
O processo penal pela ótica do cinema: a representação do Poder Judiciário no filme *O Auto da Compadecida*¹

Ana Júlia Mendes Oliveira²

Fernando Oliveira Paulino³

Universidade de Brasília - UnB

Resumo

Este artigo tem como objetivo investigar elementos de crítica ao processo penal na construção das cenas e das personagens no terceiro ato do filme *O Auto da Compadecida*, dirigido por Guel Arraes a partir da obra de Ariano Suassuna. A análise, envolvendo a conceituação de função social do filme, avaliada através do conceito de participação afetiva objetiva a aferição do filme enquanto contra-análise da sociedade a partir de conceitos da criminologia crítica. A partir da pesquisa, concluiu-se que o filme *O Auto da Compadecida*, na cena do Tribunal das Almas, introduz elementos de crítica ao processo penal compatíveis com acepções do campo da criminologia acerca do sistema penal.

Palavras-chave: Cinema; *O Auto da Compadecida*; Processo Penal;

Introdução

O presente artigo se propõe a analisar elementos de crítica ao processo penal presentes na cena do tribunal das almas do filme *O Auto da Compadecida*, dirigido por Guel Arraes a partir da obra de Ariano Suassuna, a partir da utilização do conceitos de participação afetiva preconizados por Morin (2014), e de a função social do cinema propostos por Hagemeyer (2012).

A análise se utiliza, ainda, de conceitos relativos às correntes da criminologia propostas por Luigi Ferrajoli e Raúl Eugenio Zaffaroni, sendo estas o Garantismo e minimalismo penal, respectivamente, objetivando tecer considerações acerca das acepções sobre segurança pública e criminalidade suscitadas pelo filme dirigido por Guel Arraes.

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Goiânia - GO realizado de – 22 a 24 de maio de 2019.

² Bacharela em Comunicação Social - Audiovisual pela Universidade de Brasília - UnB

³ Orientador do trabalho. Professor em cursos de pós-graduação e graduação na UnB. Diretor da Faculdade de Comunicação da UnB (2015-2019). Diretor de Relações Internacionais da Associação Latino-Americana de Investigadores da Comunicação (ALAIIC)

Desta forma, pretende-se apreender a dinâmica de interferência mútua entre o contexto fático do sistema penal brasileiro e as representações do filme. Além disso, objetiva-se verificar a possível correspondência das figuras estatais representadas na obra com conceitos da criminologia crítica acerca do processo penal.

Função Social do cinema

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

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

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

Criminologia

Em observação às distorções das políticas de segurança pública e do sistema carcerário, a criminologia é a ciência que se ocupa de apreender e analisar as problemáticas enfrentadas pelo Estado no tocante à efetiva condução das políticas criminais diante dos postulados normativos instituídos. O presente artigo se utiliza de

duas escolas criminológicas para avaliar a condução do processo penal no filme *O Auto da Compadecida*, o minimalismo, que, situado no campo da criminologia crítica, deslegitima a efetividade do sistema penal para a resolução dos conflitos sociais, e o garantismo penal, que retorna às instituições formais propondo uma utilização mais adequada de seus institutos como forma de evitar eventuais distorções na condução de seus procedimentos.

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

O minimalismo penal, face às incongruências ocorridas no sistema penal em razão da seletividade utilizada pelas agências criminalizadoras face aos agentes criminais, propõe uma efetivação do princípio de *ultima ratio*, segundo o qual a atuação das instituições penais apenas teria legitimidade frente ao esgotamento completo de políticas de prevenção ao crime e da impossibilidade de aplicação de outras esferas do direito. Segundo os princípios minimalistas, a inefetividade das instituições de punir os agentes de condutas tipificadas, somada à inocorrência de ressocialização dos egressos do sistema carcerário e, por conseguinte, do aumento da violência, deveriam dar lugar à solução conciliada dos conflitos e reparação aos danos causados à vítima em casos de menor gravidade e perigo social.

