

**Marta Rovai**  
**Rafael Flores de Lima**

# Combatendo o ressentimento

Análise de narrativas orais e  
imagéticas sobre (in)justiça  
no documentário *Sem Pena*



Marta Rovai  
Rafael Flores de Lima

# Combatendo o ressentimento

Análise de narrativas orais e imagéticas sobre  
(in)justiça no documentário *Sem Pena*

São Paulo  
Editora Pontocom  
2016

Copyright © 2016 Marta Rovai  
e Rafael Flores de Lima

Preparação: Sérgio Holanda  
Revisão: André Gattaz  
Diagramação e capa: Helena Jansen

## Editora Pontocom

CONSELHO EDITORIAL

José Carlos Sebe Bom Meihy  
Muniz Ferreira

Pablo Iglesias Magalhães  
Zeila de Brito Fabri Demartini  
Zilda Márcia Grícoli Iokoi

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
André Gattaz

### CIP - CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

R873      Rovai, Marta; Lima, Rafael Flores de

Combatendo o ressentimento: análise de narrativas  
orais e imagéticas sobre (in)justiça no documentário *Sem  
Pena* / Marta Rovai e Rafael Flores de Lima. – 1ª ed.  
São Paulo: Editora Pontocom, 2016.  
102 p. ; 21 cm.

Inclui bibliografia  
ISBN: 978-85-66048-61-2

1. Sociedade. 2. Sistema carcerário. 3. Cinema -  
Documentário. - I. Título.

CDU: 314-058.5



# Sumário

Introdução	9
1. História do Tempo Presente e o uso de documentário como fonte histórica	19
1.1. História do Tempo Presente e narrativa	19
1.2. O documentário como fonte histórica	27
2. A memória como combate à injustiça	37
2.1. A prisão, o imaginário do crime e a (in)justiça no Brasil	37
2.2. Memória e narrativa	47
3. <i>Sem Pena</i> : memórias subterrâneas contra o ressentimento	57
3.1. Ressentimento: a vingança como forma de justiça	57
3.2. O dito e o interdito: imagens e silêncios que narram	65
3.3. Narrativas sobre a (in)justiça penal: o trabalho de memória denunciando a desigualdade social	80
Considerações finais	95
Referências	99



*Torna-se urgente retomarmos a difícil complexidade que é viver, pensar, criar, conhecer. Todas as coisas se relacionam, não há nada realmente isolado, cada gesto produz desdobramentos incalculáveis; um saber, uma escola, uma pessoa não existe sem um contexto, mas as ferramentas de que dispomos no exercício cotidiano do pensamento nos impõem a exclusão, a oposição de valores, a busca por identidade, a negação da contradição e a substituição da vida pela palavra, pelos signos, pelas imagens. Construir sempre novos valores é a tarefa de uma cultura afirmativa, manter a potência criativa do pensamento, em vez de se submeter a perspectivas que se cristalizaram protegidas pela crença na verdade. O pensamento conceitual e a moral devem assumir que por trás de todas as perspectivas, de todos os valores, existe um homem que cria.*

Viviane Mosé



## Introdução

*Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina — porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.*

*Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais.*

Clarice Lispector

Em 1962, em seu conto *Mineirinho*, Clarice Lispector já criticava a forma com que a justiça brasileira tratava as camadas pobres da população, ao relatar o assassinato de um criminoso por policiais no Rio de Janeiro em pleno Dia do Trabalho. A escritora buscava chamar a atenção para a abordagem truculenta da polícia, assim como para a passividade desumana dos ditos “cidadãos de bem”, pretensamente protegidos pela força do Estado e pela falsa crença na ideia de punição e castigo como solução para as mazelas sociais.

A questão da (in)justiça baseada no espírito ressentido de vingança, central na crônica de Lispector, torna-se também o tema deste trabalho, cujo objeto de pesquisa é o documentário *Sem Pena*,

produzido por Eugenio Puppó, em uma parceria entre a Heco Produções e o Instituto de Defesa do Direito de Defesa,<sup>1</sup> e estreado nos cinemas no ano de 2014. Este filme foi resultado de anos de pesquisa e está inserido na questão sempre atual no Brasil – e recentemente com maior força – sobre o sistema carcerário, a criminalidade, as ondas de violência, a atuação da polícia e sua desmilitarização, e a diminuição da maioria penal, que ocupou vários setores da sociedade em torno de sua discussão e sua aprovação no Congresso Nacional.

Ficamos sabendo que o *Sem Pena* estava em exibição em algumas salas de cinema da cidade de São Paulo em 2014. Não sendo viável a ida a São Paulo para assisti-lo, buscamos em vão ter acesso ao seu conteúdo, até que no começo daquele ano, quando vasculhá-vamos o próprio site do filme,<sup>2</sup> percebemos que era possível termos acesso a ele a partir do preenchimento de um formulário disponível na plataforma eletrônica. Após o preenchimento deste e uma pequena conversa com a assessoria de divulgação do documentário, ficou acordado que teríamos acesso ao filme e a informações sobre a sua produção; para isso, teríamos que exibi-lo em uma instituição de ensino, na qual também realizaríamos um debate após a exibição. Também era preciso fazer um registro fotográfico da discussão. A exibição e a discussão do *Sem Pena* foram realizadas no fim do

---

1 O Instituto de Defesa do Direito de Defesa – IDDD é uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP), fundada em julho 2000, que trabalha pelo fortalecimento do direito de defesa. A missão do IDDD é fomentar na sociedade e em instituições do estado a ideia de que todos têm direito a uma defesa de qualidade, à observância da presunção da inocência, a um processo justo, ao cumprimento da pena imposta de forma digna e ao pleno acesso à Justiça. Tudo isso independentemente da classe social, de ser culpado ou inocente, ou do crime pelo qual está sendo acusado.

2 Neste endereço eletrônico: [www.sempena.com.br](http://www.sempena.com.br), é possível acessar dados sobre as futuras exibições do documentário, bem como, informações sobre recebimento de prêmios e os nomes das pessoas que participaram da equipe organizadora do documentário.



primeiro semestre de 2015 a alunos e professores do curso de História da Universidade Federal de Alfenas.

O documentário foi filmado em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Porto Alegre, em lugares relacionados à justiça criminal,<sup>3</sup> como Penitenciárias, Defensorias Públicas, Centros de Ressocialização, Instituto Psiquiátrico, Fórum Criminal e Tribunal de Justiça. No material que nos foi disponibilizado encontram-se informações sobre as motivações para a gravação e sobre alguns sujeitos que falam durante o documentário. Sobre as motivações, destacamos:

O documentário pretende propor uma reflexão sobre a importância de se construir uma sociedade mais justa e tolerante, na contramão do discurso punitivo, e ainda chamar a atenção para o fato de que a justiça só se realiza quando se garante ao acusado a oportunidade de se defender em toda a sua plenitude. Com a diversidade de personagens, a gama de temas e a riqueza do material filmográfico, acreditamos ser possível realizar um debate consciente e maduro com os espectadores do documentário.

*Sem Pena* pretende sensibilizar a sociedade para a importância de se discutir com profundidade a temática trazida pelo filme e com isso qualificar o debate. Para isso, o filme traz o subterrâneo do sistema de justiça criminal brasileiro para colocar em evidência a gênese, o funcionamento e as consequências do efeito criminógeno e sucessivas violências que tais deformidades acarretam [...]. (SEM PENA, 2014)

---

3 Segundo o site jurídico: [http://www.jurisway.org.br/v2/dhall.asp?id\\_dh=1475](http://www.jurisway.org.br/v2/dhall.asp?id_dh=1475), a justiça criminal está voltada para o ato do crime enquanto a penal trata também da prevenção e aplicação da pena. No entanto, elas podem ser consideradas sinônimas, que é como trataremos aqui.

