário “O Prisioneiro da Grade de Ferro” (00:49:28)

iluminação era, provavelmente, inviável, mas também causaria uma distorção da realidade, uma vez que iluminaria as celas escuras e insalubres. Esta mesma característica está presente em alguns dos próximos filmes que serão analisados.

A realidade também se constrói de outras formas, por meio da composição de imagens de detentos observando o mundo pela janela, em oposição ao céu azul do exterior. As grades entram muitas vezes em primeiro plano, para nos lembrar que aquelas pessoas tiveram sua liberdade suprimida.

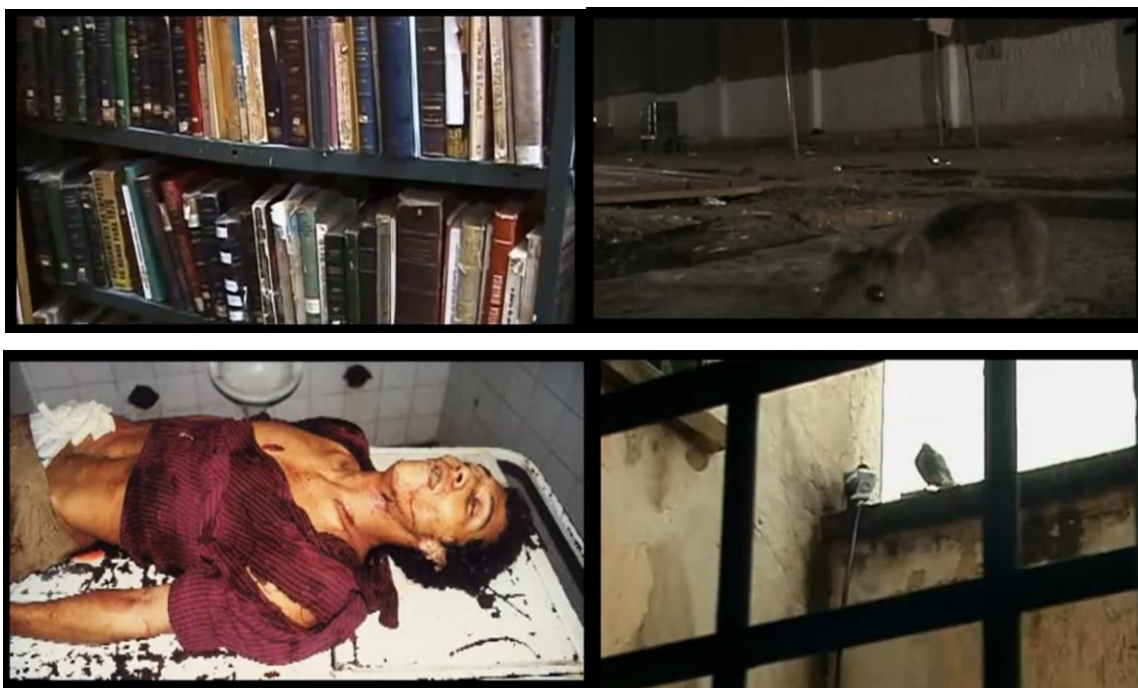
As cenas noturnas demarcam a ausência de vida, de agitação, reforçando o recolhimento dentro de um local que já é de reclusão. Estas imagens do anoitecer, usadas enquanto o filme muda de tema, ajudam a construir a ideia de que houve passagem de tempo. Não é apenas um dia na prisão, são vários. Passam-se sete meses naquele local, durante cerca de duas horas de filme, e essa lentidão precisa ser reforçada, também porque representa o sentimento dos detentos, que aguardam anos não só para cumprir a pena, como também progredir de regime. Em fala do pastor Adeir:

Olha para nós aqui que nós estamos morrendo aqui dentro, porque vocês não solta'. Pessoas aqui que nem eu, tô com 11 anos presos, cadeia de 20 anos, já era pra estar na rua já faz uns quatro anos. Pessoas de cadeia vencida (...) Tantas injustiças, que alguém tem que mobilizar e falar 'nós tamo aqui dentro mofando, nos tira desse lugar'⁵⁴.

Como parte das imagens foram feitas pelos próprios detentos, podemos afirmar que a fotografia não foi exatamente uma preocupação estética. Os enquadramentos seguem o possível para o momento, se aproximam muito do olhar natural de uma pessoa, com bastante uso dos recursos de movimento e *zoom in*. A preocupação excessiva poderia ser considerada um falseamento da realidade.

Além das imagens que ligam um bloco ao outro, o filme também é permeado com cenas simbólicas e metafóricas. Takes de livros velhos, amontoados na biblioteca da prisão; muitos ratos, interagindo com a câmera, e principalmente as fotos de corpos mortos violentamente, feitas por um detento que faz fotos “de pessoas vivas e de pessoas mortas”, como ele mesmo se define.

⁵⁴ Trecho de “O Prisioneiro da Grade de Ferro” (01:00:05)



Cenas do documentário “O Prisioneiro da Grade de Ferro”

Uma das cenas mais agoniantes do documentário se passa depois de uma hora e 29 minutos do início do filme. O diretor entrega a câmera para um detento que está preso nas celas de seguro, no “amarelo” do pavilhão. São pessoas que ficam trancadas 24 horas por dia, e fazem apenas duas horas de banho de sol no sábado, por vários meses, enquanto aguardam transferência para outros presídios.



Estamos vivendo piores do que os animais. Não tem condições. A vida da gente aqui está sendo muito cruel, tá sendo muito maltratado e a realidade é uma só: a gente tem que sair desse lugar, o mais breve possível, urgentemente. Bom, resumindo, essa matéria, o que nós temos a dizer, se os direitos humanos estiverem ouvindo nós, ou até mesmo vendo as nossas imagens, pelo amor de Deus, façam alguma coisa por nós. Estamos presos pior do que animais, entendeu? (...) Aqui é o inferno dentro da cidade grande, infelizmente. (...) Catorze pessoas, irmão. Não tem nem condições de deitar direito, tem que revezar. Não dá para tomar banho, nem água tem (...) Isso aqui dá várias doenças na gente⁵⁵.

⁵⁵ Trecho de “O Prisioneiro da Grade de Ferro” (01:29:15)

Este jogo de camadas – de conteúdo, falas, entrevistas, e de linguagem – traz as diversas facetas do Carandiru, sem que seja necessário entrevistar especialistas. Não há ninguém com mais autoridade para falar sobre o cárcere do que os próprios encarcerados.

4.1.3 Criminologia

O filme de Paulo Sacramento é um dos que mais se afeiçoam à teoria da criminologia crítica. Em diversos momentos, os entrevistados fazem menção à ideia de que “o sistema penal é ontologicamente desigual e a seletividade penal faz parte de sua natureza⁵⁶”. Nas palavras de Francis Bancoh, nigeriano preso no Carandiru:

Eu não acredito que o governo vai colocar isso para baixo pela nossa melhoria ou porque eles querem recuperar a gente. Eles vão fechar esse lugar porque eles vão ganhar dinheiro em outro lugar, porque alguém vai fazer dinheiro, por causa de contratos, não importa. A gente não vai ter nenhum benefício. Os prisioneiros não têm nenhum benefício. O governo não quer fechar para melhorar a vida deles e voltar pra sociedade, mas sim para ganhar dinheiro, fazer novos contratos⁵⁷.

Sergio Zeppelin, ex-diretor da Casa de Detenção dos pavilhões 7 e 9, de 2001 a 2002, também reflete no mesmo sentido:

A cadeia não recupera ninguém. Só que a cadeia cumpre o papel dela: mantém o cara fora da sociedade (...) A cadeia, o papel dela ela faz, que é isolar o preso da sociedade. Se ela vai recuperar ou não, depende também da sociedade, aceitar esse preso, acolher esse preso⁵⁸.

Esta análise de Zeppelin sobre a relação entre o preso e a sociedade e o papel do cárcere encontra eco na teoria de Alessandro Baratta. O cárcere, como local de isolamento de um preso, não conseguirá de forma alguma modificar os excluídos, uma vez que a sua função é justamente fazer com que a sociedade conviva de forma positiva e pacífica com a ideia de exclusão:

Antes de tudo, esta relação [entre cárcere e sociedade] é uma relação entre quem exclui (sociedade) e quem é excluído (preso). Toda técnica pedagógica de reinserção do detido choca contra a natureza mesma desta relação de exclusão. Não se pode ao mesmo tempo, excluir e incluir.⁵⁹

⁵⁶ BARATTA, Alessandro apud. BATISTA, p. 29.

⁵⁷ Trecho de “O Prisioneiro da Grade de Ferro” (00:36:18)

⁵⁸ Ibidem (01:53:22)

⁵⁹ BARATTA, Alessandro. **Criminologia crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito.** Tradução de Juarez Cirino dos Santos. Rio de Janeiro. Instituto Carioca de Criminologia/Revan, 2002. p. 186.

Outra característica do filme que podemos relacionar com a teoria da criminologia crítica é a relevância ou não da conduta desviante. Em “O Prisioneiro” não se fala do crime que levou os internos à cadeia em praticamente nenhum momento. Há apenas uma passagem, no minuto 31, no qual os personagens se apresentam pelo número do artigo do Código Penal. “Meu nome é Carlos Alberto Moreira, tô condenado no 157⁶⁰. Eu me encontro nesse lugar que eu sou apenas mais um, de muitos”. Ao que seu colega completa: “Eu me apresento, meu nome é Romualdo Barbosa da Silva, tô tirando oito anos, quase oito anos, por assalto a mão armada, corrupção de menor, porte de arma ilegal e alguns outros delitos que foram absorvidos”.

A ausência da exploração dos tipos penais e das causas para o cometimento dos crimes se respalda em um deslocamento do enfoque no autor (não como pessoa presa, mas como sujeito praticante do desvio), e em um deslocamento do enfoque nas razões para o cometimento de cada crime. O filme e os detentos abordam muito mais o processo de separação da sociedade e a lógica social do cárcere. Esse é justamente o caminho percorrido pela sociologia criminal até a chegada à criminologia crítica.

Outra passagem interessante do documentário conversa tanto com o conceito de criminalização primária e produção das normas de acordo com o contexto social burguês quanto com a criminalização secundária (sobre os preconceitos e os estereótipos que guiam a ação tanto das polícias como do Judiciário a procurar a verdadeira criminalidade principalmente naqueles estratos sociais dos quais é normal esperá-la⁶¹). Enquanto dichava maconha e fala sobre a venda de cigarros dentro do Carandiru, um dos personagens diz:

“Será que se o Estado tivesse dando mais atenção pra nós taria acontecendo isso aqui nesse momento? Nós não taria numa oficina trabalhando, fazendo um curso, qualquer outra coisa? Eu acho que a preferência deles é essa mesmo, por causa que jamais eles vai querer nós bem informado pra bater de frente com a patifaria do jeito que eles agem né mano? Se nossa mente tivesse mais aberta, mais um estudo, uma informação melhor, nós ia bater de frente com eles, nós ia puxar o tapete deles. **Se quem nunca fez nada, não aprontou nada, já não tem espaço no mercado de trabalho, eles vão querer abrir pra nós?**”⁶²

O ato de vender drogas ilícitas é retratado com tanta naturalidade e se justifica de forma tão orgânica no coletivo carcerário, que o filme nos faz esquecer de que se trata de uma conduta proibida pela lei, porque nos afasta do universo moral da cultura burguesa-individualista.

⁶⁰ Roubo: Art. 157 - Subtrair coisa móvel alheia, para si ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência à pessoa, ou depois de havê-la, por qualquer meio, reduzido à impossibilidade de resistência: Pena - reclusão, de quatro a dez anos, e multa. Código Penal.

⁶¹ BARATTA, *op. cit.*, p. 176

⁶² Trecho de “O Prisioneiro da Grade de Ferro” (01:21:53)

4.2 O Cárcere e a Rua

“O que as pessoas pensam lá fora era o que eu pensava também. Tem que tirar da sociedade, são pessoas que não podem conviver na sociedade. Tira. Não somos nada para eles lá fora. Eu sei, tenho certeza disso. Nós somos insignificantes. Se nós não sáísse nunca, para eles seria melhor”. Claudia Rullian, personagem (00:06:28)



Direção: Liliana Sulzbach

Duração: 80 minutos

Lançamento: 2005

Personagens: Mulheres em regime fechado e semiaberto

Local: Penitenciária Feminina Madre Pelletier e Albergue Feminino

Cidade: Porto Alegre, RS

Disponível em: Youtube (canais não oficiais)

O documentário “O Cárcere e a Rua” foi filmado durante três anos, e acompanha três personagens femininas em diferentes momentos do cumprimento de pena, na Penitenciária Feminina Madre Pelletier. Claudia Rullian, de 54 anos, é a interna mais antiga do local. Betânia Fontoura da Silva, 28 anos, cumpre pena de 15 anos, e Daniela Cabral, de 19 anos, é ré primária. Em determinado momento do filme, Claudia e Betânia passam para o regime semiaberto no, à época, Albergue Feminino da Superintendência dos Serviços Penitenciários (SUSEPE) e têm de lidar com os conflitos da semiliberdade. Já Daniela, precisa aprender a conviver sem a amizade de Claudia.

Os crimes cometidos pelas três personagens são descritos logo no início do filme, mas têm pouca importância para a narrativa e para o objeto de estudo da diretora Liliana Sulzbach. Em entrevista de pesquisa, fornecida em abril de 2022, Liliana diz que o foco do filme não poderia ser os crimes que elas cometeram, mas sim como elas viviam lá dentro, e como a sociedade fora da prisão impactava as relações e os desafios que elas enfrentavam na penitenciária.

4.2.1 Conteúdo

O “Cárcere e a Rua” é um documentário observativo. Trataríamos deste assunto no tópico sobre linguagem e estética, mas como a opção da diretora por este tipo de narrativa conduz também o conteúdo do filme, abordaremos neste subcapítulo.