Análise do filme

O retrato feito pelo filme de um procedimento de persecução penal sacralizado evidencia elementos de ordem inquisitorial das instituições penalizadoras, permitindo uma apreensão crítica de fatores atinentes ao processo penal através da construção de personagens que corporificam as figuras do Estado e dos jurisdicionados. Dessa forma, a despeito do caráter ficcional da obra, pode ser verificada uma relação entre o objeto

retratado e o contexto fático no qual ele se insere, bem como uma confluência entre a percepção social acerca do fenômeno jurídico e aquela retratada no filme, sendo estes os objetos da presente análise.

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



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

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

Esse trecho da obra é de sumária relevância para uma compreensão da abordagem do sistema penal realizada no filme. Inicialmente, no discurso de João Grilo acerca da igualdade, é construído um ideal de justiça que pressupõe o tratamento uniforme dos jurisdicionados, o que é abruptamente interrompido pela entrada do representante da acusação, que expõe aspectos da violência carcerária através do inferno. Observa-se ainda uma dilatação do distanciamento do poder jurídico da realidade carcerária através, tanto do diálogo sobre a porta, quanto das diferenciações explícitas entre o diabo e as almas. Em aparente dissonância com sua crueldade, o diabo aparece santificado enquanto recebe elogios. Esta representação coaduna com a confiabilidade atribuída às instituições judiciárias pelo medo e pelo tecnicismo utilizado para a área. O único personagem que rompe com a postura adotada pelos demais é João Grilo, que, manifestando seu incômodo com a o encourado o retira do pedestal construído pelo enquadramento.



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

A discussão acerca do cheiro de enxofre do diabo ocasiona em um ataque de fúria deste, que arbitrariamente manda todas as almas para dentro o inferno, restando apenas João Grilo, os párocos, Dora, Eurico e Severino. João Grilo, então, pontua que “para uma pessoa ser condenada, ela tem que ser ouvida”, diante do que o diabo responde que isso é uma “besteira, maluquice!”. Nesta passagem observa-se que o discurso do Grilo, pautado na legalidade e nas normas constitucionais, se aproxima do garantismo penal, segundo o qual devem ser assegurados os direitos de ampla defesa e contraditório. É notável, ainda, que o primeiro procedimento retratado se assemelha à fase de inquérito, na qual predomina uma característica inquisitorial, o que se segue pela instauração de um procedimento judicial, no qual as regras procedimentais requerem a

possibilidade de participação da defesa em todos os atos

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

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

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

obstaria a defesa do réu.

Em seguida, o diabo procede na acusação de Eurico e Dora, pontuando que foram os piores padrões da cidade, diante do que João Grilo reitera as acusações informando as violações praticadas pelos empregadores. Jesus intercede impossibilitando-o de dar continuidade ao seu relato. Cumpre salientar que neste momento é ressaltado um outro aspecto da política criminal que assevera a dificuldade do direito no alcance de seu objetivo de pacificação social, uma vez que a vítima, maior interessada naquele procedimento penal, não tem um espaço no qual possa ser ouvida, questão esta que poderia, inclusive, resultar em uma conciliação com o réu em crimes de menor potencial ofensivo. Zaffaroni pontua, sobre esse tema, que

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

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

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

João Grilo, após a manifestação do diabo sobre Severino, faz uma observação que avalia uma perspectiva do acusado acerca das instituições judiciais, afirmando que o diabo seria uma mistura de tudo que não presta: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia, o que além de explicitar sua indignação com a atuação do diabo naquele tribunal, expõe seu descontentamento com instituições de controle social. A interrupção de João ocasiona no descontentamento do diabo que, para ressaltar sua característica de superioridade em relação ao sertanejo utiliza-se de um artifício que o

faz tremer o corpo. É estabelecido, portanto, um signo representativo da relação de poder entre acusador e réu que se evidencia no trato com o corpo. Sobre as experiências do corpo e seu significado, Olivieri dispõe que:

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

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

Na sequência, João Grilo, recitando alguns versos, evoca a Compadecida para realização da defesa no Tribunal das Almas. O aparecimento de Maria, que aceita interceder pelos réus ocasiona a ira do acusador, que afirma apelar pela justiça. Apreende-se do discurso do diabo, especialmente em comparação ao apelo de João Grilo pela misericórdia, a característica que o aproxima do positivismo jurídico, que origina um ideal de justiça dissociado de fatores exógenos às normas estabelecidas. Em consideração aos trechos anteriores da sequência, resta perceptível que o procedimento inicialmente estava estritamente condicionado à prática dos fatos pelos acusados, mas que com a chegada da Compadecida, passa a observar o contexto fático do cometimento dos ilícitos para o alcance de uma sentença capaz de promover a pacificação social.