O que nos faz olhar para o nosso objeto de pesquisa é, justamente, a necessidade de mostrar o quanto a problemática do silenciamento, da violência e da opressão nas prisões brasileiras e, da mesma forma, a indiferença social em relação à existência dessas práticas, ainda pertencem ao tempo presente.

A realidade do sistema prisional brasileiro é, contraditoriamente, muito discutida pelo senso comum e pouco debatida de forma mais profunda. Por exemplo, segundo Camila Miranda (2009), este é considerado o quarto mais violento do mundo, embora tenha passado por mudanças nas últimas décadas. Os presídios espalhados pelo país não possuem estrutura para receber os presos e a superlotação é um dos problemas mais graves, além da formação de grupos paralelos dentro deles, que burlam e dominam as prisões internamente. A ausência de um debate mais democrático que leve ao conhecimento profundo deste problema e a políticas públicas mais eficientes levam à impossibilidade de ressocialização dos detentos. O médico Dráuzio Varella (1999) já apontava, em seu livro, para a produção da barbárie no cativeiro, e para o desrespeito à vida dos presos, não só pelas péssimas condições do cárcere, mas também pelo desprezo social ao seu problema.

A história aqui é entendida como aberta – expressão do filósofo Walter Benjamin (1994) – na medida em que abordar o passado seja uma necessidade constante de “escová-la a contrapelo”. Ou seja, os acontecimentos não se encerram no tempo distante, fazendo as esperanças e problemas sociais ainda relampejarem no presente, tornando-se imprescindível estudá-los a partir da versão não apenas dos dominadores, mas também dos vencidos. Entendemos que os presos são, ambigualmente, algozes e vítimas sociais, experimentando a vivência numa linha tênue, em que são, ao mesmo tempo, oprimidos e opressores, e que ouvi-los seja importante para compreendermos melhor a dinâmica na produção da violência social e de seu crescimento dentro e fora da prisão.

De acordo com o trabalho desenvolvido por Sandra Maria P. Vichiatti (2011), que entrevistou vários presos do complexo Carandiru

antes de sua desativação, a história e a memória dos detentos ainda está por ser escrita e debatida com a devida seriedade, na medida em que, para ela, a irresponsabilidade, o descaso, a corrupção e a violência sofrida pelos presos são a reprodução do sistema social vigente. Isso significa que entender a prisão a partir dos sujeitos que nela vivem pode representar a possibilidade de entender o próprio processo histórico brasileiro, gerador de desigualdades e exclusões. Não se trata de trabalhar, desta forma, com o binarismo perpetrador/vítima, criminoso/cidadãos de bem, porque a realidade é mais complexa.

Concordando com a autora, James H. Zomighani Jr. (2013), que analisou a organização geográfica dos presídios e os procedimentos de controle dos detentos, afirma que o sistema carcerário tem se mostrado ineficaz, na medida em que existe para reproduzir as desigualdades e separar os indivíduos socialmente, violando seus direitos em nome de interesses econômicos e políticos. Para ele, a segregação espacial dificulta o conhecimento da sociedade sobre os abusos cometidos contra as pessoas aprisionadas, colaborando para a leitura da criminalidade a partir de estereótipos binários e perigosos, uma vez que cala um segmento social.

Para Camila Miranda (2009), a penitenciária é a exclusão de indivíduos de uma sociedade; é uma barreira construída pelos muros e pela construção social de estigmas de bom e mau, perpetrador e vítima e pelo silenciamento de suas histórias como punição. É o apagamento dos sujeitos pelo afastamento ilusório da sociedade de parte de seus conflitos. A cadeia seria uma forma de produzir indivíduos obedientes, enquadrados em formas de disciplina e punição constantes. Segundo a ótica de Michel Foucault (1997), a prisão não reformaria nem recuperaria presos, mas fabricaria mais delinquência e punição, agrupando os detentos para controlá-los fora da sociedade.

Partindo desse pressuposto, da cadeia como um problema do tempo presente a ser repensado, e entendendo o documentário *Sem Pena* como uma tentativa de grande relevância para se pensar a prisão brasileira “de dentro”, a partir do olhar, da memória e das versões

de agentes sociais envolvidos com o sistema judiciário brasileiro – juízes, advogados, agentes penitenciários, policiais e familiares de encarcerados e, em especial, os próprios presos, sujeitos silenciados –, é que a pesquisa pretendeu analisar as relações entre história e cinema, entre história e memória, entre memória e esquecimento. Não se pretendeu entender o documentário como reflexo ou transposição da realidade, mas como construção coletiva, como mecanismo de luta política e de reflexão social, necessárias no momento de sua produção, em 2014, e ainda como problema estendido no tempo.

Nesse sentido, a pesquisa teve como objetivo compreender o universo prisional e as diferentes visões sobre a burocracia e a justiça penal no Brasil, por meio de narrativas orais de diferentes sujeitos e de imagens fílmicas como reveladoras da problemática histórica das prisões no Brasil e como espaço de oposições e contradições que só podem ser entendidas em conjunto, assim como perceber os discursos enquanto construção de uma memória coletiva marcada pela ambiguidade perpetrador/vítima.

Para realizarmos essa análise utilizamos como chave interpretativa o conceito de *ressentimento* desenvolvido por Friedrich Nietzsche (2009) e tratado também por Maria Rita Kehl (2004), a fim de compreender a permanência do maniqueísmo no imaginário da sociedade brasileira em relação à ideia de justiça e crime.

Desta forma, coube demonstrar como o filme/documentário é portador de linguagens diferenciadas, é produto social e também agente histórico, construtor de discursos e representações da realidade, capazes de interferir em atitudes e comportamentos fundamentais para a construção da cidadania, analisando o processo de construção da “voz” da comunidade carcerária, compreendendo as relações entre representação e memória, procurando perceber as relações entre história, memória e cinema documentário no trabalho

---

4 “Memórias subterrâneas” é uma expressão usada por Michael Pollak (1989), para se referir a memórias de grupos silenciados.

historiográfico e posicionamento político das memórias subterrâneas<sup>4</sup> contra o ressentimento.

Para o sociólogo Michael Pollak (1989) o documentário pode ser entendido como um instrumento poderoso para o que chama de “rearranjos da memória coletiva”. Para ele, “ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo” (*Idem*, p. 11). Assim, ao entender o documentário como uma maneira de tratar a memória social de um grupo, nota-se por meio do entrecruzamento discursivo e de imagens, a preocupação em confrontar lembranças e esquecimentos e, dessa maneira, analisar como os narradores constroem sua realidade e se constroem.

Seguindo as orientações de Eduardo Morettin (2003), para a leitura do cinema como fonte, foi preciso analisar esse documento em sua dimensão crítica analítica, que englobou o estudo das condições e do contexto de produção e a análise da própria realização do filme, que consiste no uso de operações ideológicas e técnicas, como a sonorização, o cenário, as mensagens subliminares, dentre outras. Em todas as narrativas de histórias de vida no cárcere, encontra-se um fio condutor, a despeito das variações interpretativas, que devem ser entendidas como instrumentos de reconstrução de identidade<sup>5</sup> e não apenas como relatos factuais. Os presos, mais do que informaram, significaram a experiência da prisão e dialogaram com os demais grupos que aparecem no filme e também com a sociedade que os assiste. A prisão e a justiça devem ser entendidas muito além de seu conceito geográfico e seu tempo de existência, pois trazem marcas de sofrimento, denunciam uma história de sofrimentos, conflitos, resistências e afetos, conservando, em torno dos narradores, as condições que permitem aflorar a lembrança.

---

5 Entende-se identidade como o processo contínuo de reconhecimento e de pertencimento a um determinado grupo, como forma de coesão, continuidade e constante reelaboração social.