A diretora optou por intervir pouco e acompanhar a rotina com um olhar que evitasse ao máximo influenciar nas falas, decisões e crises de cada uma das personagens. Não só isso. A diretora também sabia que o que as internas dissessem ao serem questionadas poderia ter pouco a ver com a verdade e a realidade do que viviam. As entrevistas como método, um dos recursos mais utilizados no jornalismo, foram praticamente descartadas por Liliana, que explica:

“Eu achei que eu não ia conseguir documentar o fato através de entrevistas, porque, embora elas fossem sinceras e quisessem de fato falar dos seus desejos (...) **era muito diferente elas falarem sobre isso e, de fato, o que acontecia quando elas tinham que enfrentar tanto a saída como a entrada na cadeia.** (...) É muito mais um documentário de observação do que acontece lá dentro, do que de entrevistas. Tanto que não tem narração, não tem nenhuma condição por parte nem de mim, nem de ninguém, né? **A gente procura fazer com que o ponto de vista delas apareça através das ações delas.** Mas, basicamente, isso então, embora tenha algumas entrevistas, essas conversas que a gente sentava, eu conversava com elas. Mas isso tudo fazia parte desse processo de acompanhamento mesmo.”⁶³

Apesar de tentar interferir o mínimo possível na realidade e na vida das personagens, é possível se deparar com a participação da diretora no longa, a partir de algumas falas. Aos 13 minutos, Claudia diz: “É uma rotina, vira uma rotina. Uma rotina que você não acaba acostumando, você acaba se adaptando a ela. Aí até... é tão estranho, que na hora de tu te livrar dela, tu tá amarrado nela, **entendeu? Não sei como vou te explicar**”. E aos 58 minutos do filme, Claudia também interage com Liliana: “**Eu queria te pedir uma coisa, vai falar com a Daniela, hoje ou amanhã, sei lá. Não está legal a situação dela. Vão lá ver ela.**”

Este é um indício da dificuldade que o documentarista tem de ser inerte, imparcial ou invisível. Ainda que seja o mais fiel possível à realidade, cria-se uma certa artificialidade na narrativa. A própria relação de Claudia e Daniela é transformada a partir da presença da diretora e de sua equipe.

⁶³ Liliana Sulzbach em entrevista em 18 de abril de 2021

Questionada sobre o porquê da escolha da temática do filme, Liliana explica que antes do início das gravações, já havia lido o livro “Carandiru”, de Drauzio Varella. Despertou nela, neste momento, uma curiosidade para olhar para o outro lado: o universo feminino.

“O que tu vê ali é evidente, assim, a falência do sistema que eu acho que ter um livro *best seller*, ter todas as rebeliões que estavam acontecendo naquele momento, assim. Foi algo que ajudou, né? E que foi o início de uma reflexão maior. E que o cinema e os documentários acabaram refletindo isso também de uma forma mais diversa”⁶⁴.

O interesse pelas dinâmicas do semiaberto se explica da seguinte forma:

“A gente via as pessoas chegando no semiaberto, sem ter nenhuma estrutura que pudesse ajudá-las a não sair e não fugir e não se tornarem foragidas, né? Eram poucas as instituições que se ofereciam com trabalhos ou com algum tipo de programa de reinserção dessas pessoas na sociedade. Então, isso é uma coisa que realmente a gente se questionava e de certa maneira, indiretamente, acaba aparecendo no filme, porque a gente vê como elas lidam com isso.”⁶⁵

A progressão de regime é uma questão muito cara ao estudo do sistema penal. Isso porque os defeitos do mecanismo da execução penal no Brasil expõem e ampliam as desigualdades inerentes ao direito penal. Como visto na análise de “O Prisioneiro da Grade de Ferro”, é comum que a progressão seja feita com muito atraso. Além disso, os métodos de ressocialização são intencionalmente falhos.

4.2.2 Linguagem e estética

A aproximação ao objeto (as personagens) cria um caráter pessoal, sem tanta interferência, e se exprime também na fotografia e nos enquadramentos escolhidos por Liliana e sua equipe. Closes e movimentos de zoom nas expressões, nos rostos e nos gestos tentam construir identificação entre o espectador e as personagens. Mostra também que a diretora tinha a confiança das três mulheres retratadas.

O uso do primeiríssimo plano, primeiro plano e close-up⁶⁶, além disso, traz o foco para a vida de Claudia, Betânia e Daniela, e não para o cenário, para o ambiente – o eixo central não

⁶⁴ Liliana Sulzbach em entrevista em 18 de abril de 2021.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Plano é um dos componentes do enquadramento de um filme. Enquadramento, por sua vez, é um dos elementos mais comunicativos da linguagem cinematográfica. Primeiro Filme. Enquadramentos: planos e ângulos, 2022. Disponível em <https://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

era a penitenciária (como em “O Prisioneiro” e “Central”), mas sim as histórias dessas mulheres, seus sentimentos e complexidades. Trata-se muito mais de um filme focado em personagens do que em contexto, apesar de, como produto, ser um registro importantíssimo daquela realidade.

A despeito do enquadramento de “O Cárcere e a Rua” comunicar bastante sobre a relação entre a diretora e as personagens, sua escolha tem a ver também com a tecnologia da época, como explica Liliana:

“Eu acho que o filme é também um produto da época. Na medida em que, hoje em dia, talvez o filme esteticamente seria muito mais cuidado e com muito mais recurso do que ele teve na época. Não podia contar tanto com os recursos de luz interna, porque também não tinha muito, porque as câmeras não eram tão luminosas como seriam hoje em dia. **Então isso fazia também com que a gente aproximasse mais e utilizasse mais closes na mão (...)** Então eu vejo o filme e considero ele esteticamente muito pobre hoje em dia, por essa questão.”⁶⁷

Isto fica claro quando comparamos as imagens feitas dentro da prisão e fora da prisão. Enquanto as personagens estão na rua, vemos mais movimento, mais cenários, enquadramentos compostos por planos abertos e planos médios. Do ponto de vista da narrativa, podemos dizer que tal característica constrói a ideia da prisão apertada, enclausurante, claustrofóbica, em oposição à liberdade e à quantidade de possibilidades que existem na rua.

Temos aqui um exemplo metafórico e até metalinguístico do quanto o cárcere pode ser determinista. A baixa luminosidade e o espaço apertado foram decisivos para a fotografia do documentário. Se o ambiente foi determinante para o filme, como não poderia ser para a vida dessas mulheres?

4.2.3 Criminologia

Na entrevista de pesquisa concedida por Liliana em abril de 2022, ela reflete a respeito dos efeitos negativos que o cárcere tem sobre a personalidade e a individualidade de cada presa.

“Do que eu me dei conta, fazendo o filme, é que tu tá lá dentro e as pessoas deixam de ter responsabilidade sobre suas próprias vidas, tu tira a autonomia das pessoas, tu priva elas da autonomia. Então elas não decidem nem mais quando elas tomam banho, o horário que elas comem, o que elas comem, elas não têm opções para, a partir dessas opções, tomarem decisões.”⁶⁸

⁶⁷ Liliana Sulzbach em entrevista em 18 de abril de 2021.

⁶⁸ Ibidem.

Exames realizados para traçar as consequências da restrição da liberdade sobre a psique dos condenados são citados por Alessandro Baratta em seu livro “Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal”. Segundo o autor, não parece existir possibilidade de transformar um “delinquente antissocial violento” em um “indivíduo adaptável”⁶⁹. Liliana complementa:

O que o encarceramento faz é justamente tirar essa autonomia das pessoas e consequentemente esse poder de decisão e essa responsabilidade sobre seus atos. Então, para mim, isso era uma contradição inerente ao processo. Não tem como tu achar que consegue reinserir pessoas na sociedade, se tu destitui elas dessa autonomia e dessas responsabilidades, né? Tu manda, elas fazem o que tu manda e isso é uma infantilização, digamos assim, da vida delas e que não contribui absolutamente em nada para o desenvolvimento posterior, ou mesmo para essa reinserção social.

É justamente para onde a literatura sobre o tema se volta. O processo negativo a que as presas são submetidas não pode ser equilibrado com “nenhuma técnica psicoterapêutica e pedagógica”⁷⁰. Segundo Baratta, há uma desadaptação aos processos comuns da vida em liberdade, que se manifesta na falta de força de vontade e de senso de auto responsabilidade, na redução do senso de realidade do mundo externo, e do distanciamento moral e comportamental em relação à sociedade fora do cárcere.

“O Cárcere e a Rua” traz de forma muito certa os paralelos construídos entre a cultura do cárcere e a volta à rua. “Hoje era para mim ir pro centro, mas eu não tive coragem de ir no mercado, não peguei um ônibus ainda, não tive coragem. Vamos ver como vai ser amanhã”, diz Claudia em um dos primeiros momentos no semiaberto, depois de conseguir um local para morar. Após a saída no dia seguinte, Claudia comenta:

“Foi bom sair com vocês [equipe do documentário]. Eu ia enfrentar isso sozinha, pelo menos agora eu já sei como que eu vou fazer para ir, como eu vou fazer para voltar. Eu fiquei perdida hoje (...) Tudo mudou (...) Não estou acostumada mais, me deu dor de cabeça. Por isso que as guria fogem, é ruim sair para a rua e ter que voltar”⁷¹.

É exatamente o dilema que vive a personagem Betânia, que ao chegar no semiaberto, confessa sentir saudade do Madre Pelletier.

⁶⁹ nota 6, p. 184 apud BARATTA.

⁷⁰ BARATTA, *op. cit.*, p. 184

⁷¹ Trecho de “O Cárcere e a Rua” (00:41:50)



Cenas do documentário “O Cárcere e a Rua” (00:24:19)

Então Betânia não retorna para o albergue. Dezoito dias depois, após ter foragido, ela comenta para as câmeras: “Segunda-feira eu vou me entregar, não adianta ficar assim, né, foragida. Depois só vai aumentando a minha cadeia esse mês. Falta dez anos ainda para terminar tudo”. Após um mês e sete dias como foragida, Betânia reflete: “Eu não tô fazendo nada para ir presa de novo, né. E vocês sabem, se eu voltar pra lá, se eu me entregar no semiaberto, eu vou voltar pro fechado de novo. E eu não vou voltar pro fechado”. A conclusão que Betânia chega ao final do filme, ainda foragida, é que vai se entregar um dia, mas apenas quando estiver mais velha, depois que seu filho já estiver maior para saber o que fazer.

4.3 Juízo



Direção: Maria Augusta Ramos
 Duração: 100 minutos
 Lançamento: 2008
 Personagens: menores de idade e operadores do direito
 Local: 24ª Vara da Infância e Juventude e Instituto Padre Severino
 Cidade: Rio de Janeiro, RJ
 Disponível em: Netflix

O longa “Juízo”, de Maria Augusta Ramos, também é um dos documentários sobre cárcere que inovam na linguagem. É o único da lista que foca na privação de liberdade de jovens infratores. Assim como explicado nos primeiros letreiros do filme, a lei brasileira proíbe expor a identidade de adolescentes infratores. Por esse motivo, no longa, os jovens foram substituídos por adolescentes de três comunidades do Rio de Janeiro que viviam realidades sociais semelhantes às deles. Todo o restante das pessoas está representando seu papel real, e as cenas se passam em locais verídicos. Ou seja, apesar da substituição de parte dos personagens, ainda é considerado um documentário⁷².

“Juízo” reúne imagens captadas durante quatro dias na 24ª Vara da Infância e da Juventude do Rio de Janeiro, comandada pela juíza Luciana Fiala de Siqueira Carvalho, que realizou cerca de 50 audiências durante as gravações, no ano de 2006. As outras cenas são filmadas no Instituto Padre Severino (IPS), reformatório tradicional na Ilha do Governador, onde menores infratores ficavam internados provisoriamente. O IPS foi extinto em 2012 e era

⁷² Em entrevista ao UOL, Maria Augusta Ramos diz que o filme é híbrido. Bate-Papo com convidados. Bate-Papo com Maria Augusta Ramos e Luciana Siqueira. UOL, 2008. Disponível em: <http://web.archive.org/web/20160711000147/http://tc.batepapo.uol.com.br/convidados/arquivo/cinema/juiza-e-maria-augusta-ramos-diretora-de-juizo-conversam-sobre-documentario.jhtm>. Acesso em: 10 mar. 2022

considerado um “espaço com modelo totalmente inadequado”⁷³. Nas palavras de Maria Augusta Ramos:

A maior dificuldade foi filmar no Instituto Padre Severino onde eles cumprem a internação. Lá eles tem poucos recursos, os alojamentos são horríveis. É um lugar muito difícil de filmar, tudo muito precário. E sentimos o sofrimento deles assim como em qualquer presídio. Não tem muita vida, sentimos um pouco uma desilusão, uma decepção. A equipe saía de lá muito cansada e deprimida.⁷⁴

O documentário de Maria Augusta Ramos é, portanto, um registro das condições dentro do Instituto Padre Severino, mas também do tratamento despendido pelos profissionais do Direito aos jovens infratores durante as audiências. Nossa análise, de acordo com a finalidade deste trabalho, se debruça principalmente sobre as cenas no Instituto (análogo ao cárcere), mas não ignora as interações entre juízes, promotores e defensores, justamente porque elas mostram a forma como os operadores da norma enxergam os jovens marginalizados e a pena privativa de liberdade e suas análogas. Comentaremos especificamente este tópico no subcapítulo sobre criminologia.

Gravado com duas câmeras, para permitir que as imagens dos jovens reais fossem trocadas pelos jovens que os representaram, o filme foca bastante na juíza Luciana e em sua performance na audiência. Em participação recente em uma *live* do Instagram, Luciana, que tem mais de 140 mil seguidores na rede social⁷⁵, conta que, antes de gravar o documentário, Maria Augusta Ramos havia pedido para que pudesse acompanhar algumas audiências da magistrada, a fim de delimitar o escopo do filme. Ao ver a forma como Luciana se portava, Maria Ramos disse que ela seria a sua personagem principal: “é você que eu quero, eu quero filmar as suas audiências”.

Intercaladas com as cenas das audiências, estão as imagens gravadas no reformatório, desde a transferência da vara até o instituto de internação provisória. Aos oito minutos do filme, a câmera foca em uma grade – símbolo principal da privação da liberdade. Jovens saem do camburão “de cabeça baixa, um atrás do outro, em silêncio”, conforme ordem do agente. Ao longo do filme, Maria Ramos constrói (e desconstrói) o local, mostrando os problemas e

⁷³ LEONI, Fabíola; LEITE, Renata. Fim do Padre Severino: Estado inaugura novo espaço para menores infratores. O Globo, 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/fim-do-padre-severino-estado-inaugura-novo-espaco-para-menores-infratores-5856537>. Acesso em: 10 mar. 2022

⁷⁴ Bate-Papo com convidados UOL, *op.cit.*

⁷⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/lucianafiala/>. Acesso em 10 mar. 2022.

focando na disciplina que é imposta aos infratores. É a exigência da ordem, com crescente apagamento das identidades.