Ainda neste sentido, a rejeição de um protesto do diabo em relação às alegações feitas por Maria é ensejadora de uma fala do acusador que permite uma compreensão da valoração da justiça pelas instituições de persecução penal, que é “Grande coisa esse chamego que ela faz pra salvar todo mundo. Termina desmoralizando tudo!”. É importante ressaltar que essa observação coaduna com a ideia de que a efetivação da segurança pública se materializa com o encarceramento, o que, considerado o aspecto

preventivo do direito penal e as elevadas taxas de reincidência do cárcere brasileiro revela-se como uma aceção extremamente contraditória do estado democrático de direito. Considerado o fato de que o diabo é o antagonista das cenas em comento, e que ele representa a manutenção do sistema penal seletivo, é iniciada a adoção de uma perspectiva minimalista na construção da narrativa.

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

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



Imagem 3: Take retirado do filme O Auto da Compadecida em 1h 12min e 19s

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

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

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

questões que não são de ordem coletiva, quando sua finalidade precípua é exatamente o oposto desta.



Imagem 4: Take retirado do filme O Auto da Compadecida em 1h 20min 52s

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

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



Imagem 5: Take retirado do filme O Auto da Compadecida em 1h 22min 51s

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

O retrato da infância de Severino, além do paralelo com as demais passagens, que de maneira acessível no tocante à linguagem expõem a presença de Maria nos momentos significativos para sua defesa, apresenta elementos de uma iconoclastia, constante da destruição das imagens dos santos por parte dos policiais, que pode ser interpretada como os obstáculos impostos pelo próprio sistema penal para a prevenção do crime. A violação da figura da Compadecida na cena também perpassa a dificuldade de acesso à justiça enfrentada por grupos marginalizados. Ora, se, ao longo do filme, Maria representa a defesa e a redenção, sua literal eliminação na cena simboliza este aspecto da política criminal que justifica a descriminalização das condutas e busca por formas de resolução de conflitos que sejam menos nefastas, o que acontece com Severino, que é sumariamente absolvido.

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

A aceitação por parte do juízo resulta em um comentário do diabo no sentido de que a justificativa para o livramento dos acusados seria uma dominação da figura de

Jesus por parte de uma mulher. Nesse sentido observa-se que por mais bem fundamentadas as teses de defesa em acordo com os preceitos da análise do sistema penal, as proposições para uma diminuição da penalização diante de sua ineficácia são, por vezes, interpretadas como uma falta de disciplina.



Imagem 6: Take retirado do filme O auto da Compadecida em 1h 24min 18s

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

A Compadecida não abre mão da defesa de João e contextualiza seu histórico de vida com o do acusado, ressaltando a instrumentalização dos golpes arquitetados pelo Grilo como a única maneira de assegurar sua parca sobrevivência. A narrativa da defensora acompanha, então, o encadeamento de imagens que retratam retirantes e sertanejos diante das intempéries do sertão e da miséria. Diante do apelo da defesa, o júízo concede a João uma nova oportunidade de ajustar sua conduta. Observa-se aí a condição efetiva de ressocialização que, dissociada do encarceramento se caracteriza como medida efetiva para a busca pelo interesse social operada pelo Estado.

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

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

Conclusões

Depreende-se da presente análise que o filme *O Auto da Compadecida*, na cena do Tribunal das Almas, introduz elementos de crítica ao processo penal compatíveis com acepções do campo da criminologia acerca do sistema penal. Foi possível avaliar, portanto, uma convergência entre as proposições do Garantismo e do Minimalismo penal e a leitura dos realizadores do filme sobre os fenômenos associados ao encarceramento.

É importante considerar, ainda, que as narrativas jurídica e cinematográfica permitem uma acepção do cinema enquanto prática social, passível de assumir um papel no estabelecimento das políticas criminais que considera uma multiplicidade de fatores não observados pela ótica legal. Nesse sentido, o presente artigo permitiu a construção de um liame entre os referidos campos do conhecimento.

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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