Não se tratou de discutir, neste trabalho, o binarismo verdade/mentira, ficção/realidade, pois acreditamos que o cinema/documentário trabalha com essas dimensões misturadas, em que se encontram também temporalidades diversas e dimensões espaciais cruzadas, como a subjetividade, o privado, e o público. Foi preciso tentar compreender quais são os aportes ideológicos da obra e os interesses dos presos ao se disporem a narrar, não como reflexos ou verdades absolutas dos fatos, mas como produto e produtores de seu tempo.

Procurou-se analisar o cinema, aqui, como realidade percebida, interpretada e/ou criada, seja pela preocupação com a verdade, seja pelo discurso ideológico, embate de memórias e interpretações, relações de força. Foi recurso para se pensar a própria história, explorando dimensões que extrapolam as acadêmicas, entendendo as relações conflituosas entre grupos que desejam explicar e controlar os mecanismos de (in)justiça no país, moldando a opinião pública, estimulando o debate entre diferentes pontos de vista. Vale dizer, ainda, parafraseando José D' Assunção Barros (2011), que o cinema é produto da história e como tal pode revelar o lugar, o tempo e os sujeitos que o produzem.

Para Bill Nichols (2005), no caso do documentário, este não deve ser considerado como reprodução da realidade. Se o fosse, seria uma réplica do que já existe. Mas ele é uma representação do mundo em que se vive, apresenta uma visão de mundo determinada, “uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares” (*Idem*, p. 47).

Todos os elementos que compuseram a organização lógica do filme fizeram parte desse processo de análise: sons, imagens, tempos destinados a cada plano e os modos de representação. A pesquisa pretendeu seguir as indicações de Eduardo Morettin (2003), Mônica A. Kornis (1992), Eni Orlandi (2001) e José D. Barros (2011), ou seja, examinar o discurso oral e imagético, procurando perceber o que revelam do tempo histórico tratado e também do tempo histórico no qual se inserem. Analisar também as outras linguagens que se



entrecruzaram, como no caso do filme, a visualidade, o cenário, assim como as mensagens, as lacunas e os silêncios. Compreende-se que as narrativas presentes no documentário *Sem Pena* – e toda a performance que as envolveu – também são fatos e documentos de seu tempo e para o nosso tempo.

Para analisar o documento, dividimos o trabalho em três capítulos. O primeiro, intitulado “História do Tempo Presente e o uso do documentário como fonte histórica”, trata do referencial teórico para compreensão do conceito de história e da metodologia do uso da fonte fílmica. O segundo, “A memória como combate à injustiça”, aborda um breve histórico das prisões e da construção histórica em torno dos preconceitos relacionados ao crime na sociedade brasileira e o conceito de memória coletiva e subterrânea. O terceiro, “Sem Pena: memórias subterrâneas contra o ressentimento”, problematiza narrativas orais e imagéticas apresentadas pelo documentário a partir dos conceitos já trabalhados anteriormente e da noção norteadora da análise: o ressentimento, desenvolvido neste capítulo.



# 1. História do Tempo Presente e o uso de documentário como fonte histórica

*Para que minha casa funcione,  
exijo de mim como primeiro dever que  
eu seja sonsa,  
que eu não exerça a minha revolta  
e o meu amor, guardados.  
Se eu não for sonsa, minha casa estremece.  
Eu devo ter esquecido que embaixo da casa  
está o terreno,  
o chão onde nova casa poderia ser erguida.  
Enquanto isso dormimos e falsamente nos  
salvamos.*

Clarice Lispector

## 1.1. História do Tempo Presente e narrativa

Defender a história do tempo presente como pertencente ao campo historiográfico pode parecer lugar comum, mas considerando as críticas construídas a partir das décadas de 1950-60 e que ainda se manifestam no século XXI, fazer sua defesa, bem como tentar conceituá-la, torna-se necessário. Para Marieta Ferreira, esta preocupação nem sempre foi necessária:

Na Antiguidade clássica, muito ao contrário, a história recente era o foco central da preocupação dos historiadores. Para Heródoto e Tucídides, a história era um repositório de exemplos que deveriam ser preservados, e o trabalho do historiador

era expor os fatos recentes atestados por testemunhos diretos. Não havia, portanto, nenhuma interdição ao estudo dos fatos recentes, e as testemunhas oculares eram fontes privilegiadas para a pesquisa. (FERREIRA, 2000, p. 17)

A institucionalização do saber histórico como disciplina, a partir do século XIX, com os positivistas, tornou-a mais rígida, na necessidade de afastá-la dos leigos e de se distinguir das outras ciências. Nesse sentido, alguns elementos acabaram por se consagrar como saberes indispensáveis, em torno do tratamento da fonte escrita e do distanciamento temporal do pesquisador. O estudo do presente, até meados do século XX, ficou a cargo dos jornalistas, sociólogos e leigos. Na busca por sua cientificidade, o presente foi descartado por alguns historiadores, que viam o acontecimento como algo que precisava virar passado e ser arquivado, catalogado, para que pudesse ser considerado como objeto da ciência histórica que se construía.

“Os pais” da escola dos *Annales* tinham uma preocupação particular sobre o lugar do imediato, do presente e mesmo ao político. Depois de Lucien Febvre e Marc Bloch, a história não foi mais vista como uma ciência do passado, pois eles demonstraram que o presente condiciona e delimita as possíveis pesquisas dos historiadores. A partir do presente é que o historiador levanta problemas para suas fontes e torna os eventos em fatos históricos. Bloch, definindo a metodologia da disciplina histórica, insistia sobre a interação constante entre presente e passado: “A incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado, se nada sabemos do presente” (BLOCH, 2001, p. 47).

Na década de 1920, Marc Bloch, Lucien Febvre, Fernand Braudel e Charles Mozaré, todos historiadores, frutos da institucionalização do conhecimento histórico promovida por Seignobos e outros historicistas, promoveram algumas reformas nas universidades francesas, como a revisão de métodos e de disciplinas. A *Revue des Annales*, por eles dirigida, consolidou o saber da história dando

margem às discussões sobre a verdade, sobre o historiador enquanto sujeito, sobre objetos, documentos e abordagens da história.

Segundo François Dosse (2012), na década de 1930, um aspecto importante foi instituído por esses historiadores: o de reintroduzir a história do presente. Foram publicados artigos sobre processos contemporâneos àquele tempo, como sobre Franklin Delano Roosevelt e sua política do *New Deal*; sobre a coletivização de terras na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e artigos com o interesse de entender a evolução política da Alemanha e do fascismo europeu. Entretanto, nos anos seguintes, antes e após a Segunda Guerra Mundial, os estudos da revista se voltaram para a investigação de permanências e continuidades do modelo estrutural e para a longa duração, com as contribuições de Fernand Braudel. As pesquisas históricas se focaram em analisar períodos medievais e modernos, deixando de lado a história do tempo presente, momentaneamente:

O resultado foi um longo eclipse do tempo presente, reduzido à insignificância. É significativo que René Remond, em 1957, defenda uma história contemporânea marginalizada, intitulado seu discurso: “Defesa de uma história negligenciada” (*Idem*, p. 9).

Agnès Chauveau e Philippe Téart (1999) discorrem que na década de 1970 a investigação metodológica e epistemológica voltou-se para o estudo da chamada Nova História, para alguns, herdeira das contribuições de Lucien Febvre e Marc Bloch. No entanto, nas três fundamentais obras que se interrogaram sobre isso – *Faire nouvelle histoire* (1974), de Pierre Nora e Jacques Le Goff; *La nouvelle histoire* (1978), de Jacques Le Goff e *L’atelier de l’histoire* (1982), de François Furet – quase não se encontra nenhuma discussão ou problematização do presente:<sup>6</sup>

---

6 Houve duas exceções que problematizaram questões sobre o presente, primeiro um artigo de Pierre Nora, *Le retour de l’événement*, publicado em *Faire de l’Histoire* (1974) e o capítulo de Jean Lacouture: *L’Histoire immédiate*, publicado em *La Nouvelle Histoire* (1978).