4.3.1 Conteúdo

A postura aparentemente maternal da juíza Luciana traz consigo diversos preconceitos. Ao guiar a audiência de uma jovem infratora, mãe, Luciana afirma: “Parem para pensar no exemplo vocês estão dando pros filhos. Isso não é exemplo de mãe. A rigor, vocês não tem nem idade pra ser mãe. Agora arrumaram, segura o pepino. Segura que é com vocês mesmo”.

Poderia-se questionar se este é um comportamento mais exibicionista desempenhado pela magistrada, por estar sendo gravada. A câmera fez com que Luciana alterasse seu posicionamento? Em entrevista ao UOL em 2008, a juíza afirmou:

Eu faço audiência exatamente daquele jeito. Não sou atriz e nem quero ser, sou juíza e quero continuar assim. Ali é o meu jeito de ser, são broncas em que me sinto na obrigação de dar. Às vezes tenho que fazer o papel de mãe porque falta tudo, limites, por exemplo (...) Eu sou exatamente assim, desse jeito, não penso em representar, minhas ações são de acordo com o meu jeito de ser. Temos uma base teórica, mas a prática é a experiência de vida. Se representarmos perdemos a nossa identidade. (Bate-Papo com convidados UOL, 2008)

Em outras entrevistas, a juíza repete que juízes não têm tratamento psicológico: “O juiz não tem uma formação psicológica ou em assistência social, assuntos importantes para lidar com situações tão dramáticas.”⁷⁶

Neste caso das menores infratoras que são mães, o defensor pede que sejam considerados os direitos dos filhos de terem suas mães por perto – e não internadas. Ao que a juíza responde: “E o direito do turista de não ser importunado? Reeducação de ambas para que não voltem a cometer o mesmo delito. E ambas já passaram por liberdade assistida anterior e nem por isso deixaram de, em tese, roubar”.

Sobre esses trechos, podemos afirmar que a juíza considera o direito de não ser importunado, o direito ao patrimônio do turista mais importante do que o direito à convivência familiar⁷⁷, principalmente no que tange às crianças na primeira fase da infância.

Em outro caso de intervenção mais grave – o rapaz que matou o pai a facadas, pois segundo o jovem, o pai batia nele e na mãe – novamente nota-se que a magistrada pretende

⁷⁶ Bate-Papo com convidados UOL, *op.cit.*

⁷⁷ Art. 4º do ECA. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm

enquadrar a figura do jovem infrator no estigma do adolescente sem futuro. Ela repete para a escritã incluir nos autos do processo a anotação de que o jovem “não tem nenhuma lembrança boa do seu pai”, não se resumindo a analisar o fato isoladamente, mas sim reforçando a construção de um inimigo social, alguém desprovido de valores basilares, como seria a família.

Se você devia ter matado o seu pai ou não, eu vou deixar essa pergunta com a sua consciência. Aqui, você está respondendo por um homicídio – um fato análogo a um homicídio. E o que é pior, do teu pai. Eu não estava dentro da sua casa para saber o que estava acontecendo lá. Mas você vai ficar marcado por isso. Qualquer que seja a decisão que eu venha a tomar aqui, essa marca vai ficar em você.⁷⁸

Em entrevista de 2008, a juíza Luciana reforça o valor da família:

A família é fundamental na questão de cobrança de resultados, de estudos. A criança precisa de rotina. Isto é muito complicado devido a realidade em que estes meninos vivem. É difícil entrar em seus mundos, quebrar a barreira. Aquilo que você ouve e vê os seus pais fazerem é fundamental para o que você vai ser.⁷⁹

A moral se sobrepõe ao fato também na postura da promotora, que, ao pedir “medida restritiva de liberdade”, reforça:

Ainda que ele tenha falado sobre a motivação, de um ato tão violento, pra mim a motivação não foi suficiente. É um ato muito extremo, o pai na verdade tem a figura da lei. Matar o pai tem um simbolismo que pesa demais. Ainda que eu pudesse considerar análogo a homicídio privilegiado.⁸⁰

O filme contrapõe a postura da juíza e promotora com a posição do defensor:

O que importa nesse momento, na vara de infância, é promover a sociabilidade. A medida de internação vai agravar, piorar, vai deixar em contato com pessoas piores. Ele não é voltado para o crime, foi um motivo puramente emocional. O pai só dava resposta de agressão. Ele respondeu a essa revolta dessa forma.⁸¹

No entanto, a própria escolha do garoto que mata o pai como personagem levanta uma importante questão que pode ser analisada pela lente da criminologia crítica. Parricídio não é um crime comum ou significativo⁸². Por que este caso está ilustrado no filme? Não seria uma

⁷⁸ Trecho de “Juízo” (00:56:00)

⁷⁹ Bate-Papo com convidados UOL, *op.cit.*

⁸⁰ Trecho de “Juízo” (00:13:11)

⁸¹ Ibidem. (00:14:17)

⁸² Estima-se que apenas de 1% a 2% dos homicídios sejam cometidos por filhos contra os pais. GOMIDE, Paula Inez Cunha *et al.* Temas em Psicologia, Temas psicol. vol.21 no.1, Ribeirão Preto, 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2013000100020. Acesso em: 11 mar. 2022.

forma de estigmatizar ainda mais a figura do jovem negro, da periferia, com problemas familiares, como se uma das causas da criminalidade fosse justamente os defeitos de sociabilização familiar, segundo a visão burguesa da criminologia liberal?

O que os infratores vão encontrar quando chegarem ao Instituto também é algo considerado pelos operadores de Direito. Quase ao final do filme, um dos personagens é detido por tráfico. Como não tem passagem, o Defensor diz que, também devido ao seu porte físico, ele vai ser “massacrado” na internação, por esse motivo deveria permanecer em liberdade assistida.

Para a juíza: “tava de bobeira na rua, não tava estudando, num local de venda de droga, tava no tráfico, não tava? (...) te garanto que se tivesse no colégio, em casa, estaria livre do vexame que você tá fazendo sua mãe passar”.

Juíza indaga onde o garoto mora, e ao ouvir que é no Morro da Pedreira, diz que não vai deixar ele voltar para lá. E pede à mãe: “segurar o menino em casa, longe da favela, fique junto com ele. Vão arregimentar ele de novo pro tráfico de drogas ou vão matar ele. Eu tô sendo sincera com a senhora”. “Você que vai tomar tiro da polícia”, diz para o garoto. Infelizmente, este foi o destino do personagem, que fugiu do Centro de Recursos Integrados de Atendimento ao Menor (Criam) e, duas semanas depois, morreu com três tiros nas costas.



Cena do documentário “Juízo” (01:17:56)

Ao final, o filme mostra que a maioria dos personagens fugiram do Criam e vivem realidades parecidas, na rua, com a família, ou exercendo trabalhos considerados “lateralizados”. Por último, o documentário retorna para contar a história de um garoto que

fugiu do Padre Severino. Tanto o promotor, quanto a juíza e o defensor estão um pouco perdidos nas questões processuais. Novamente, uma bronca em relação ao trabalho do jovem:



Documentário “Juízo” (01:22:02)

Os profissionais ainda fazem chacota e indicam que o menino devia mudar de rumo. O filme termina com a juíza rindo. Em entrevista, Maria Ramos diz que não sabe onde estão os jovens contados no filme. Mas a juíza até hoje é famosa, dá entrevistas, tem seguidores nas redes sociais e, à primeira vista, se porta positivamente frente às questões mais progressistas, como a defesa dos direitos reprodutivos das mulheres, entre outros.

4.3.2 Linguagem e estética

Do ponto de vista estético, “Juízo” tem uma fotografia menos caótica do que os filmes analisados até agora, como “O Prisioneiro da Grade de Ferro” e “O Cárcere e a Rua”. Os enquadramentos são mais bem pensados e planejados, o que é possível considerando que a direção tinha mais controle e que parte das cenas foram encenadas. A diretora tinha mais controle da situação. Em entrevista, Maria Augusta Ramos explica o seu método: “Em vez de filmá-los de costas ou fora de foco, resolvi substituí-los por adolescentes jovens que vivem situações similares ou praticamente iguais a estes jovens infratores. Eles sentem que poderiam estar nas mesmas situações que eles.”⁸³

Tal opção traz um ganho para o filme, uma vez que, apesar de não serem os jovens infratores, conseguimos nos relacionar e criar conexão ou empatia com jovens de realidades semelhantes, não atores.

Depois fui escolher as crianças para representar estes menores infratores nas comunidades de Bangu e Nilópolis. Trabalhei os textos com eles e fizemos a parte ficcional que é filmar estes adolescentes no lugar dos menores infratores (...) Eu não fui atrás de adolescentes com experiência com teatro. Agi no sentido de que não

⁸³ Bate-Papo com convidados UOL, *op.cit.*

atuassem para que fossem eles mesmos. Isto foi importante porque é a personalidade de cada adolescente que faz esta realidade com falta de perspectiva.⁸⁴

Ao trabalhar as imagens dentro do Instituto, nota-se uma calma, um olhar observativo para que cada situação pudesse ser entendida e absorvida pelo telespectador. Novamente, trabalha-se com os tempos. Cenas que duram mais, para reforçar a ideia de que o período privado de liberdade demora muito mais a passar.

Ainda, parte das cenas mostradas trabalham muito bem a ideia das “cerimônias de degradação”⁸⁵. Quando os agentes dão os comandos:

Tira a roupa toda, as duas mãos na frente do corpo, vira a mão, vira a mão. Abre a boca, levanta a língua. Virar de costa e fazer agachamento três vezes. Mão na cabeça, abaixou uma vez. Duas. Três. Vestir a roupa da unidade, tem que ser bastante rápido, hein. Peguem a roupa de origem, organiza, dobrando⁸⁶

Após o ingresso no Instituto, os jovens são submetidos à raspagem do cabelo. É mais uma cena que expõe a perda da identidade: “As cerimônias de degradação no início da detenção, com as quais o encarcerado é despojado até dos símbolos exteriores da própria autonomia (vestuários e objetos pessoais), são o oposto” da promoção da individualidade e do autorrespeito do indivíduo⁸⁷. Os jovens são comumente chamados por números: (015, 158, 414, 406).

Um dos recursos encontrados nos outros filmes, e repetido nesse, são as cenas escuras dentro das celas. Mesmo que a fotografia tenha sido mais bem trabalhada propositalmente, é nítida a situação degradante onde os jovens se encontram.

Maria Augusta Ramos opta por uma narrativa mais sutil, se comparada a “O Prisioneiro da Grade de Ferro”. A violência sofrida pelos jovens está no campo do discurso, do apagamento, da desconstrução da identidade. Com algumas exceções, não há exposição explícita da violência.

Novamente, cenas de enfileiramento no pátio e do almoço, com os jovens de cabeças raspadas, abaixadas, depois do almoço, mostram a disciplina opressora: “a vida no cárcere, como universo disciplinas, têm um caráter repressivo e uniformizante”⁸⁸.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ R.T.MORRIS - P.MORRIS (1963), p. 164 citado em BARATTA, *op.cit* p. 184

⁸⁶ Trecho de “Juízo” (00:16:44)

⁸⁷ BARATTA, *op.cit*. p. 184

⁸⁸ BARATTA, *op.cit*. p. 184



Cenas do documentário “Juízo”, de Maria Augusta Ramos

O mesmo acontece com os familiares em dias de visita: revista vexatória para ingressar no Instituto. As mulheres precisam levantar a blusa e o sutiã, abaixar a calça, agachar, levantar, abaixar mais uma vez. Depois, se amontoam no pátio com seus filhos, irmãos, sobrinhos, em visitas sem privacidade, com pouco silêncio, pouco espaço para trocas.

O clima de abandono é também construído pela ausência de trilha sonora. O som é o do ambiente: ordens grosseiras dos agentes, ruído da chave dos cadeados, rangido dos portões de ferro. Não se usa trilha nem para agravar nem para minimizar a situação. O que se vive dentro do Instituto é a realidade nua e crua.

4.3.3 Criminologia

“Juízo” é um filme que mostra o apagamento e o processo de criminalização de jovens menores de idade. E como o sistema de justiça está longe de cuidá-los. É um filme que reforça a figura do jovem que não está pronto para o capitalismo, que poderia ser capturado pelo cárcere e pelo sistema penal de forma mais definitiva e cruel, caso eles tivessem mais de 18 anos.

A criminologia crítica faz uma reflexão sobre isso no sentido de que entende que os grupos sociais mais elevados conseguem proteger seus menores das sanções institucionais, pois têm mais chance de exercer sobre eles sanções informais dentro da seara da família e do coletivo ao redor. Os grupos sociais mais frágeis (ou “débeis”, em Alessandro Baratta) e, portanto, marginalizados, são mais sujeitos “a uma assunção cada vez mais definitiva de papéis criminosos”⁸⁹.

⁸⁹ BARATTA, *op.cit.* p. 181

Ao contrário do que expressa a juíza Luciana no filme, quanto mais o adolescente for submetido à intervenção da polícia, dos órgãos judiciários e de controle social, na realidade, maiores são as chances de ele ser selecionado para uma carreira criminosa⁹⁰.

A diretora Maria Augusta Ramos concorda que locais como o Instituto Padre Severino não ressocializam nem reeducam ninguém. Em entrevista ao UOL⁹¹, ela afirma que seria preciso investimento em recursos humanos, a fim de requalificar os agentes, e em estrutura. “A cantina é um horror, é uma comida que não é suficiente nem quantitativamente nem qualitativamente”, diz.