Considerando as estruturas duráveis como mais reais e mais determinantes que os acidentes de conjuntura, os fenômenos de longa duração como mais decisivos do que os movimentos de curto alcance, erodindo a cadeia factual como propósito de substituí-la pelo sentido econômico e social do tempo, essa “escola” histórica ignorou frequentemente o contemporâneo, a fortiori o presente e imediato. (CHAUVEAU e TÉTART, 1999, p. 9-10)

Na contracorrente destes estudos desde 1950-60, segundo Dosse, René Remond se encontrava no Instituto de Estudos Políticos de Paris (IEP) e no Departamento de História da Universidade de Paris, onde produziu obras de história política baseadas no contemporâneo. Além dele, outros autores se posicionaram na contracorrente dos *Annales*, como François Bédarida, Jean-Pierre Rioux, André Mandouze e Jacques Juliar. Esses autores produziram estudos historiográficos em resposta às solicitações e indagações do momento político vivido, como por exemplo o uso massivo de tortura pelo exército francês na guerra da Argélia, durante a luta de independência africana.

Rodolfo Fiorucci (2011) defende que a evolução da história do presente e sua afirmação deram-se ancoradas em processos de retornos historiográficos, nos quais se destacaram o fato, a política e a narrativa. A política apareceu como impulsora das pesquisas sobre o presente, principalmente com os trabalhos de René Rémond (como *Por uma história política*, 1988) – autor que, como se disse, dialogou na contracorrente com os pesquisadores que dirigiam a revista dos *Annales*, trazendo de volta a questão da política e do contemporâneo.

Fiorucci entende que a história do tempo presente seria uma história política renovada, na medida em que esta, a partir da década de 1950, preocupou-se com a demanda da sociedade por esclarecimentos a respeito dos traumas que vivera. Nos anos 1950-60, o aumento e a aceleração da comunicação, o desenvolvimento tecnológico da imprensa e da edição, o aumento do nível de



engajamento ideológico e moral, ou seja, a demanda social pelo conhecimento do presente foram fatores centrais para a consolidação da história do tempo presente. Com o aumento de textos discutindo o papel da história do presente na historiografia francesa foi fundado o *Institut d'Histoire du Temps Présent* (IHTP), em 1978 na França, um marco por finalmente institucionalizar esta tendência.

Para Chauveau e Téart, outro fator determinou a consolidação da história do tempo presente: a questão das gerações, ou seja, o impacto das transformações ocorridas no mundo no século XX, nos homens e na sua vontade de agir e de tentar explicar o presente. Essa nova postura mostrou aos historiadores uma singularidade, na medida em que os levou a refletir sobre a presença física do historiador em seu tempo e no seu tema. Nesse contexto, de uma nova concepção de história política e com alguns avanços de reflexões epistemológicas e metodológicas, marcadas pela preocupação com novos objetos e fontes historiográficas, no final década de 1970 o estudo do tempo presente se impôs como mais um instrumento e problemática para se pensar e se fazer história, colocando o historiador como pesquisador, mas também como protagonista e sujeito de seu tempo, posicionando-se politicamente.

Essa leitura do fazer historiográfico recebeu críticas de parte da Academia, desacreditando que seria possível ao historiador manter o distanciamento necessário para analisar e entender o seu próprio tempo. Para Jean-Pierre Rioux (1999), a tentativa de investigar o presente corre na contramão do processo de generalização da mídia, que provoca uma espécie de amnésia na sociedade, devido ao bombardeamento diário de acontecimentos ou fatos criados pelos meios de comunicação. Estudar o presente acompanha a necessidade de se transmitir com urgência experiências às novas gerações, já que estas estão virgens de uma memória ajuizada. A investigação do presente pode ajudar as novas gerações a combater a atemporalidade contemporânea, que esvazia as informações, sem promover o acúmulo, a comparação e a reflexão sobre as informações, transformando-as em conhecimento.

O autor chama a atenção para o argumento mais usado contra a história do tempo presente: a ideia da proximidade. Para ele, a grande questão posta consiste em como explicar, analisar um presente, por definição, efêmero. Um presente imerso em um turbilhão de mensagens, transformado sem tréguas sob o efeito da midiatização do acontecido, em que a os acontecimentos não se concluíram e as fontes se fragmentam. Como esse presente pode ser objeto da investigação histórica? Ainda mais que o historiador, acrescenta-se, imerso em seu tempo, também oscila no curso da correnteza, mergulha nessa confusão de acontecimentos sem hierarquia nem causas aparentes e toma a sopa do dia no noticiário da TV. E se ele quiser se livrar da onda? (RIOUX, 1999, p. 41)

Quando o pesquisador escolhe seu objeto de estudo, seus métodos de investigação histórica e suas fontes, ele já está realizando um “reco” em relação ao tempo presente. Para o autor, quando o pesquisador vasculha sua caixa de instrumentos ou hipóteses de trabalho é ele quem cria este distanciamento necessário à pesquisa, realizando em torno das fontes os mesmos questionamentos que faria a qualquer outro documento. Ou seja, ser contemporâneo ao fato analisado não retira do pesquisador a obrigatoriedade de inserir as fontes no tempo e analisá-las do ponto de vista interno e externo (sua construção está inserida nas relações temporais).

Uma problemática levantada por Chauveau e Téart questiona a mudança nas percepções dos historiadores no decorrer do tempo. “Os pesquisadores nascidos no meio dos anos 60 têm a mesma percepção do acontecimento que seus mestres, a mesma relação física ou intelectual com o presente?” (CHAUVEAU e TÉTART, 1999, p. 31). Provavelmente não, uma vez que cada historiador é marcado pelo seu tempo. No entanto, a proximidade temporal não significa, necessariamente, o envolvimento do pesquisador com seu tema. Uma temática mais distanciada no passado pode trazer um comprometimento maior do historiador, já que são as indagações, preocupações e angústias do tempo presente que atribuem significados ao passado. Para os defensores da história do tempo presente, a diferença não

está no distanciamento temporal, mas na objetividade dada pelo método, em qualquer operação, e na *reinvidicação pessoal* dos historiadores, em discutir não o valor real dos fatos na história, mas sim, as percepções e as condições históricas nas e pelas quais eles são construídos, vivenciados e percebidos.

A história do tempo presente deve ser percebida em torno de três problemáticas: os novos problemas, os novos campos e as novas representações, valendo lembrar que sua dinâmica não tem a pretensão de se alçar como uma nova maneira de escrever a história, mas sim de observá-la e colocá-la em dúvida para melhor conhecer seu funcionamento.

Nesse sentido, Fiorucci (2011) lembra que a história do presente produzida nas décadas de 1970-80 não é igual à produzida atualmente. Mesmo propiciando a importância de lançar o debate e a possibilidade de se fazer uma história do presente, é preciso observar que a escrita da história se transforma e possui fronteiras móveis, o que determina temporalmente até que ponto a escrita do presente pode ser considerada como tal, já que em algum momento ela não fará mais parte do presente, mas sim do passado. Neste caso, observa-se que trabalhos feitos sincronicamente aos acontecimentos, mas em tempos passados, como é o caso dos estudos do IHTP, não deixam de possuir características de pesquisas de história do tempo presente – por serem feitos em período próximo aos acontecimentos – mas seus objetos e os próprios trabalhos em si já não pertencem ao nosso presente atual.

O uso de testemunho vivo, a ampliação do uso de fontes (como a internet, a história oral e os documentários), a valorização da interdisciplinaridade, o maior diálogo com as Ciências Sociais, a recusa de explicações deterministas e totalizantes, a valorização de atores individuais e coletivos e a relação dialética entre história e memória são algumas contribuições que a história do tempo presente trouxe à história e faz uso para alcançar seu rigor científico:

Essa história, de fato, por ser feita com testemunhas vivas e fontes proteiformes, porque é levada a

desconstruir o fato histórico sob a pressão dos meios de comunicação, porque globaliza a unifica sob o fogo das representações tanto quanto das ações, pode ajudar a distinguir de forma mais útil do que nunca o verdadeiro do falso. Pois se ela tem como missão, como toda história digna deste nome, mostrar evidência científica das verdades materiais diante do esquecimento, da amnésia ou do delírio ideológico, (pensemos, por exemplo, nos que negam a câmara de gás), ela sem dúvida está mais apta a explicar do que a verdade estatística da enumeração, da qual somos tão apreciadores; ela não evita em ver em ação a verdade psicológica da intenção, a humilde verdade do plausível, a força da questão da memória sobre o curso do tempo. (RIOUX, 1999, p. 50)

Lembra-nos Marieta de Moraes Ferreira (2002) que, a partir das discussões entre passado e presente na história, houve um rompimento com a ideia que identificava objeto histórico e passado como algo totalmente morto e incapaz de ser reinterpretado em função do presente. Este rompimento abriu novas alternativas para o estudo da história do século XX, oferecendo uma nova inteligibilidade do passado:

A valorização de uma história das representações, do imaginário social e da compreensão dos usos políticos do passado pelo presente promoveu uma reavaliação das relações entre história e memória e permitiu aos historiadores repensar as relações entre passado e presente e definir para a história do tempo presente o estudo dos usos do passado. [...] A memória é também uma construção do passado, mas pautada em emoções e vivências; ela é flexível, e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e

das necessidades do presente. (FERREIRA, 2002, p. 321)

Nesse sentido, esta pesquisa procurou analisar narrativas do tempo presente, contidas no documentário *Sem Pena*, colocando em destaque problemas contemporâneos em diálogo com o passado histórico da criminalidade, da punição e das prisões no Brasil. Entende-se como um documento do tempo presente que deve ser analisado a partir das problemáticas de justiça que se colocam no presente, como fruto de um processo que está em aberto. Como tal, não deve ser entendido apenas como fornecedor de informações sobre as condições do cárcere no Brasil, mas principalmente como interpretação e representação de angústias da atualidade, nas quais, como historiadores, nos inserimos. Pode ser entendido, também, como discurso oral e imagético, como um mecanismo de debate e de formação de opinião.

## 1.2. O documentário como fonte histórica

Como já se disse, o movimento iniciado pelos *Annales* no final da década de 1920 ampliou-se nos anos 1960-70, contribuindo para a diversificação de fontes, objetos e métodos a serem utilizados pelo historiador em seu ofício e tornando relevante qualquer ação ou criação humana no tempo. Desde então os historiadores apoderaram-se em discutir diversos materiais, como a literatura, a iconografia, processos judiciais entre outros. O cinema e outros meios de comunicação de massa, surgidos no final do século XIX, também ganharam a atenção dos historiadores. Marcos Napolitano (2008) enfatiza que existem três problemáticas fundamentais na relação entre cinema e história, e que cada uma exige uma abordagem específica: o cinema *na* História; a história *no* cinema e a História *do* cinema. Tentaremos abordar aqui problemas relacionados ao cinema *na* História, ou seja, discutir o uso do cinema como fonte primária para a investigação histórica, os métodos e abordagens.

As discussões que problematizaram as relações entre cinema e história passaram por alguns debates, como expõe Mônica Almeida Kornis (1992), segundo a qual o primeiro trabalho que se propôs a estudar o filme como valor histórico data de 1898, realizado pelo cineasta polonês Boleslas Matuszewski. Este entendia o cinema, principalmente o documentário, como testemunho ocular verídico e infalível, capaz de manter a tradição oral intacta, para ele “o cinematógrafo não dá talvez a história integral, mas pelo menos o que ele fornece é incontestável e de uma verdade absoluta” (KORNIS, 1992, p. 240).

O entendimento sobre as relações entre história e cinema se altera conforme novas abordagens foram realizadas. Kornis cita que ainda no tempo do cinema mudo, os cineastas russos Dziga Vertov e Serguei Eisenstein entenderam o filme como uma construção. Eles chamam a atenção para a montagem do filme, o qual é criado a partir da operação de montagem, ou seja, o filme não é aqui visto como reprodução verídica da realidade. Para Eisenstein “seria a linguagem produzida pela montagem que nos levaria a uma verdadeira análise do funcionamento da sociedade” (*Ibid.*). Mesmo compartilhando a ideia de que o filme não é uma reprodução fiel da realidade e sim uma construção, Vertov ainda admitia ao documentário o caráter de reprodutor fiel da realidade.

Em 1947 o jornalista e escritor alemão Siegfried Kracauer publicou seu livro *De Caligari a Hitler*, em que estudou o alinhamento ideológico da indústria cinematográfica às condutas internas da política alemã, considerando que os filmes transmitiam a mentalidade de uma nação, “estabelecendo assim uma relação direta entre o filme e o meio que o produz” (*Idem*, p. 241). Segundo Kornis, Kracauer considerava que o cinema se diferenciava das outras artes por retratar fielmente a realidade de uma época e que a fotografia era a matéria prima do cinema.

Até esse momento as discussões sobre o cinema como valor de registro da sociedade se restringiram a cineastas e críticos de cinema. Em resumo das demais contribuições que foram publicadas desde o

trabalho de Matuszewski em 1898 até a década de 1960, conclui Kornis:

O reconhecimento do valor documental do cinema se ateve ao longo de todo esse tempo à identificação da imagem por ele produzida com a verdade obtida pelo registro da câmera. Prevaleceu portanto o princípio definido por Matuszewski ao final do século XIX. Na realidade, a discussão sobre a linguagem cinematográfica esteve restrita aos produtores de imagens – os cineastas – e aos teóricos do cinema. Foi somente a partir de meados da década de 1960 que a discussão propriamente metodológica sobre a relação cinema-história passou a existir, tendo como ponto central a questão da natureza da imagem cinematográfica. (KORNIS, 1992, p. 242)

Marc Ferro talvez seja a maior referência de historiador que primeiro incorporou o cinema como fonte histórica, enxergando o filme como uma construção, uma montagem e pontuando que não estudaria o cinema a partir da perspectiva estética:

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza. (FERRO, 1992, p. 87)

Para Mônica Kornis, Ferro, ao perceber o filme como um produto, uma imagem objeto, preocupa-se em estudar o filme em sua relação de produção e consumo, levando em conta variáveis não

cinematográficas como a montagem, a relação com o Estado, financiadores e a audiência. Para Marc Ferro, o cinema possui a característica de escapar do poder do Estado – mesmo havendo censura – e mesmo um filme realizado pelo próprio Estado pode produzir um efeito final contrário ao esperado. Ferro expõe que o filme é constituído por imagens, imagens sonorizadas, imagens não sonorizadas, linguagem, ou até mesmo gestos e olhares dos atores ou figurantes. Esses elementos podem conter conteúdos não pensados por quem produziu o filme, revelando o avesso da sociedade, o invisível no filme:

Esses lapsos de um criador, de uma ideologia, de uma sociedade, constituem reveladores privilegiados. Eles podem se produzir em todos os níveis do filme, como também em sua relação com a sociedade. Assinalar tais lapsos, bem como suas concordâncias ou discordâncias com a ideologia, ajuda a descobrir o que está latente por trás do aparente, o não-visível através do visível. (FERRO, 1992, p. 88)

Para Ferro o cinema possui tensões próprias, não que uma fonte escrita não contenha algum conteúdo que fuja do que primeiramente tenha se pensado ao escrevê-la, mas no cinema essa tensão se manifesta a todo o momento: ao gravar o filme que se pretende construir, é impossível não registrar a realidade, que escapa ao controle do diretor. Partindo desse entendimento de que o filme excede seu próprio conteúdo, Ferro propõe que o filme não é mera ilustração, mas sim um objeto possuidor de uma linguagem e mecanismos próprios, dialogando com outra história, diferente em relação à história baseada em fontes escritas. Ao analisar a outra história proveniente do cinema, realiza-se uma contra-análise da sociedade na medida em que o não-visível no filme revela aspectos políticos e sociais. Portanto, para o Ferro, o documento cinematográfico nunca é neutro, despolitizado.