O pensamento do que estes locais “deveriam ser” não poderia ser considerado, pois a questão é a realidade letal dos sistemas penais concretos, que de fato existem. A ilusão da reinserção, reintegração, reinclusão precisa ser abandonada:

Temos de dizer adeus às ilusões *re*, tão presentes no discurso das equipes encarregadas de “humanizar” os sistemas penais. É toda essa multidão de sociólogos, psicólogos, assistentes sociais, pedagogos e que tais que insistem em trabalhar a ilusão de uma prisão feliz e funcional, de onde os reeducandos sairiam melhor do que entraram. (BATISTA, 2012)⁹²

Sobre as atitudes da juíza Luciana, é possível encontrar dois posicionamentos diferentes em reportagens de repercussão sobre o filme. Algumas críticas enxergam nela a “figura da mãe que as crianças não tiveram” e isso justificaria os chamados “puxões de orelha”. No entanto, podemos entender a postura da juíza como reforço ao senso comum que vê no infrator a figura do “vagabundo” que tem problemas com a família. “A família afrodescendente, matrilinear e polígama é sempre lida ‘na falta’, sem pai e sem lei. Quantos séculos de prisão se justificaram no Brasil pela ontologia das ‘famílias desestruturadas’”?⁹³

As ações de Luciana Fiala ainda podem ser lidas na perspectiva da incidência dos estereótipos na aplicação da lei penal. Os juízes, inconscientemente, tendem a variar a emoção e o valor frente aos indivíduos que pertencem a outros estratos sociais, tanto em relação à avaliação da intenção ou não no delito (dolo e culpa) quanto ao:

caráter sintomático do delito em face da personalidade (prognose sobre a conduta futura do acusado) (...). Em geral, pode-se afirmar que existe uma tendência por parte dos juízes de esperar um comportamento conforme à lei dos indivíduos pertencentes

⁹⁰ BARATTA, *op. cit.* p. 181

⁹¹ Bate-Papo com convidados UOL, *op.cit.*

⁹² BATISTA, *op. cit.* p. 81

⁹³ BATISTA, *op. cit.* p. 59

aos estratos médios e superiores; o inverso ocorre com os indivíduos provenientes dos estratos inferiores. (BARATTA, 2002)

O comportamento de juízes, como classe, será mais debatido no capítulo sobre o documentário “Corpo Delito”.

Outra característica marcante do documentário é o reforço, em quase todas as interações entre juíza e menores, da ideia de que, se estivessem trabalhando ou estudando, os jovens não estariam cometendo os atos infracionais. Aos 12 minutos do filme, Luciana pergunta a um dos jovens:

– Você estuda? / Não senhora. / – Faz o que da vida? / Trabalho na carroça. / – De que? / Tirar entulho. / – Você vai querer fazer isso o resto da vida? Se você não estudar, vai fazer o que? / Mas eu vou estudar. / – Já devia estar estudando. Se tivesse no colégio, eu te garanto que o canelão não tinha dado arma nenhuma pra você segurar⁹⁴.

Em outro momento, o juiz fala sobre “não ser bom ficar em casa sem fazer nada”, apostando também na ociosidade como causa da criminalidade. Um dos agentes que interage com os garotos, aos berros, diz: “Se é para esculachar, vou esculachar geral. Ia trabalhar, não ia roubar!”. Não há, nessas falas, o menor sinal de compreensão de uma economia política da pena e do controle social, nem de sua relação com o capitalismo. Em Vera Malaguti Batista, que cita Massimo Pavarini:

para uma economia política do delito é importante compreender a natureza estrutural dos processos criminógenos, relacionando o fenômeno criminal às classes sociais no modo de produção capitalista. O processo punitivo estaria intrinsecamente ligado ao controle e disciplinamento do mercado de trabalho. A sanção penal teria então um vínculo direto com a força de trabalho e com o exército industrial de reserva. (BATISTA, 2011)

Fica bem claro pelas frases dos juízes que eles consideram dois caminhos: ou o do trabalho (e estudo, considerando a idade dos infratores) ou o crime. Se não se disciplinam pelo mercado de trabalho, estarão destinados a cometer os atos infracionais. No entanto, os magistrados não enxergam o sistema penal como este disciplinamento da força de trabalho remanescente, que sobra, que está em excesso. Não há uma clareza de que o sistema penal é ontologicamente desigual.

⁹⁴ Trecho de Juízo (00:12:03)

4.4 Entre a Luz e a Sombra

“O meu rap é para os doentes. A periferia é doente. O meu povo, infelizmente, é doente. É um povo preto, pobre, humilhado, que perdeu a dignidade toda. É muito mais além, isso começa na escravidão, lá atrás. É outra fita.” Dexter (01:41:55)

“O sistema é desse jeito mesmo, tá ligado. O sistema não quer dar oportunidade, não quer recuperar quem quer ser recuperado.” Afro-X (01:43:35)



Direção: Luciana Burlamaqui

Duração: 150 minutos

Lançamento: 2009

Personagens: os rappers Dexter e Afro-X, a atriz Sophia Bisilliat

Local: Complexo Penitenciário do Carandiru

Cidade: São Paulo, SP

Disponível em: YouTube, não oficialmente

O documentário “Entre a Luz e a Sombra” explora a questão carcerária e a convivência no Carandiru sob outro ângulo: o trabalho da atriz Sophia Bisilliat como voluntária no presídio, acompanhando a rotina dos rappers Dexter e Afro-X, que fundaram a dupla 509-E (referência ao número da cela onde cumpriam pena). Condenados a 17 e 14 anos de reclusão, respectivamente, os artistas conseguiram feito incomum: autorização da Justiça para saírem da prisão e fazerem shows em diversas cidades de São Paulo.

As músicas do 509-E falam sobre crime, desejo de abandonar a criminalidade, e a luta pela valorização do jovem negro e pobre brasileiro. A autorização para fazer apresentações fora do Carandiru foi dada pelo juiz Octávio de Barros Filho, que acredita em um modelo alternativo de ressocialização dos encarcerados. A jornada de Octávio também é mostrada no documentário, pois ele é considerado um “ponto fora da curva” na magistratura. É o mesmo em que acreditava Sophia, que mantinha dentro da penitenciária o projeto “Talentos Aprisionados”.

4.4.1 Conteúdo

O nome do documentário vem de uma fala do juiz Octávio de Barros Filho, que pondera em quase todas as suas participações a relação entre cárcere e fim da criminalidade.

“Eles estão mostrando o pior lado. Mas essa é a sombra da sociedade, esse que é o detalhe. A luz e a sombra. A luz está aqui e tal, você vai no shopping, viaja, você tem São Paulo que é primeiro mundo, mostras de arte, museus e tal. Vai na sombra. A sombra falou: "eu existo" e ela veio para dizer que existe, porque ela foi colocada na sombra.”⁹⁵

O filme, gravado ao longo de sete anos, exhibe imagens dentro e fora do Carandiru. Acompanha também a complexa relação entre Sophia e Dexter, que tiveram um relacionamento amoroso, e entre Dexter e Afro-X, que romperam em 2003. É mais um filme que explora a dicotomia entre a prisão e a rua, entre as relações mediadas pelo cárcere ou por outros dilemas da vida em sociedade.

Como o longa acompanha a relação de Dexter e Afro-X com a música, a arte e o público, mostra algumas reflexões de ambos sobre a marginalização do povo negro. Em determinada passagem do filme, Dexter entoa:

“O meu povo infelizmente é doente. É um povo preto, pobre, humilhado, que perdeu a dignidade toda. É muito mais além, isso começa na escravidão, lá atrás. É outra fita (...) O sistema é desse jeito mesmo, tá ligado, não quer dar oportunidade, não quer recuperar quem quer ser recuperado”.⁹⁶

Sophia também é uma personagem com camadas. Ela dedicou 20 anos da sua vida a este trabalho voluntário, seguindo o sonho de humanizar o sistema carcerário. Mas, como mostrado no fim do vídeo, perdeu as esperanças em relação à ressocialização que o cárcere pode promover – não só porque não acredita no sistema, mas também porque não acredita que o detento possa, ele mesmo, ser uma pessoa melhor. Há até uma certa culpabilização da figura do criminalizado.

Sophia passa então a apostar no voluntariado direcionado à infância na periferia, a fim de evitar que os jovens sigam no mundo do crime: “Tem que tratar antes da pessoa vir presa, depois ela só vai cuidar dela mesma”.

⁹⁵ Trecho de “Entre a Luz e a Sombra” (01:33:15)

⁹⁶ Ibidem. (01:41:55)

Essa desesperança também está presente nas falas do Juiz, que ao final diz que não acredita em mais nada, nem no sistema, na justiça, no tribunal. Destruíu um sonho:

Junto com a desilusão do trabalho, veio a desilusão da carreira. Eu já encerrei a carreira, estou cumprindo tabela para ir embora. Eu não acredito mais em justiça, em sistema, em tribunal, em nada disso. A minha desilusão foi embora, né, foi além (...) Destruíram um sonho. O sonho era ser juiz, humano. Conseguiram acabar, por isso eu não quero mais mexer com nada. O sonho acabou.⁹⁷

4.4.2 Linguagem e estética

“Entre a Luz e a Sombra” poderia facilmente ser um filme de ficção. Constrói os dramas, os arcos dos personagens, e se utiliza do suspense e do drama. É um filme sobre pessoas, antes de ser um filme sobre o sistema prisional. Com ferramentas de cinema direto – câmera acompanha a rotina e o dia a dia dos personagens – é também um tanto metalinguístico, pois faz diversas referências ao fazer cinematográfico.

O doc se utiliza ainda, mesmo que pouco, de entrevistas com os personagens principais, como o juiz e os rappers. Como definiu o cineasta Geraldo Sarno em análise sobre “Entre a Luz e a Sombra”: “É muito raro ter quatro personagens com um desenvolvimento dramático dentro de um documentário, como em uma ficção clássica”.

Entre os filmes analisados, é um dos que mais têm variedade nas imagens, porque diversifica os cenários e as situações. Cenas gravadas dentro e fora do Carandiru, na casa de Dexter e Sophia, no carro, durante viagens, em bastidores de shows. Também se utiliza de imagens de arquivo para ajudar a reconstituir o contexto da época.

Um desses resgates – muito bem utilizado – é uma cena do Programa do Gugu, quando o apresentador mostra ao vivo imagens do Carandiru no dia 10 de fevereiro de 2001, dia de rebelião em 29 presídios do estado de São Paulo.

Oi, Gugu, outro momento de tensão é que jogaram alguma coisa de lá de cima contra os policiais, que estão ali embaixo aguardando. Tá vendo ali aquelas pessoas correndo? Alguma coisa que a gente não conseguiu identificar, algum objeto, talvez uma pedra até, olha ali. - Olha a correria, olha lá, olha lá. Gente caída. Acho que esse rapaz foi ferido. Jogaram talvez uma pedra. - Olha lá, grande correria nesse momento lá no Carandiru. Duas pessoas caídas, sendo arrastadas neste momento. - Meu Deus do céu. - Olha eles sendo arrastados, Gugu, tá vendo?⁹⁸

⁹⁷ Trecho de “Entre a Luz e a Sombra” (2:25:02)

⁹⁸ Ibidem. (01:28:10)



Neste ponto, o filme volta a mostrar imagens captadas pela equipe do documentário, do dia da rebelião, com um carro do Choque passando na Av. Cruzeiro do Sul e muitos familiares chorando angustiados na porta do Complexo. A rebelião se dá no contexto da revelação da existência do PCC. Então, voltamos a ver imagens do Programa do Gugu:

Gugu, tá vendo aqui esse pavilhão, esse que a gente tá fechando? Provavelmente, a Simony [cantora, esposa de Afro-X à época das gravações] está nesse pavilhão com o seu marido. – Volto a te chamar já, e a produção vai mostrar pra vocês dentro de instantes. Gravamos o momento em que as pessoas foram atingidas, por quem não sabemos ainda, e que aqueles corpos foram arrastados. Vamos voltar pra vocês, dentro de instantes.

Gugu segue então para outro bloco do programa: “Agora, para amenizar um pouco, com uma deliciosa novidade. É que eu e a Nucita temos o prazer de apresentar a linha de produtos Lanche Legal do Gugu”.



Trata-se da completa banalização da violência e da questão carcerária, durante programa que tinha audiência bastante expressiva, nas tardes de domingo. Não só. O tema é tratado quase como entretenimento, pela característica do programa, do apresentador e pelo

contexto em que as informações estão inseridas. A opção por deixar o trecho completo no documentário é bastante perspicaz, pois além de usar as imagens para rememorar o dia da rebelião, insere a crítica sobre o papel da mídia de forma certa, mas não escrachada.

4.4.3 Criminologia

Dos temas explorados em “Entre a Luz e a Sombra”, um dos que mais chamam a atenção é a perspectiva da atriz Sophia Bisilliat sobre o cárcere. Sophia manteve por quase 20 anos (de 1981 a 2000) o projeto “Talentos Aprisionados”, que fornecia cursos de teatro, dança, artes plásticas e literatura aos internos. Desta ação, descobriu Dexter e Afro-X e o escritor Luiz Alberto Mendes, de “Memórias de um Sobrevivente”, morto em 2020 por problemas de saúde.

A jornada de Sophia vai da esperança à desesperança. A crença na reabilitação por meio da arte é substituída pela completa convicção de que não há solução no cárcere. No entanto, há nas falas de Sophia também uma espécie de rancor contra as individualidades dos presos, o que também reflete uma complexidade das relações entre uma mulher branca de classe média e, em geral, o homem negro, há anos restritos de liberdade.

O difícil de tudo é que eu sempre trabalhei muito sozinha, e aí parece que se perdeu tudo. Cada vez mais eu penso que não adianta trabalhar com a pessoa já presa. Adianta assim, tem que ter trabalho, muito trabalho para eles. Mas o que precisa demais mesmo, é trabalhar antes da pessoa vir presa. Então eu percebo que o meu trabalho, ele é legal, ajuda, e tal. Mas o preso é muito malandro, ele já tem uma malandragem. Então ele vai sugar bastante, ele vai usar tudo que ele puder, mas em benefício dele. Eu entendo, é a cara deles, como eles dizem. Mas eu acho que quando ele voltar para a rua ele vai sentir uma loucura tão grande, que ele vai ter que voltar para o crime. E eu vejo que não adiantou nada do que eu fiz. Então, eu acho que tem que ser antes de vir presa. Tem que ajudar muito as comunidades, todas elas, com as crianças, desde pequenininha, até os sete ou nove anos ainda dá tempo ... Com o preso, eu não sei, eu não acredito muito não, viu.⁹⁹

A malandragem a que Sophia se refere pode ser explicada, em partes, pelos efeitos negativos do encarceramento sobre a psique humana e pelo conceito de “prisionalização”¹⁰⁰, que se refere à absorção de atitudes, modelos de comportamento e valores da subcultura carcerária. Diz respeito diretamente à sociabilização com outras pessoas que não vivem aquela realidade. Por mais conhecedora das dinâmicas do cárcere que Sophia possa ser, não há comparação entre a vivência dela e a dos presos.

⁹⁹ Trecho de “Entre a Luz e a Sombra”(1:49:33)

¹⁰⁰ D. Clemmer, [1958], p. 294 s; S.HARBORDT, [1972] p. 82s. apud BARATTA.

Em Alessandro Baratta:

A maneira pela qual são reguladas as relações de poder e de distribuição de recursos na comunidade carcerária favorece a formação de hábitos mentais inspirados no cinismo, no culto e no respeito à violência ilegal (...) A relação com os representantes dos órgãos institucionais, que, desse modo, se torna característica da atitude do preso, é marcada, ao mesmo tempo, pela hostilidade, pela desconfiança e por uma submissão sem consentimento. (BARATTA, 2002)

Ainda que Sophia não seja representante de órgão institucional, é possível compreender que ela pudesse ser vista neste local de representação da sociedade que exclui.

Há ainda, nas falas de Sophia, a crença de que a causa do crime está na pobreza, na família desestruturada, na periferia. Na visão da atriz, é necessário intervir na infância para evitar que o jovem vire criminoso, como se a realidade em que ele está inserido fosse determinista. Não há exatamente uma reflexão sobre o processo de criminalização secundária que adolescentes e adultos das periferias vivem, e sim o convencimento de que os jovens precisam ser salvos, e que há um espaço a ser preenchido, talvez proveniente de alguma ausência dada como comum nas classes subalternas, como a ausência do pai, da escola, da perspectiva de carreira etc.

Nilo Batista, no prefácio de “Introdução Crítica à Criminologia Brasileira”, de Vera Malaguti Batista, deixa o recado: “Então, rapaziada, vamos ler para não ficarem repetindo que a pobreza é (ou não) causa do crime ou que os pobres procuram o crime (quando ocorre exatamente o contrário: o crime – enquanto criminalização secundária – é que procura os pobres)”.

4.5 Sem Pena, de Eugenio Puppó

“Existe um plano pedagógico ideológico que serve ao mercado. E servir ao mercado significa, na área penal, excluir aquele consumidor falho, tirar da vista da classe média aquele que não é adequado a essa economia de mercado. Então o reflexo penal disso é muito claro. Os juízes conseguem contornar a lei, dar nós na lei, para manter pessoas presas. Esses juízes, então, que recebem os flagrantes, o que eles têm feito? Se ele não tem carteira de trabalho assinada, eles mantêm a pessoa presa. Se a pessoa não tem endereço fixo, a pessoa é mantida presa. Então às vezes a pessoa é mantida presa porque é moradora de rua. (...) Eu chutaria que mais da metade das pessoas que estão presas, poderiam estar soltas, simplesmente, se a lei fosse aplicada.” Bruno Shimizu, defensor público, em trecho de “Sem Pena”.



Direção: Eugênio Puppó
 Duração: 89 minutos
 Lançamento: 2014
 Personagens: Detentos, ex-detentos, juízes, desembargadores e pensadores
 Local: Diversos
 Cidade: São Paulo, SP
 Disponível em: YouTube, oficialmente no [canal do IDDD](#)

Resultado de uma parceria do Instituto de Defesa do Direito de Defesa com a Heco Produções, o documentário “Sem Pena” explora a vida nas prisões brasileiras para expor as entranhas do sistema de justiça, demonstrando como a morosidade, o preconceito e a cultura do medo ampliam a violência e o abismo social.

Trata-se de um filme feito a partir de entrevistas com detentos, ex-detentos, juristas, professores, pensadores e operadores do direito. Da nossa lista, é o documentário mais focado em execução penal e burocracia jurídica, e que aborda os temas de forma mais acadêmica, conceitual e teórica. Entre os entrevistados, por exemplo, estão os professores de direito Nilo Batista e Alvino Augusto de Sá.

É também o filme que defende uma tese de forma mais explícita, principalmente porque usa o recurso das vozes de especialistas – mas de forma complementar às entrevistas com personagens, como veremos a seguir, e não exatamente como argumento de autoridade.

4.5.1 Conteúdo

“Sem Pena” traz ampla variedade de entrevistados. A equipe de produção conversou com um rapaz acusado de estupro, uma mulher presa por tráfico de drogas, uma mulher presa injustamente, um policial militar condenado na justiça comum, outro detento preso há mais de 15 anos, um delegado da Polícia Civil, um padre coordenador da pastoral carcerária, um professor, um secretário de administração penitenciária, uma jornalista, um antropólogo, um filósofo e um defensor público. Por meio da costura das entrevistas, tenta-se obter uma tese criminológica.

As primeiras falas são dos presos e ex-presos, que contam suas experiências em relação ao cárcere e à morosidade da justiça em cumprir a Lei de Execuções Penais. Cada um dos personagens desta primeira fase do filme aponta um problema na justiça, como o rapaz, que afirma não ter cometido o crime, mas foi preso por estupro após duas vítimas fazerem acareação e identificação. Ou como a mulher presa por tráfico, mas que demorou a falar em juízo porque houve problema de comunicação entre varas – os anos sem liberdade ambulatoria não foram computados, e seu mandado de prisão foi expedido novamente mesmo após o fim do cumprimento da pena.

O foco nos defeitos da aplicação da Lei de Execução Penal se dá em momentos como no do trecho a seguir:

A nossa lei, no papel, ela é muito bem-feita, ela é muito bem bolada, mas ela não é cumprida. A lei não fala que todos são inocentes até provar o contrário? Então cadê? Me mostra um condenado aqui dentro que já foi julgado? Nenhum. Todos tão presos, e não correm atrás de provar sua inocência. Tem um monte de inocente aí, que a gente sabe que é inocente, mas a justiça não vê¹⁰¹.

A maioria dos primeiros personagens não são identificados – ou são apenas pelo primeiro nome, como o preso Humberto. Após explorar essas histórias, “Sem Pena” passa a ouvir pensadores e agentes, como o Padre Valdir Silveira da Silva, coordenador da Pastoral Carcerária, o advogado Nilo Batista, a jornalista Mariangela Pinto, o antropólogo e escritor Luiz Eduardo Soares, e o filósofo Luiz Fuganti.

A narrativa se constrói então, a partir, primeiro, das experiências pessoais de internos e ex-internos, migrando para uma análise mais teórica dos fatos que esses primeiros personagens viveram. O artifício da voz do especialista, no entanto, não cria uma dissonância entre as

¹⁰¹ Trecho de “Sem Pena” (00:30:01)

experiências, porque quase todos eles se colocam muito em função das experiências vividas em sua profissão, como é o caso do defensor Bruno Shimizu, do qual falaremos no subtópico sobre criminologia.

4.5.2 Linguagem e estética

O principal destaque de “Sem Pena” é que, apesar do filme ser todo construído em cima das entrevistas, não se vê em nenhum momento quem está sendo entrevistado. Nem o rosto nem o nome. Dessa forma, as vozes se misturam em um discurso uno, apesar da discrepância entre as realidades dos personagens. A não identificação também denota uma mensagem menos pessoal, ou seja, aquela é a realidade não só de várias outras pessoas, como de todo um sistema pensado para excluir. Os nomes e profissões são dados apenas ao final, em forma de créditos.

“Sem Pena”, por ser mais atual, se utiliza de recursos mais tecnológicos, como a câmera acoplada à arma de cano longo do policial que faz a segurança de um presídio. Outras imagens também exploram dualidades e desigualdades, como a cena do rapaz entrando em uma Ferrari na frente da Faculdade de Direito da USP, enquanto moradores de rua pedem dinheiro.



Documentário “Sem Pena” (00:29:19 e 00:51:56)

As variadas cenas – de imagens do cárcere, de fóruns, salas com pastas, delegacias e também da rua, avenidas, obras de arte – ajudam a construir a dimensão do problema, e como ele está intrínseco em diversos setores da sociedade. Mas ao mesmo tempo não criam a conexão e o impacto que as imagens de outros filmes trazem, como “O Prisioneiro da Grade de Ferro”, “Juízo” e “Entre a Luz e a Sombra”, apesar de ter uma edição de som muito bem trabalhada, com áudios que tentam construir esse efeito mais realístico, como os barulhos de trincas batendo, portas rangendo, presos conversando.

Pode-se dizer que “Sem Pena” é o filme que analisa de forma mais clara, na primeira camada, a situação da Justiça. É uma obra correta, precisa, bem editada, na qual não se

encontram sobras nem acasos. Mas é também um filme mais burocrático (ainda não tanto quanto “Central”, que será analisado a seguir), do ponto de vista do conteúdo quanto da linguagem e estética. O que é contraditório, uma vez que visa justamente criticar a burocracia da justiça brasileira.

4.5.3 Criminologia

Pode-se destacar, novamente, o entendimento de que não é possível a reinserção na sociedade, partindo da voz de preso, que tem diversas passagens por cadeias e que sonha com a liberdade definitiva:

Fez coisa errada, tem que pagar, velho. (...) Só que chega aqui, para você pagar a sua pena legal, você não consegue. O Estado não dá estrutura para nenhuma diretoria de penitenciária, cara. Reeducação o cara e sair para a rua. Reeducação. Não tem como. Eu tirei casa de detenção, penitenciária do Estado, passei para o presídio de Presidente Venceslau I, passei em um monte de cadeia, cara, e não aprendi. (...) A não ser aí hoje vivendo esperança, expectativa de ir um dia embora e poder mudar de vida. Mas chegar lá fora, lá, a sociedade aí é o seguinte, por causa do preconceito, eles não tá nem aí. Eles lava as mãos, você vai procurar um emprego, você faz um currículo, você vai numa firma fazer entrevista e os cara fala que não aceita quem tem antecedente criminal. Se você fosse dono de uma empresa, você daria oportunidade para ex-presidiário? Quem que vai dar, depois de você ter tirado 15, 20, 30 anos de cadeia? (...) É quando o cara fala, quer saber de uma coisa? Agora a sociedade que se vira comigo aí mano, porque eu vou dar trabalho. A reincidência no crime acontece por causa do preconceito da sociedade, cara. (HUMBERTO, um dos presos entrevistados)¹⁰².

“Sem Pena” é um dos filmes que nos aproxima mais da teoria, ao entrevistar professores como Nilo Batista e Alvin August de Sá. O filme faz ainda uma reflexão crítica e direta sobre economia política da pena. Em uma fala longa, de mais de quatro minutos, do defensor Bruno Shimizu e que traz, em sua vivência, muitos dos pontos teóricos que já vimos neste trabalho e que exemplificam como opera, de fato, o direito penal a fim de ser seletivo, desde a formação dos profissionais na graduação até a valoração estereotipada que os juízes fazem nos julgamentos:

É absurdo que numa faculdade, principalmente em uma pública, como é na Universidade de São Paulo, você tenha uma carga maior de direito comercial do que de direitos humanos. E uma maior carga de direito comercial do que de direito constitucional. Então o tipo de profissional que é formado por essas faculdades é um profissional ideologicamente orientado. **Existe um plano pedagógico ideológico que serve ao mercado.** E servir ao mercado significa, na área penal, excluir aquele

¹⁰² Trecho de “Sem Pena” (00:34:17)

consumidor falho, tirar da vista da classe média aquele que não é adequado a essa economia de mercado. Então o reflexo penal disso é muito claro. (SHIMIZU, Bruno)¹⁰³

A parcialidade dos juízes, ou a incidência dos estereótipos e das teorias de senso comum opera por meio de “nós na lei”, segundo Shimizu. Os juízes mantêm pessoas presas quando elas não têm carteira de trabalho assinada ou quando não têm endereço fixo, mesmo quando elas não deveriam responder a processos presas por um crime de furto simples. Como o magistrado justifica a prisão ilegal? Segundo o defensor, “o juiz fixa a fiança e essa pessoa nunca vai conseguir pagar. Enquanto ele não recolhe a fiança, essa pessoa continua presa. Eu chutaria que mais da metade das pessoas que estão presas, poderiam estar soltas simplesmente se a lei fosse aplicada”.

Tal comportamento dos juízes faz com que muitas pessoas que cumprem penas de até dois anos, as cumpram completamente em regime fechado, mesmo quando a lei possibilita a progressão de regime depois de um sexto: “Quando a pessoa é pobre, ela não progride de regime, porque o processamento desse reconhecimento do direito na vara de execução demora mais do que a pena”. Ou então, mesmo quando não cabe prisão preventiva, como é o caso de processo por furto simples, ainda assim as pessoas são mantidas presas¹⁰⁴.

Por fim, em sua fala, Bruno diz que já presenciou diversas vezes, informalmente, em salas de audiência, o promotor pedir: “nesse caso a gente não tem certeza se ele roubou ou não [porque não há provas suficientes], mas se ele for condenado aqui, pelo menos ele responde pelo outros crimes que não descobriram”. Segundo o defensor:

“Parte-se da presunção de que essa pessoa já cometeu muitos crimes, o que é uma presunção que vem aí do senso comum rasteiro, que é absolutamente inconstitucional, não preciso nem dizer isso, mas que essa pessoa, porque ela é negra, porque ela é pobre, porque ela veio de uma favela, ela já cometeu muitos crimes. **A postura é de encarceramento da pobreza mesmo.**”

A passagem é clara em exemplificar a teoria de que não é a pessoa pobre e periférica que procura o crime. E sim o crime (como criminalização) que procura as classes mais subalternas, que estão à margem do capitalismo.

¹⁰³ Trecho de “Sem Pena” (00:59:10)

¹⁰⁴ Código de Processo Penal. Art. 313, I: Nos termos do art. 312 deste Código, será admitida a decretação da prisão preventiva: I - nos crimes dolosos punidos com pena privativa de liberdade máxima superior a 4 (quatro) anos.