Pelo pensamento de Mônica Kornis em relação à crítica histórica e social do documento, Marc Ferro busca examinar o cinema através de uma crítica contextual levando em conta a autenticidade, a identificação e a análise do documento. A autenticidade é a modificação ou não da produção pelo produtor, se existe montagem e ou reconstituição da imagem, se fez uso de iluminação; a identificação seria investigar a origem do documento (datação, identificação dos personagens e locais, análise do conteúdo); e a análise seria investigar as relações de emissão e recepção do filme.

Kornis discorre que partindo de outra abordagem, o historiador Pierre Sorlin concorda com Ferro em entender o filme como um documento histórico, mas o estuda em sua dimensão estética, dialogando com a semiologia e a semiótica, procurando desvendar a linguagem do filme. Para ele, este tipo de fonte se compõe de diversos signos, elementos visuais e sonoros que não necessariamente se agrupam para estabelecer uma comunicação. Sorlin defende a análise dos códigos internos e externos, estudando “a justaposição dos códigos do filme e dos códigos específicos de uma época”, um conjunto de vários meios de expressão, como sons, imagens, vozes, palavras, etc. (KORNIS, 1992, p. 246).

Segundo Sorlin, analisando-se em conjunto o meio social em que ocorrem esses vários meios de expressão que constituem a linguagem cinematográfica, cada um com sua linguagem própria, é possível entender a mentalidade de um determinado contexto histórico a partir da crítica do documento cinema. Baseada no autor, Kornis afirma que:

[...] as imagens são uma reflexão em torno do mundo que as cerca, ao mesmo tempo em que recriam uma possível, porém imaginária visão de alguns aspectos da sociedade, que é apenas uma entre as várias visões possíveis. São assim as hipóteses de pesquisa que, para ele, norteiam o historiador na busca dos conjuntos significantes no interior do filme. (*Idem*, p. 247)

Eduardo Morettin (2003), estudioso das obras de Marc Ferro, problematizou algumas noções por ele expostas. Para o autor, as relações entre história e cinema não podem ser explicadas a partir de oposições como “aparente–latente”, “visível–não-visível” e “história–contra-história”. Desta forma, o filme não deve ser pensado como portador de duas linguagens, no caso, uma cinematográfica e outra “oculta”, invisível. Deve-se porém enxergar na obra o caráter polissêmico da imagem:

[...] afirmamos que um filme pode abrigar leituras opostas acerca de um determinado fato, fazendo desta tensão um dado intrínseco à sua própria estrutura interna. A percepção desse movimento deriva do conhecimento específico do meio, o que nos permite encontrar os pontos de adesão ou de rejeição existentes entre o projeto ideológico-estético de um determinado grupo social e a sua formatação em imagem. (*Idem*, p. 15)

O historiador deve, na compreensão de Morettin, entender o filme não como reflexo do real, mas sim como uma construção, uma representação, rocurando identificar, por meio da crítica documental, “o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambiguidades, incertezas e tensões” (*Idem*, p. 40).

Lembra-nos José D’Assunção Barros (2011) que também o cinema é um agente histórico na medida em que termina por interferir na própria história de diversas maneiras, seja pela formação da opinião pública, pela promoção de mudanças nos costumes ou mesmo influenciando ou sendo utilizado por governos e grupos sociais para expressarem suas ideologias. Para ele, cabe ao historiador procurar compreender os diferentes poderes e micropoderes que atravessam o cinema e que interferem na elaboração e na interpretação de um filme, indiferente de que seja uma ficção ou um

documentário, pois este sempre deve ser considerado como fruto de marcas, relações e indícios do contexto em que foi produzido:

O cinema é ele mesmo um “agente histórico” importante, no sentido de que termina por interferir na própria História de diversas maneiras – seja por intermédio de sua indústria, seja pela formação de opinião pública e de influências na mudança de costumes, seja por meio daqueles que dele se utilizam para objetivos diversos, como os próprios governos e os grupos sociais que, com a produção fílmica, impõem seus discursos, pontos de vistas e ideologias. (BARROS, 2011 p. 179)

Além da própria indústria cultural, muitos interesses políticos, educativos e sociais colaboram para compô-lo. No caso do documentário *Sem Pena* isso deve ser destacado, pois mesmo que tenha a pretensão de apresentar um retrato das condições de justiça e encarceramento no Brasil, ele deve ser entendido como produção de mensagens diversas que escapam à própria intencionalidade de sua produção. As narrativas verbais e imagéticas ampliam-se em oposições e reflexões que interagem entre si e conduzem o espectador para fora da obra fílmica, realizando relações com realidades múltiplas, com valores pessoais e com o senso comum.

Barros chama atenção para o cuidado metodológico na análise fílmica, na medida em que não apenas os discursos – no caso aqui estudado, de presos, policiais, advogados, juízes, familiares – mas a musicalidade, o cenário, o visual e o roteiro devem ser levados em conta para entender a sua complexidade.

Levando isso em conta, é importante frisar que a linguagem visual, no documentário *Sem Pena*, é fundamental, justamente por ser um recurso central adotado pelo diretor para tocar o espectador. A imagem não é mero retrato, reflexo ou ilustração das narrativas que se estendem ao longo do documentário, nem querem ser mais

verdadeiras. Elas dizem, de forma específica, por meio de enquadramentos e do passeio da câmera, muito mais – em certos momentos – do que as falas; querem incomodar, fazer pensar, dizer. Daí a necessidade de adotar “a postura francamente interdisciplinar que deve estar envolvida na metodologia de análise fílmica (BARROS, 2011, p. 195). No filme, o “passeio” demorado da câmera em meio a prateleiras abarrotadas de processos leva o espectador a refletir sobre o descaso e o abandono de vidas de acusados, sem necessitar de nenhuma narrativa oral. Basta a declaração imagética para provocar incômodo.

A análise e compreensão de cada registro discursivo (inclusive o silêncio, que se apresenta como marca em certos momentos do filme) devem ser pensadas como importantes dentro do gênero adotado, no caso o documentário. Deve-se levar em conta que neste gênero fílmico a intencionalidade e o diálogo com o espectador ficam mais claros, deixando transparecer uma vontade de verdade maior. Existe uma – ou mais – mensagem, que pretende marcar posição diante de uma temática, um problema do presente, uma série de lacunas sobre o real ao qual busca representar e provocar reflexões. Neste tipo de abordagem, o cinema procura, muitas vezes, dar conta daquilo que não consta nos documentos oficiais, nos registros escritos e mesmo no jornalismo, no caso as discussões muitas vezes superficiais e do senso comum sobre a criminalidade no Brasil encobrem o debate mais aprofundado sobre a desigualdade no Brasil. Isso aparece por diversas vezes no documentário.

No entanto, como afirma Barros, mesmo se tratando de um documentário, é preciso tentar captar aquilo que também não é intencional, que é involuntário e que também está visível no filme. O olhar enfocado da câmera consegue captar outros aspectos da realidade, deixa escapar contradições ou outras mensagens não antes previstas pelo diretor ou produtor do filme:

Assim o evento a ser captado será inevitavelmente invadido pelo “inesperado” e pelo “involuntário”, sem contar o “automático” e o “imaginário” que se pode

tornar perceptível nos gestos, na indumentária do público indiferenciado que faz parte da cena, nos padrões de comportamento que serão trazidos à cena embora não constituíssem intencionalmente o objeto da filmagem. Em suma, todo documento fílmico tem uma riqueza de significação que não é percebida no momento mesmo em que ele é feito, e o analista da fonte cinematográfica deve estar preparado para captar estes aspectos e integrá-los ao objeto de sua análise. (BARROS, 2011, p. 197)

Em determinada cena do filme, a câmera mostra inúmeras janelas de celas, com roupas penduradas e grades. No pátio interno, há um enquadramento dado pelos muros altos e torres de vigilância. Naquele instante, pássaros passam voando, provavelmente sem nenhuma intencionalidade ou previsão por parte do produtor. No entanto, a imagem do voo colabora para apresentar o paradoxo liberdade/prisão, a desumanização do cárcere.

Assim, da mesma forma, cabe ao historiador levar em conta que narrativas e imagens, em especial, são construções que perpassam as experiências daqueles que lembram e narram suas memórias para a câmera, “produzindo intenções de verdade”. No caso do filme *Sem Pena*, cabe menos saber se os testemunhos ou as cenas gravadas são verdadeiras ou não, e mais entender o valor do debate que o documentário, sua importância política num contexto de discussão em que predomina o senso comum em torno da maioria penal e em que a televisão – também com a intencionalidade de “retratar” a realidade social da criminalidade – nos enchem de informações rápidas e excesso de imagens, sem tempo para a reflexão.

O documentário aqui deve ser – como qualquer fonte histórica – desconstruído, desmontado e percebido como documento a ser analisado e revelador das angústias e conflitos de seu tempo, assim como discurso e agente histórico de seu tempo. Esta é a intenção desta pesquisa.



## 2. A memória como combate à injustiça

*E continuo a morar na casa fraca. Essa casa, cuja porta protetora eu tranco tão bem, essa casa não resistirá à primeira ventania que fará voar pelos ares uma porta trancada. [...]*

*O que sustenta as paredes de minha casa é a certeza de que sempre me justificarei, meus amigos não me justificarão, mas meus inimigos que são os meus cúmplices, esses me cumprimentarão; o que me sustenta é saber que sempre fabricarei um deus à imagem do que eu precisar para dormir tranquila e que outros furtivamente fingirão que esta-mos todos certos e que nada há a fazer.*

Clarice Lispector

### 2.1. A prisão, o imaginário do crime e a (in)justiça no Brasil

Em sua obra (1985), Primo Levi fala sobre o sonho recorrente que ele e outros prisioneiros tiveram em que tentavam narrar as violências e absurdos ocorridos em Auschwitz, na Polônia, e da incapacidade das pessoas em ouvirem. Em seus devaneios, a imagem mais significativa, apontada por ele, era aquela em que seus parentes e amigos – incapazes de ouvir e compreendê-lo – viravam-se de costas e partiam, reduzindo o outro ao silêncio.

Uma obra como o documentário *Sem Pena* representa a possibilidade de trazer à tona “memórias subterrâneas”, nos dizeres de Michael Pollak (1989), reprimidas pelo sistema carcerário e por uma sociedade indiferente à necessidade de recuperação de presos e

de sua inserção social, mas sempre alimentadas pelos sujeitos/detentos em seu cotidiano, prontas a virem à tona em tempos de crise, como é o caso do fim do presídio Carandiru, dos debates atuais em torno da maioria penal, das condições de cárcere no Brasil e da batalha entre memórias divergentes sobre criminalidade e punição. É no imaginário dos “cidadãos livres” ou não encarcerados que os presidiários passam a ser compostos como sujeitos invisíveis ou ignorados, justamente por não terem espaço para serem ouvidos ou falarem.

Trabalhos acadêmicos em história que buscam uma maior problematização sobre assuntos ligados à vida e à memória de encarcerados ainda são pouco explorados pelos pesquisadores, assim como atividades que tomem o espaço público das universidades.

Michel Foucault em seu livro, *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*, (1997), estudou o nascimento da prisão e da pena como forma de coerção e suplício, entre o século XVII e XVIII, predominantemente na França. De início, o corpo do condenado era brutalmente transformado em exemplo de punição, por meio de espetáculos públicos que deveriam ser testemunhados pelos súditos, a fim de que não houvesse possíveis revoltas contra o poder monárquico. No entanto, a publicização da tortura dos considerados culpados por crimes produziu, também, o efeito contrário: a compaixão popular, levando as pessoas a perceberem quão grande era o poder monárquico e a se perceberem como possíveis condenados à arbitrariedade real. Isso levou os juristas a elaborarem outras formas de punição, nascendo, então a ideia de prisão como forma de se apenar, disciplinar e controlar, longe da opinião pública. Para o autor, a prisão serviu como um laboratório para criação e aplicação de técnicas disciplinadoras com o intuito de docilizar indivíduos, numa espécie de adestramento social, e fazê-los cair no esquecimento social.

Dentre as pesquisas desenvolvidas sobre o cárcere no Brasil, pode se destacar algumas que não são, necessariamente, produções historiográficas, mas trabalhos nas mais diferentes áreas de conhecimento.



Segundo Ana Elisa B. Machado (2011), foi a partir do final do século XIX que surgiu a ideia de prisão, no Brasil, com o código penal de 1890, que instituiu a criação de formatos de prisão para punir pessoas consideradas perigosas e indesejadas. Não se previa a pena perpétua, mas enxergava-se a reclusão com trabalho obrigatório dos detentos como forma de punir o crime e disciplinar a sociedade fora dela pelo medo. Acreditava-se, segundo a autora, num processo de profilaxia pela insegurança e pelo controle social e pelo isolamento dos indivíduos.

Para Carreteiro (2003), houve diferentes momentos em que os contextos sociopolíticos geraram discursos e ações em relação a determinados setores da sociedade brasileira, mas todas elas recaíram, desde o início sobre os pobres e marginalizados. O principal momento é a passagem do século XIX para o XX, quando havia acabado de ocorrer a abolição da escravidão, a proclamação da República e a transição para o capitalismo urbano:

Neste contexto, evidencia-se a busca pela manutenção da ordem social a partir da caracterização (e do temor) das chamadas “classes perigosas”. Dos discursos higienistas que localizaram nos cortiços o foco das epidemias ficaram a associação desses moradores, pobres e não trabalhadores, ao vício e ao crime. Tem-se, portanto, a partir de uma visão maniqueísta e dominante, de um lado o mundo do trabalho e da moral, e do outro, o mundo caótico e vadio, o qual deveria ser reprimido em nome da ordem social. Destaca-se, assim, o trabalho como ordenador social e o Estado como tendo a função de moralizar os indivíduos através da obrigatoriedade do trabalho; também o entendimento de que o pobre era quem fazia parte do mundo do não trabalho e esta situação era consequência de uma escolha pessoal, que levava o indivíduo a colocar-se à margem

da sociedade, além de “contagiar” outros com o “vício da pobreza”. (CARRETEIRO, 2003, p. 23)

A partir daí construiu-se, segundo Lícia Valadares (2005) uma política que opõe trabalhadores aos considerados “malandros”, uma figura que passa a ser associada aos moradores das favelas, desenvolvidas a partir do processo de urbanização e de migração para as cidades, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo: o imaginário constituído por discursos higienizadores, branqueadores e europeizantes, buscando um Brasil mais “civilizado”, passa a legitimar o estigma e a exclusão de determinados segmentos sociais, indesejados e “candidatos” ao crime por sua formação considerada essencial e não social.