4.6 Central

“Um bom centro nervoso para esse documentário seria isso (...) mostrar o presídio Central como uma ilha de exclusão, o presídio Central com o local que vai comportar essas pessoas que um grupo de pessoas não quer que esteja lá. ‘Ah, nós não queremos que os pobres estejam no shopping, não queremos que os pobres estejam circulando livremente no Mont’Serrat, não queremos que os pobres estejam circulando em determinados locais.’ Então a polícia vai lá, aborda, e vai lá e prende. Vai lá, aborda, e tira essas pessoas de circulação”. Major Dagoberto Albuquerque da Costa, diretor do presídio Central 2014-2015.



Direção: Tatiana Sager

Duração: 86 minutos

Lançamento: 2017

Personagens: Detentos, ex-detentos, juízes, desembargadores e pensadores

Local: Presídio Central

Cidade: Porto Alegre, RS

Disponível em: YouTube, oficialmente
<https://youtu.be/7lbSBVpo9JA>

“Central” é um dos filmes mais recentes sobre o cárcere. Produzido em 2016, foi o terceiro documentário mais visto em cinemas brasileiros em 2017, atrás apenas de “Divinas Divas”, de Leandra Leal, e “Axé: Canto do Povo de Algum Lugar”, de Chico Kertész. Sua diretora, Tatiana Sager, se inspirou no livro do colega Renato Dornelles “Falange Gaúcha – A História do Crime Organizado no RS”. Tatiana é jornalista e fotógrafa, tem um histórico de proximidade com o assunto (fotografou o motim de 1994), já tendo escrito também um livro (“Paz nas prisões, guerra nas ruas”) e uma série documental sobre prisões brasileiras (“Retratos do Cárcere”).

4.6.1 Conteúdo

O documentário conta a história do presídio de mesmo nome, em Porto Alegre-RS, e é composto por cenas gravadas dentro da penitenciária – pela equipe de filmagens e pelos próprios presos, assim como em “O Prisioneiro da Grade de Ferro”. Em 2008, o Central foi considerado o pior presídio do país pelo Congresso Nacional e um dos piores da América

Latina pela Organização dos Estados Americanos (OEA). A superlotação é um problema tão grave que as celas são abertas e os presos se acumulam nas galerias. Foi a única solução encontrada para abrigar 4500 pessoas onde a capacidade é de 1905.

O conteúdo, no documentário de Tatiana Sager, se constrói na direção de explicar as relações entre facções e entre facções e Estado e, assim como em “O Prisioneiro”, “Central” aborda os temas em blocos: superlotação, condições de higiene, convivência entre os apenados, relação entre os presos e os funcionários, tráfico de drogas. O documentário traz ainda mais elementos para o espectador, como dados sobre o sistema carcerário no Rio Grande do Sul, imagens de arquivo para explicar contextos (como as rebeliões de 1994 em Porto Alegre), e trechos de entrevista com um dos líderes da facção, sem identificá-lo.

Além da organização em partes, o documentário é construído por diversas entrevistas, assim como “Sem Pena”. Falam no filme agentes importantes do sistema prisional, como um juiz da vara de execuções criminais, um promotor de justiça, jornalistas, professor de direitos humanos, médicos, diretores do presídio, chefe de segurança, entre outros, como os próprios apenados e seus familiares. Mas, diferentemente do longa de Eugênio Puppó, os entrevistados aparecem várias vezes, justamente porque o conteúdo se organiza de forma blocada. É o que o jargão do cinema chama de documentário “cabeçudo”.

As referências ao Carandiru são algumas, tanto na estética quanto no conteúdo. Um dos presos que faz imagens dentro do “Central” fala:

Mais um dia de visita, presos estão vagando pelo pátio. A cadeia cheia, superlotação. Parece que eles vão fazer um filme, parece. Isso aqui, essa câmera aqui, está sendo filmada para um filme. Eles vão fazer um filme tipo Carandiru. Eles querem ver o dia a dia da cadeia¹⁰⁵.



¹⁰⁵ Trecho de “Central” (00:21:25).

Já o tenente coronel Osvaldo, explica o dia a dia dentro do presídio:

Nosso dia a dia é uma eterna negociação. Porque, se nós formos ver, 4.500 presos, homens confinados, com 200 ou 300 brigadistas, que nunca estão aqui, porque tem a questão de folga, férias, mas digamos que 300 brigadistas. Se houvesse uma rebelião, só teria uma forma de conter, é um segundo Carandiru.¹⁰⁶

A naturalidade que o tenente coronal emprega nessa cogitação é bárbara e chocante, porque ignora os direitos humanos e banaliza uma situação que foi escandalosa na história carcerária brasileira. Ao mesmo tempo, denota um sentimento de desesperança, uma vez que o tenente não enxerga outra possibilidade de controle de um possível desequilíbrio entre o número de presos e o número de policiais. Ambas as passagens reforçam que o massacre do Carandiru e as produções culturais que derivam dele são um marco na história brasileira.

4.6.2 Linguagem e estética

Assim como “Sem Pena” – e com um pouco mais de generalidade – este filme emprega linguagens misturadas, o que traz menos conexão às histórias. “Central” imprime um ritmo bem mais acelerado, o que é também um reflexo dos tempos atuais, quando consumimos produções mais dinâmicas.

A forma como as entrevistas são realizadas trazem uma camada mais explícita ao tema proposto. É um filme mais jornalístico, se assemelha às reportagens de programas como “Globo Repórter” ou “Profissão Repórter”, pois os entrevistados falam abertamente sobre as questões que o documentário quer levantar.

Devido às suas características de linguagem, podemos dizer que “Central” é um filme que se comunica bastante com a sociedade, pois deixa claro exatamente o que se quer dizer, mostra as conclusões. É um filme bastante assistido¹⁰⁷ e que preza pela amplitude da informação: um dos destaques de “Central” é que sua licença é *Creative Commons Attribution*, ou seja, permite a reprodução gratuita e que ele está disponível gratuitamente no YouTube. Tal objetivo explica, em partes, sua linguagem mais próxima à reportagem e mais distante da estética do cinema.

¹⁰⁶ Trecho de “Central” (00:29:13).

¹⁰⁷ O filme conta, em 11 de julho de 2022, com mais de 600 mil visualizações no YouTube. No cinema, quando estreou em 30 de março de 2017, teve mais de 16 mil espectadores.

4.6.3 Criminologia

Uma das qualidades do documentário “Central” são os paralelos que o filme constrói com o passado – principalmente a década de 1990, no Rio Grande do Sul. Isto complementa os estudos feitos no início desta pesquisa sobre a história do cárcere brasileiro pós-redemocratização. Traz também frases que nos ajudam a compreender a função do cárcere sob uma perspectiva crítica.

Na fala de um dos maiores entrevistados para o filme: “Nós estamos no século XXI, com a prisão que foi criada no século XIX, da mesma maneira. Então, no sistema prisional, nós não evoluímos. Nós continuamos encarcerando as pessoas com a mesma técnica do século XIX.”¹⁰⁸ Apesar de não fazer a reflexão completa, é possível depreender deste trecho, com base em nossos estudos, que as prisões são as mesmas porque não há interesse em que elas sejam diferentes. Em Baratta, encontramos que “a comunidade carcerária tem, nas sociedades capitalistas contemporâneas, características constantes, predominantes em relação às diferenças nacionais, e que permitiram a construção de um verdadeiro e próprio modelo”¹⁰⁹. Fala-se em modelo porque pode-se falar também em método, em intenção de reproduzir a mesma lógica de eliminação ou exclusão do inimigo.

Dentre os filmes analisados, é um dos únicos que cria a conexão entre os efeitos do cárcere na vida fora das prisões (tanto para os internos que saíram para a rua em algum momento, como para seus familiares) – e não apenas trata o cárcere como reflexo da sociedade e do capitalismo, mas sim como um sistema que se retroalimenta:

“Muita gente acha que a prisão tem que ser depósito de gente, mas tudo que acontece lá, se reflete aqui fora (...) uma pessoa presa comete os mesmos crimes de quando ela tava solta (...) Os detentos assumem dívidas que terão de ser pagas de alguma forma quando saírem. Isso alimenta a guerra que estamos vendo nas ruas, que só tende a piorar.”¹¹⁰

A conclusão à qual o filme chega é que o sistema carcerário e as lógicas das relações entre presos e suas facções alimentam ainda mais a chamada “guerra”, dependente tanto da lógica dentro da prisão quanto fora.

¹⁰⁸ Trecho de “Central” (01:21:21).

¹⁰⁹ BATISTA, *op. cit.* p. 183

¹¹⁰ Trecho de “Central” (00:54:30)

4.7 Corpo Delito

“Tu não tem uma pulseira dessa no seu pé, te embaçando de sair pros cantos (...). Queria que você passasse só uma hora aqui, querendo ir pros canto sem poder. Não pode, porque se chegar acolá, ali, a pulseira vai apitando no seu pé, se não tu vai presa. Imagina aí o teu psicológico?”



Direção: Pedro Rocha
 Duração: 74 minutos
 Lançamento: 2017
 Personagens: Ivan Silva, apenado
 Local: Favela dos Índios
 Cidade: Fortaleza, CE
 Disponível em: Mubi, Apple TV

O documentário “Corpo Delito” foi um dos últimos a aparecer na lista desta pesquisa. Ele é mais recente, tem menor expressividade (foi exibido em menos salas de cinema, tem menor bilheteria e está disponível em streamings menos conhecidos)¹¹¹, e foca em outra seara do sistema penal: o cumprimento de pena no semiaberto com tornozeleira eletrônica¹¹², no linguajar popular.

O filme acompanha Ivan Silva, que, depois de oito anos preso em regime fechado, passa ao regime semiaberto e precisa cumprir as regras da monitoração eletrônica. Em convivência com a filha, de seis anos, que ele mal conhece, com a esposa, com a mãe, e com amigos da Favela dos Índios, em Fortaleza, ele se vê diante da dificuldade de ter, literalmente, cada passo controlado. Ivan não vê a liberdade condicionada como algo positivo, em contraponto aos tempos que ficou na prisão. Não poder ir aonde quer parece ser um fardo tão grande quanto a cela do cárcere.

Foi justamente este ponto que interessou o diretor e o roteirista a investirem na história. De acordo com Pedro Rocha, entrevistado para esta pesquisa no dia 08 de julho de 2022, a

¹¹¹ Bilheteria no cinema: 1.447 espectadores. Disponibilizado *on demand* no Mubi e para locação na Apple TV.

¹¹² Da Monitoração Eletrônica – (Incluído pela Lei nº 12.258, de 2010) – Lei de Execuções Penais–Art. 146 e seguintes.

tornozeleira era um potencial conflito dramático, que concentraria diversas questões relativas à exclusão, violência e aniquilamento da população negra.

“Corpo Delito” foi produzido no Ceará, local fora do eixo econômico principal do cinema (Rio-São Paulo-Rio Grande do Sul). Para Pedro Rocha, além da importância de contar histórias de outros locais, o Nordeste tem capitais sempre no topo da lista de cidades mais violentas do país.¹¹³

Em relação à escolha do tema, Pedro Rocha explica que já olhava para a questão do racismo e da juventude antes de se inscrever para o edital de produção do documentário. O diretor já entendia que o sistema penal brasileiro era, antes de tudo, um território propositadamente excludente.

Isso diz respeito ao nosso racismo. Abolimos a escravidão, mas não lidamos com as consequências desse ato. Escorraçamos os negros e os pobres dos centros da cidade, jogando-os na periferia, restringindo-os a trabalhos subalternos. Existe uma estrutura de controle institucionalizada, de apartamento de grupos sociais. No começo do século XX, autuavam as pessoas por suposta vadiagem. Existem diversos estudos de criminalização dos negros nas cidades brasileiras, pois muitos foram, e ainda são, presos arbitrariamente. Não mudou muita coisa de lá para cá. Há toda uma lógica do poder judiciário que move essa engrenagem, além de uma polícia militar formada para isso. O policial operacional é valorizado, aquele que faz o maior número de abordagens por dia, inclusive tendo metas. E isso tudo que gerencia essas expectativas sociais.¹¹⁴

4.7.1 Conteúdo

O filme faz uma reflexão mais ampla sobre a ocupação dos espaços na periferia – linha que não seguiremos neste espaço. No entanto, o cerne de “Corpo Delito” é a dicotomia entre liberdade e criminalização.

O documentário trata de forma quase poética as complexidades em relação à autonomia e independência. Ivan já havia cumprido oito anos em regime fechado, quando progrediu para a prisão domiciliar. Ainda assim, ele não consegue lidar com o controle constante dos locais onde vai e dos horários em que pode sair de casa. Em discussão com a esposa, que reclama da insatisfação de Ivan com uma situação que ela julga ser melhor do que o cárcere, ele responde:

¹¹³ SANTOS, Bárbara Ferreira. As capitais mais violentas do Brasil; Natal lidera. Exame, 2016. Disponível em: <https://exame.com/brasil/capitais-mais-violentas-do-brasil/>. Acesso em: 09 jul. 2022

¹¹⁴ ROCHA, Pedro. Corpo Delito: entrevista exclusiva com Pedro Rocha. Entrevista concedida a Marcelo Müller. Papo de Cinema, dez. 2017. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/corpo-delito-entrevista-exclusiva-com-pedro-rocha/>. Acesso em 04 jul. 2022

Não é bonito não, é necessidade. Tu não tem uma pulseira dessa no seu pé, te embaçando de sair pros cantos, por isso que tu fala desse jeito aí. Queria que você passasse só uma hora aqui, querendo ir pros canto sem poder. Porque não pode, porque se chegar acolá, ali, a pulseira vai apitando no seu pé, se não tu vai presa. Imagina aí o teu psicológico? (...) Eu escolhi? Vou quebrar essa porra.¹¹⁵

Na primeira audiência exibida no filme, entre o juiz da Vara de Execuções Penais, César Belarmino, e Ivan Silva, o magistrado deixa explícita a comparação, questionando diretamente o apenado a fim de obter uma reflexão:

“Como era dentro do presídio? Trabalhava no presídio? Ficava na cela com quantas pessoas? Doze pessoas na cela de 9 m²? É uma vida difícil. E agora o que eu faço com o senhor? Que oportunidade melhor do que essa que estou te dando [com a monitoração eletrônica?]”.

A resposta não só não é simples, como não foi respondida pelo filme. E também não foi feita a Ivan pela equipe de filmagem – que, como veremos no capítulo a seguir, optou por não realizar entrevistas. Pedro Rocha, em conversa com a autora deste trabalho, comenta sobre este dilema e reflete sobre a diferença entre uma pessoa periférica, pobre e à margem da sociedade, usar a tornozeleira eletrônica e um político ou empresário, que cumpre pena por crimes de colarinho branco:

Eu não entendo claramente o que motivava o Ivan. É diferente de, sei lá, um condenado por corrupção e tal, um empresário, alguma coisa, ter uma tornozeleira eletrônica, e ficar no seu apartamento, na sua casa e tal, e você ter uma condenação e ficar numa casa super apertada, muitas vezes quente. Tem uma sociabilidade completamente diferente na periferia do que o que acontece na classe média, nos condomínios e tal, que eu acho que tem a ver (...) E talvez tenha uma coisa, dessa ideia de privacidade, que é um conceito bem burguês mesmo, que talvez não faça muito sentido na periferia. Lá nos corredores da Favela dos Índios, a coisa acontece nos becos. A sociabilidade acontece também nos becos. Então, pra ele, não fazia sentido, ele não conseguia. Era mais forte do que ele (...) A resposta está mais ou menos nessa diferença de visão, entre a visão de classe média de que ‘é claro que é muito melhor eu ficar na minha casa do que ficar na cadeia’. Mas não é isso que o Ivan pensa, entendeu?¹¹⁶

Apesar de, dentro do documentário, o personagem Ivan não formular esta ideia de forma clara, em um dos momentos mais marcantes, ele deixa transparecer como enxerga as possibilidades da sua jornada: “Nessa vida, a gente só tem duas opções: cadeia ou cemitério”. Nas palavras de Lúcia Monteiro, em artigo escrito para a Folha de S.Paulo sobre o filme, em

¹¹⁵ Trecho de “Corpo Delito” (00:09:16)

¹¹⁶ Trecho da entrevista concedida por Pedro Rocha em 08 de julho de 2022.

dezembro de 2017: “A sensação que sobrevém é a de corpos que não encontram inserção no tecido urbano, oscilando entre o ser observado e o observar”¹¹⁷.

Outra escolha feita pela direção do filme, que diz respeito ao conteúdo, é a exclusão de algumas cenas que exporiam Ivan. A equipe presenciou mais de uma vez a violação das regras do monitoramento, mas preferiu não as exibir:

Foi receio, pois a gente estava trabalhando numa posição delicada que envolvia justiça, processo criminal, o juiz fazendo parte do filme, então o juiz certamente assistiria ao filme, e aí foi um freio que eu dei. Nem sei se foi o certo, mas foi algo que naquelas condições eu preferi segurar. [O papel alumínio] a gente filmou um bom tempo depois que ele já estava usando e a cena entrou porque ele confessou o uso para o juiz, então a gente não estava produzindo nenhum tipo de prova contra o Ivan.¹¹⁸

A cena do papel alumínio, da qual falaremos no próximo item, é suficiente para construir a ideia da violação, sem expor Ivan e sua família além dos limites. Cinematograficamente, ajuda a construir o arco do anti-herói que não suporta a restrição parcial de sua liberdade.

4.7.2 Linguagem e estética

“Corpo Delito” é considerado um documentário híbrido. Isso porque parte dos momentos vividos por Ivan, seus amigos e sua família foram reencenados: a equipe de gravação testemunhava uma interação, mas não conseguia captá-la da melhor forma possível. Então, solicitavam que Ivan e seus colegas a revivessem para que a câmera pudesse registrá-la. Apoiando-nos na definição de Jorge Furtado, “Corpo Delito” é um documentário porque Pedro Rocha diz que é um documentário: “Quando alguém diz ‘isto é um documentário’ e eu acredito, isso é um documentário. Não é uma diferença estética entre documentário e ficção, é ética”, diz Furtado.

Ou seja, Pedro Rocha é sincero com a audiência em relação aos dispositivos usados no filme para mostrar aquela realidade. Em entrevista de 2017, ao site AdoroCinema, Rocha foi

¹¹⁷ MONTEIRO, Lucia. ‘Corpo Delito’ acha distância justa entre câmera e personagem. Folha de São Paulo, 2017. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/12/1941262-longa-cearense-acha-distancia-justa-entre-camera-e-personagem.shtml>. Acesso em: 09 jul. 2022

¹¹⁸ MENDES, Taiani. “A ideia é apresentar uma imagem diferente do que os programas policiais fazem diariamente na TV”, diz diretor de Corpo Delito. AdoroCinema, 2017. Disponível em:

<https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-136113/>. Acesso em: 09 jul. 2022

questionado se os advogados, policiais e juízes eram atores. Ao que responde:

É todo mundo ator nesse sentido mais amplo de que quando você aponta uma câmera, todo mundo está interpretando uma imagem de si, tentando construir uma imagem. Mas a audiência que está no filme é a audiência que de fato decide o futuro do Ivan, o juiz César Belmino é juiz de fato e quando ele está julgando ali ele está realmente decidindo, dando a sentença pro Ivan. Não é um docudrama.¹¹⁹

As alternativas utilizadas pelo diretor não descaracterizam o filme enquanto registro da realidade. Ao contrário, conectam o espectador com uma vivência distante e relativamente rara, uma vez que apenas 1% dos apenados no Brasil cumprem pena em monitoração eletrônica – 73.105¹²⁰, segundo o Depen.

Para aproximar público e personagem, “Corpo Delito” também elimina o recurso da entrevista, muito comum no jornalismo e no documentário. Trata-se de um longa em estilo cinema direto, que acompanha uma única história, a de um anti-herói, que vive uma trajetória: dos primeiros dias com a tornozeleira até a revogação da monitoração, por violação do sinal do equipamento com papel alumínio¹²¹. Neste sentido, se assemelha ainda mais a uma obra de ficção, devido a sua estrutura narrativa.

No entanto, o diretor reflete se tal escolha não o distanciou de uma resposta mais definitiva para questão levantada no subcapítulo anterior, sobre o dilema do personagem em obedecer ou não as regras da monitoração eletrônica:

“Essa coisa da entrevista é sempre a base de muitos documentários. E eu estava querendo romper um pouco com esse procedimento estético. Hoje eu vejo que foi um rigor que talvez prejudicou o processo, porque a gente talvez realmente precisasse deixar o Ivan falar sobre isso, entendeu? Deixar o Ivan falar sobre por que ele não conseguia ficar em casa.”

A diretora de “O Cárcere e a Rua”, Liliana Sulzbach, também falou sobre o assunto em sua entrevista. No caso do processo dela, optou por não entrevistar as detentas justamente porque não queria que a reflexão de cada uma das personagens alterasse o que se observava

¹¹⁹ AdoroCinema, *op. cit.*

¹²⁰ Das 73.105 pessoas que cumprem pena domiciliar com monitoramento eletrônico, 4.105 estão em regime fechado, 36.737 em regime semiaberto (como Ivan Silva), 12.368 em regime aberto e 19.891 em provisório. Outras 67.897 pessoas cumprem pena domiciliar sem monitoramento eletrônico. Microsoft Power BI. Presos em unidades prisionais no Brasil, período de janeiro a junho de 2021. Disponível em: <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiYWl0YjI3MTktNDZiZi00YjVhLWFjN2EtMDM2NDdhZDM5NjE2IiwidCI6ImViMDkwNDIwLTQ0NGMtNDNmNy05MWYyLTRiOGRhNmJmZThlMSJ9>

¹²¹ Fala do juiz César Belmino: “Em face de confissão do apenado quanto às violações alegadas pelo serviço de monitoramento de violação do sinal do equipamento da pulseira por meio do uso de papel alumínio, de acordo com artigo 146 A e 146 D da Lei de Execuções Penais, revogo o benefício da prisão domiciliar e revogo a monitoração eletrônica.”

pelas câmeras. Da experiência de Pedro Rocha, podemos supor que, talvez, a opção pela não entrevista não tenha sido uma escolha ruim, já que uma das grandes características do documentário é criar a reflexão, sem necessariamente respondê-la.

Em uma das cenas mais significativas do filme, Ivan enrola folhas de papel alumínio na tornozeleira para fraudar a monitoração. O take de dois minutos e meio, sem cortes e muito bem sonorizado – o barulho que a manipulação do alumínio faz contribui para o clima de suspense – é o *turning point* do documentário. A partir deste momento, Ivan começa a ultrapassar de vez os limites impostos pela lei. Vai à praia, faz uma tatuagem, joga bola na areia à noite, bebe com os amigos e participa de uma comemoração de carnaval.



As cenas longas, com poucos cortes, contribuem para a construção dessa angústia que permeia todo o filme. Qual será o destino de Ivan? Resistirá até o fim do cumprimento da pena ou terá o benefício da prisão domiciliar revogado? Ao mesmo tempo, o ponto de virada na jornada de Ivan traz à tona a sensação de que, qualquer um em seu lugar, teria feito as mesmas escolhas.

4.7.3 Criminologia

O diretor Pedro Rocha fez uma extensa pesquisa antes da pré-produção de “Corpo Delito”. A fase de estudos aprimorou a ideia inicial e fez com que a equipe chegasse até um personagem que pudesse refletir as questões que ele havia levantado sobre juventude, periferia, crime, futuro e imagem. Pedro conta que entre as suas referências estão o livro “O Espetáculo das Raças”, de Lilia Schwarcz e “Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação”, de Ella Shohat e Robert Stam. O diretor também se debruçou sobre alguns

estudos que abordam o uso das fotografias de identificação de criminosos no século XIX; e as teorias criminológicas de Cesare Lombroso¹²².

Estes estudos me levantaram também outro questionamento. Eu vi como um paralelo com a história dos programas policiais, que os repórteres ficam ali fustigando, instigando os presos, os acusados, e o pessoal fica escondendo o rosto na camisa, ficando de costas e tal. Eu fui tentando me guiar dentro dessas questões.¹²³

A relação entre o condenado e o operador do direito também foi ponto de reflexão no filme. “Eu acho que uma contribuição do filme para o tema são as duas cenas com o juiz”. Ivan passa por duas audiências com o juiz da Vara de Execuções Penais César Belarmino. Na primeira audiência exibida, Belarmino questiona Ivan sobre sua vida no cárcere e o avisa que ele deve continuar seguindo as regras para não ter seu regime revogado. Na segunda interação, decreta a revogação do regime.

Em entrevista de pesquisa, Pedro Rocha reflete sobre o abismo entre os dois personagens. Em Alessandro Baratta encontramos análise semelhante sobre o lugar social, político e econômico de onde advém os magistrados que julgarão e definirão o futuro dos grupos marginalizados (grifo nosso):

“O conceito de “sociedade dividida”, cunhado por Dahrendorf para exprimir o fato de que só metade da sociedade (camadas médias e superiores) extrai do seu seio os juízes, e que estes têm diante de si, predominantemente, indivíduos provenientes da outra metade (a classe proletária), fez surgir nos próprios sociólogos burgueses a questão de se não se realizaria, com isto, o pressuposto de uma justiça de classe, segundo a clássica definição de Karl Liebknecht. Têm sido colocadas em evidência as condições particularmente desfavoráveis em que se encontra, no processo, o acusado proveniente de grupos marginalizados, em face de acusados provenientes de estratos superiores da sociedade. A distância linguística que separa julgadores e julgados a menor possibilidade de desenvolver um papel ativo no processo e de servir-se do trabalho de advogados prestigiosos, desfavorecem os indivíduos socialmente mais débeis. (BARATTA, 2002)

¹²² “O livro fundacional da criminologia inaugural dessa corrente seria “O Homem Delinquente”, escrito por Lombroso em 1876. Através de mensurações e classificações realizadas com a população encarcerada nas relações entre as testas, os narizes, queixos, lidas hoje anedoticamente, o médico italiano inaugura a tautologia do laboratório prisional: a causalidade do comportamento criminal é atribuída à própria descrição das características físicas dos pobres e indesejáveis conduzidos às instituições totais do seu tempo”. BATISTA, *op. cit.* p. 45.

<https://canalcienciascriminais.jusbrasil.com.br/artigos/625021486/cesare-lombroso-e-a-teoria-do-criminoso-nato>

¹²³ Trecho da entrevista concedida em 08 de julho de 2017.

Baratta prossegue no sentido de que o juiz não tem capacidade de penetração nem conhecimento suficiente sobre o mundo do acusado. Esta discrepância desfavorece os indivíduos originários dos estratos inferiores da população¹²⁴.



Juiz Cesar Belarmino em audiência com Ivan Silva no documentário “Corpo Delito”

A teoria de Baratta dialoga com a visão do diretor de “Corpo Delito” no sentido de que o segundo questiona a seleção de profissionais em concursos públicos para juízes:

Você pega realmente esses concurseiros de classe média mesmo, entendeu, que estão aí, que passam anos sendo bancados pelos pais e para passar no concurso. Então você está lá selecionando exatamente uma parcela bem específica da população para julgar todo mundo, né? Isso é um problema. Teria que ter algum tipo de cota, alguma coisa do tipo, na seleção dos juízes¹²⁵.

O documentário sobre Ivan Silva ainda reflete sobre a robotização, repressão, uniformização e disciplinarização dos detentos, mesmo quando estes são colocados em uma situação teoricamente de ressocialização, como é o caso de institutos como a Fábrica Escola, local onde Ivan trabalha durante o cumprimento da pena no regime semiaberto: “O sistema é todo muito mal pensado, ou então pensado para dar errado mesmo. Você bota uma pessoa para ficar apertando o parafuso o dia todinho. Não vai dar certo”¹²⁶.

¹²⁴ BARATTA, *op. cit.* p. 176

¹²⁵ Trecho de entrevista de Pedro Rocha para esta pesquisa, fornecida em 08 de julho de 2022.

¹²⁶ *Ibidem*.



Em Baratta, encontramos ainda esta noção de que a ressocialização por meio do trabalho não será efetiva, uma vez que o sistema opera justamente a partir da visão de que a acumulação capitalista nutre a exclusão social:

O 'mercado de trabalho' se manifesta, no sistema capitalista, como uma dimensão não só econômica, mas política e econômica ao mesmo tempo, sobre a qual influi o sistema de *status* e o poder estatal. É claro que o processo de exclusão implicado no mercado de trabalho representa um terreno de cultura para a marginalização criminal. A tentativa de operar uma ressocialização mediante o trabalho não pode, portanto, ter sucesso, sem incidir sobre a exigência própria da acumulação capitalista de alimentar periodicamente o saco de exclusão. (BARATTA, 2002)

CONCLUSÃO

O gênero “documentário” é uma importante ferramenta de registro histórico. Funciona tanto como plataforma de estudo dos temas propostos, como de metodologia, uma vez que é possível depreender, a partir da forma como cada conteúdo foi filmado, tratado e editado, o modo como os diretores observam e catalogam determinadas realidades.

Apesar de focar em um mesmo assunto (no nosso caso, o cárcere), os documentários apresentam inúmeras possibilidades de tratamento sobre o tema. Primeiro porque esta temática se divide em várias outras (regime fechado, semiaberto, homens presos, menores internados, mulheres em albergues) – e cada uma delas possibilita uma tese própria. Segundo porque cada olhar de diretor nos faz enxergar pontos nevrálgicos do estudo da criminologia (seletividade penal, função do cárcere, estereótipos nos julgamentos, cultura carcerária, criminalização primária e secundária, entre outros).

A existência destes sete filmes no período tratado (2004 - 2017) comunica muito sobre a agenda do cinema e do jornalismo brasileiros (considerando aqui, de forma simplificada, que o documentário é um híbrido entre os dois). Abre, ainda, possibilidades de novos estudos sobre a diferença de tratamento que a mídia tradicional, diária, confere ao mesmo tema, em geral, de forma mais estereotipada, sensacionalista e em favor dos mesmos interesses que o sistema de justiça burguês-individualista.

Não se ignora, no entanto, que o documentário seja um recorte, e não um retrato fidedigno de uma determinada realidade, uma vez que depende da subjetividade e da bagagem de cada documentarista, e de suas crenças e experiências político-econômicas e sociais. Nota-se, por exemplo, que a vivência do diretor Pedro Rocha, como nordestino que orbitava a periferia de Fortaleza, traz camadas diferenciadas e únicas para o seu filme, “Corpo Delito”. Existe nesta obra discussões mais sensíveis que não foram levantadas pelos outros longas.

Dentre os filmes estudados, sente-se falta de um outro tópico, abordado em filmes de curta-metragem, mas ainda pouco explorados nas categorias analisadas nesta tese, como as penitenciárias terceirizadas e submetidas às parcerias público-privadas (PPP) – mas este trabalho não se desafiou a entender o motivo de alguns temas serem tratados e outros não. Também se manteve ausente deste estudo o debate sobre incentivos estatais e privados para a produção documental, de onde poderia surgir uma outra pesquisa, provavelmente em outra área do direito.

Do ponto de vista da criminologia, o conjunto de filmes analisados mostra de forma escancarada o nível absolutamente preocupante do cárcere brasileiro que é, propositalmente,

falido, excludente, degradante e mantenedor de desigualdades, a serviço do capitalismo. Isso é possível por meio das imagens gravadas dentro das prisões, das falas dos presos, e das participações dos operadores do direito e especialistas que têm visão crítica sobre o assunto. Ao visualizar o modo como os presos (em geral, homens, negros, pobres e jovens) são tratados desde o primeiro momento em que são abordados oficialmente pelas forças policiais e jurídicas, fica nítido como sistema penal opera.

O crime não é fruto da pobreza, da família desestruturada, da ausência da educação formal ou do trabalho. O crime é a forma como o Estado atinge, estoca e elimina o excedente não absorvido nem pelo mercado de trabalho nem pelo mercado consumidor. Não só não há solução no cárcere, como o cárcere é um dos instrumentos que mantém os problemas sociais que alimentam as classes dominantes dentro da lógica capitalista.

Espera-se que o documentário (e o jornalismo, a literatura, a música, as artes plásticas, o cinema) continue revelando o *modus operandi* do sistema penal, assim como fez, de certa forma, nos filmes analisados aqui. Mas também se espera que as produções culturais e artísticas não se resumam a denunciar o sistema prisional do ponto de vista da incapacidade de reinserir ou regenerar “criminosos”. Primeiro porque, na verdade, o “ser criminoso” é considerado criminoso pois passou por um processo arbitrário de criminalização. Segundo porque é necessário que a narrativa seja cada vez mais crítica e radical.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Pedro Vieira; BATISTA, Vera Malaguti (orgs.). **Depois do Grande Encarceramento**. Rio de Janeiro: Instituto Carioca de Criminologia/Revan, 2010.
- AGUIRRE, Carlos. **Cárcere e Sociedade na América Latina:1800-1940**. In: MAIA, Clarissa Nunes et al. (Orgs.). *História das Prisões no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 35-77 (42 p.).
- ALBRECHT, Peter-Alexis. **Criminologia: uma fundamentação para o Direito Penal**. Trad.: Juarez Cirino dos Santos e Helena Schiessl Cardoso. Curitiba: ICPC; Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.
- ARAUJO, Thiago Celli Moreira de. **Representações Punitivas: a reprodução da ideologia dominante no cinema "blockbuster" do século XXI**. 2014. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia, Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, 2014.
- AUTRAN, Arthur. **O pensamento cinematográfico brasileiro**. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BARATTA, Alessandro. **Criminologia crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito**. Tradução de Juarez Cirino dos Santos. Rio de Janeiro. Instituto Carioca de Criminologia/Revan, 2002.
- BATISTA, Nilo. **Introdução crítica ao direito penal brasileiro**. Rio de Janeiro: Revan, 1990.
- BATISTA, Vera Malaguti. **Introdução crítica à criminologia brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2011. 128 p.
- BECHARA, Ana Elisa Liberatore S.. **O Prisioneiro da Grade de Ferro: Política Criminal e Direitos Humanos no Brasil**. Revista Liberdades, São Paulo, v. 2, set./dez. 2009.
- BECKER, Howard S. **Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

CÂMARA, Antônio da Silva; LESSA, Rodrigo Oliveira (orgs.). **Cinema documentário brasileiro em perspectiva**. Bahia: Edufba, 2013.

CAMARGO, Gilson. Renato Dornelles e Tatiana Sager lançam Paz nas prisões, Guerra nas ruas. Extraclasse. 09 dez. 2021. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/cultura/2021/12/renato-dornelles-e-tatiana-sager-lancam-paz-nas-prisoas-guerra-nas-ruas/>. Acesso em 11 jul. 2022.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Trad.: Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

FERNANDES, Andressa Brenner. **Um olhar discursivo sobre o Cárcere e a Rua**. Interfaces, [S.L.], v. 11, n. 2. 2020.

FIGUEIREDO, Isabel (coord. geral). A lei de crimes hediondos como instrumento de política criminal. jul. 2005. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/376255/mod_resource/content/1/RelILANUD.crimes%20hediondos.pdf Acesso em 11 jul. 2022.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

FREIRE, Marcius. **Documentário - ética, estética e formas de representação**. São Paulo: Annablume, 2012.

FREIRE, Marcius; LOURDOU, Philippe (orgs.). **Descrever o visível: cinema documentário e antropologia fílmica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

FUENTES, Daniel B. M. **A reestruturação do cinema brasileiro e a produção documental (1990-2008)**. Trabalho de conclusão de curso - PUC-SP, São Paulo, 2008.

GUARESCHI, Pedrinho. **Os construtores da informação: meios de comunicação, ideologia e ética**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HAYWARD, Keith; PRESDEE, Mike (org.). **Framing crime: cultural criminology and the image**. New York: Routledge, 2010.

HOLANDA, Karla. **DOCTV: A produção independente na televisão**. Tese (doutorado em Comunicação) - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

JUSTIÇA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra67360/justica>

LABAKI, Amir. **É tudo verdade: reflexões sobre a cultura do documentário**. São Paulo: Francis, 2005.

LACERDA, Gabriel. **O direito no cinema: relato de uma experiência didática no campo do direito**. Prefácio de Joaquim Falcão. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

LEIGH, Mary K.; DURAND, Kevin K. (org.). **Marxism and the movies: critical essays on class struggle in the cinema**. London: McFarland & Company Inc. Publishers, 2013.

LIRA, Bertrand. **A Construção da “voz” nos documentários observativos Justiça e Juízo**. Doc on line, n. 13, dez. 2012, p. 208-226. Disponível em: http://www.doc.ubi.pt/13/artigo_bertrand_lira.pdf.

MATSUURA, Lilian. Juízo expõe impotência da Justiça para lidar com menores. ConJur. 17 mar. 2008. Disponível em: https://www.conjur.com.br/2008-mar-17/juizo_expoe_impotencia_justica_lidar_menores. Acesso em 11 jul. 2022.

MELOSSI, Dario; PAVARINI, Massimo. **Cárcere e fábrica: as origens do sistema penitenciário (séculos XVI-XIX)**. Tradução de Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Instituto Carioca de Criminologia/ Revan, 2006.

MIGLIORIN, Cezar (org.): **Ensaio no real. O documentário brasileiro hoje**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial. 2010.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos. Jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

NEDER, Gizlene. **Discurso Jurídico e Ordem Burguesa no Brasil**. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Editor, 1995.

NORITOMI, Roberto Tadeu. **Cinema e política: resignação e conformismos no cinema brasileiro dos anos 90**. Tese (doutorado) - FFLCH-USP, São Paulo, 2003.

Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. **Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição - 1995 a 2019**. Brasília: Ancine, 2020. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2102.pdf>. Acesso em: 24 maio 2021.

OLMO, Rosa del. **A América Latina e sua criminologia**. Rio de Janeiro: Revan/Instituto Carioca de Criminologia, 2004.

PEDROSO, M., & Guareschi, P. **As representações do preso em “Estação Carandiru”**. Revista FAMECOS, 17(1), 94-111. Porto Alegre. 2010. Disponível em <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2010.1.6884>

Projeto do Código Penitenciário da República, elaborado em 1933 por Candido Mendes, Lemos de Brito e Heitor Carrilho.

RAFTER, Nicole. BROWN, Michelle. **Criminology goes to the movies: crime theory and popular culture**. New York: New York University Press, 2011.

RAFTER, Nicole. **Shots in the mirror: crime films and society**. New York: Oxford University Press, 2006.

RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luis Felipe (org.). **Teoria contemporânea do cinema**. Vol. 1 - Documentário e narratividade ficcional. São Paulo: Editora Senac: 2005.

RAMOS, Paulo Roberto. **A Imagem, o som e a fúria: a representação da violência no documentário brasileiro**. São Paulo: Novos Estudos: Cebrap, 2007, v.21, n.61. p.231-239.

RAUÉDYS, Cássio. Uma crítica da obra cinematográfica “Sem Pena” à luz de princípios de processo penal e do individualismo filosófico. Revista Jus Navigandi, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 22 , n. 5064, 13 mai. 2017 . Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/57586>. Acesso em: 13 jun. 2022.

ROXIN, Claus. **Política criminal e sistema jurídico penal**. Trad. Luís Greco. Rio de Janeiro: Renovar, 2000.

SÁ, Alvino Augusto de; SHECAIRA, Sérgio Salomão (orgs.). **Criminologia e os problemas da atualidade**. São Paulo: Atlas, 2008.

THOMPSON, Augusto. **A Questão Penitenciária no Brasil**. Rio de Janeiro: Forense, 1998.

TRINDADE, Teresa Noll. **Documentário e Mercado no Brasil: Da Produção à Sala de Cinema**. São Paulo: Alameda, 2014. 266 p.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VELASCO, Clara; CAESAR, Gabriela; REIS, Thiago. Brasil de 338 encarcerados a cada 100 mil habitantes; taxa coloca país na 26ª posição no mundo. Portal g1. 19 fev. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/02/19/brasil-tem-338-encarcerados-a-cada-100-mil-habitantes-taxa-coloca-pais-na-26a-posicao-do-mundo.ghtml>.

Acesso em 11 jul. 2022.

ZACKSESKI, Cristina; DUARTE, Evandro Piza (orgs.). **Criminologia & Cinema: perspectivas sobre o controle social**. Brasília: Uniceub, 2012.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **O inimigo no direito penal**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

FILMES

A VIDA Privada dos Hipopótamos. Direção de Maíra Bühler e Matias Mariani. Brasil: Vitrine Filmes, 2014. (92 min.)

CARANDIRU. Direção de Hector Babenco. Brasil: Hb Filmes; Sony Pictures Classics; Columbia Tristar; Globo Filmes, 2003. (146 min.)

CÁRCERE. Direção de José Carlos Torres. Brasil: Mídia Mix Cinema, 2017. (74 min.)

CENTRAL: O Poder das Facções no Maior Presídio do Brasil. Direção de Tatiana Sager. Panda Filmes, 2016. (86 min.)

CORPO DELITO. Direção de Pedro Rocha. Vitrine Filmes, 2016. (74 min.)

ENTRE a Luz e a Sombra. Direção de Luciana Burlamaqui. Brasil. 2007. (152 min.)

JUÍZO. Direção de Maria Augusta Ramos. Brasil: Nofoco Filmes, 2007. (90 min.)

JUSTIÇA. Direção de Maria Augusta Ramos. Brasil: Limite Produções; Selfmade Films; Nps, 2004. (100 min.)

MEMÓRIAS do Cárcere. Direção de Nelson Pereira dos Santos. Brasil: Produções Cinematográficas L. C. Barreto; Regina Filmes, 1984. (185 min.)

NOTÍCIAS de Uma Guerra Particular. Direção de João Moreira Salles e Kátia Lund. Brasil: Videofilmes, 1999. (57 min.)

O CÁRCERE e a Rua. Direção de Liliana Sulzbach. Brasil: Zeppelin Filmes, 2004. (80 min)

O PRISIONEIRO da Grade de Ferro. Direção de Paulo Sacramento. Brasil: Olho de Cão, 2003. (123 min.)

PCC - Primeiro Cartel da Capital. Direção de João Wainer. Brasil: UOL, 2019

POR Dentro das Prisões Mais Severas do Mundo: Brasil: A Prisão das Gangues. Direção de David McConnell. Estados Unidos: Netflix, 2018. (47 min.)

SÃO PAULO: a Sinfonia da Metrópole. Direção de Rudolf Rex Lustig e Adalberto Kemeny. Rex Filme. Paramount Filmes, 1929. (62 min.)

SEM Pena. Direção de Eugenio Puppó. Brasil: Heco Produções; Iddd, 2014. (90 min.)