Para Cecília Coimbra (2001), durante o governo de Getúlio Vargas (1930-45), e principalmente com o chamado Estado Novo, a figura do trabalhador é enaltecida, em especial aquele que é associado ao “novo povo brasileiro”, considerado ordeiro, submisso, pronto a colaborar para o desenvolvimento do Estado Nacional, graças às leis trabalhistas assinadas/”doadas” pelo chefe da nação. A noção de proteção do Estado como garantidor/doador dos direitos até então negados, enfatiza ainda mais a pobreza como um problema, não mais pela ausência de oportunidades – pois estas estariam garantidas – mas por um desvirtuamento moral daqueles que não se submeteriam ao novo projeto social e político. Assim, uma nova ameaça passa a ser:

[...] constituída por “aqueles que escapam às regras deste pacto contratual”, tão bem implementado/ explicitado pelas leis trabalhistas da era Vargas e que corrobora a “incapacidade” e o fracasso inerentes à pobreza. Obviamente que, aliada a essas desqualificações, está a noção de periculosidade, fechando-se mais uma vez o círculo pobreza-criminalidade. (*Idem*, p. 112)

No filme *Sem Pena*, várias narrativas chamam a atenção para essa associação mecanicista entre a criminalidade e a pobreza. Um policial, ao repensar sobre a sua própria prática contra os pobres, aponta para a injustiça que ocorre devido à desigualdade social e o preconceito:

Veja bem, o soldado PM, quando ele fica pronto, ele sai da escola, ele sai que nem um animal com cabresto. Ele sai vendado... “Você tem que fazer isto!... Porque o bandido é um bicho”. Não é isso. Não é verdade... Não é verdade... Se você pegar um cara porque ele tá mal vestido, tá chinelo havaiana, tá certo, você aborda ele de um jeito. Se você aborda um cara com uma Audi, você já aborda de outro... Se você pegar o cara com um fusca... “Esse maloqueiro”... Se você pegar outro com uma Captiva é totalmente diferente! O comportamento é totalmente diferente.

A associação das camadas mais pobres ao desvio moral é uma permanência histórica no Brasil, dividindo a sociedade de forma binária e mecânica, entre o bem e o mal. Para Carreteiro, isso se associa, também, às fortes cargas emocionais dadas pelos meios de comunicação e pela própria violência do Estado, procurando legitimar os estigmas que promovem a exclusão social e o encarceramento de indivíduos que, em certa medida, contribuem para a manutenção da desigualdade e dos conflitos, colocando os grupos fora dos muros das prisões como vítimas e baluartes da moral. No documentário, um juiz afirma sobre isso:

Nós temos uma parte da sociedade, não encarcerada, dita não criminosa, e que exige cada vez mais a defesa das suas propriedades, do seu bem estar, da tranquilidade da sua vida. Contrariamente ao outro

grupo, considerado uma ameaça constante aos seus bens. Esse outro lado, que não está incluído, que não são possuidores, uma parcela deles não se conforma com essa situação. Então praticam crimes e vão para o cárcere. No cárcere não tem seus direitos defendidos, não têm seus direitos respeitados. Essa é a realidade.

Ainda segundo a autora, a carga valorativa dada ao trabalho e a persistência na ideia de uma função ressocializadora ou recuperadora do sistema carcerário colaborou para desviar, historicamente, os debates sobre as mazelas sociais e suas origens e para omitir as questões ideológicas que as envolvem, uma vez que torna essenciais os atributos de criminosos que precisam ser reeducados, controlados e disciplinados pelo Estado, a fim de proteger os demais setores da sociedade. Daí a criação de um sistema cada vez mais punitivo e cruel que está longe de recuperar ou ressocializar pessoas:

O Estado brasileiro vem adotando uma postura de encarceramento em massa, com as taxas de aprisionamento crescendo a cada ano (entre 2003 e 2007, houve uma taxa de 37% de crescimento da população carcerária brasileira) e, como se vê, atingindo uma parcela específica da população; são efeitos da produção de “classes perigosas”, historicamente construída através da associação entre pobreza e criminalidade, e do discurso que legitima as ações coercitivas de afastamento dessa população considerada perigosa.

Esta expressão punitiva pode ser compreendida como uma decisão política em nome de uma disciplina social, da manutenção de uma organização social historicamente determinada. Tem-se, assim, uma visível seletividade do sistema, que captura

especialmente aqueles deixados à margem pela proteção social. (CARVALHO, 2009, p. 30)

Neste cenário, as relações interpessoais acabam ganhando aspecto de individualismo e insegurança, por meio de um meio difuso do outro, promovendo a apatia e o afastamento social em relação àquilo que ocorre não apenas nas prisões, mas em todo o processo judiciário, que seleciona aqueles que devem ser controlados e punidos, mais do que outros. Para aqueles que se encontram marginalizados a ação do Estado é mais “eficaz”, no sentido de sua retirada do convívio social, em nome de uma coesão social. Para Carvalho, esta é a lógica do “dogma da pena”, dada pela demanda e crença cada vez maior na penalização como única solução, num exercício permanente moral e de repressão armada, que é fruto de uma herança autoritária, escravista e desigual (baseada em conflitos agrários e em racismo), estabelecendo uma “ditadura contra os pobres”. Esta é a fala, também, de um dos entrevistados no documentário, um jurista:

Nós pusemos a pena no centro da sociabilidade e acreditamos na pena, achamos que a pena é quase uma divindade. Toda vez que a função da pena foi pra um banco de provas, foi um fracasso. Mas nós temos uma fé religiosa na pena. Nós acreditamos que aumentando a pena... E pra isso nós torturamos todos os números [...] E a mídia faz isso porque ninguém adora mais a pena do que a mídia. [...] Até porque a pena também é boa para se esconder o debate político.

É muito bom ao invés de você discutir a tragédia fundiária brasileira, é muito mais fácil falar “teve invasão [...], teve furto, teve homicídio”. [...] Você parou de discutir reforma agrária. Você está discutindo canhestramente, imbecilizantemente, uma paródia de direito penal. [...] Com a

criminalização, você não precisa discutir política mais.

Desta forma, as prisões passam a armazenar os “refugos do mercado”, afastando-se de práticas de ressocialização, pois não se trata de prevenir os crime garantindo os direitos, nem humanizar os presídios, e sim adotar uma política de descaso no tratamento de processos judiciais, envolvidos em lenta e ineficaz burocracia (como demonstram várias narrativas do filme *Sem Pena*) e o isolamento de grupos selecionados a partir de uma padronização de comportamento e julgamentos morais que tratam de silenciar suas experiências, dificuldades e demandas por direitos:

A prisão, na verdade, acaba por reproduzir situações de conflito as quais proclama solucionar; não transforma o criminoso, mas afunda-o mais na criminalidade e, mais ainda, produz novos criminosos. “Isolando e estigmatizando aqueles que seleciona para receber a pena, o sistema penal faz destes selecionados pessoas mais desadaptadas ao convívio social e, conseqüentemente, mais aptas a realizar novas condutas socialmente negativas”. (KARAM, 2004, p. 97)

Assim, a criminalização do “outro”, como diz o entrevistado, desvia o olhar necessário sobre os problemas sociais e oculta os conflitos entre setores da sociedade, entre exploradores e explorados. A pena passa a ser considerada uma solução “mágica”, alimentando o imaginário da recuperação moral do criminoso pelo castigo. Temáticas como a reforma agrária, como cita o jurista, e o longo processo de espoliação de determinados grupos em nome do progresso ficam à margem. Outro entrevistado aponta para o problema dos estigmas criados contra pobres e negros, fruto do processo histórico e uma de suas permanências:

É mais pelo estereótipo. Já ouvi juízes e promotores. Quando há uma situação de dúvida quanto às provas, o promotor argumenta, óbvio, informalmente, na sala de audiência, no seguinte sentido: “Ah, aqui nesse caso a gente não tem certeza se foi ele que roubou ou não. Mas se ele for condenado, ele responde pelo outro que não descobriram. Parte-se do pressuposto que essa pessoa que está respondendo processo já respondeu por muitos crimes, que é uma presunção, que vem do senso comum rasteiro, e que é inconstitucional, não preciso nem dizer isso. Que essa pessoa, porque ela é pobre, porque ela é negra, porque ela veio de uma favela, ela já cometeu muitos crimes. Agora que a gente deu a sorte de pegar, a gente tem que manter essa pessoa presa o máximo de tempo possível pra evitar que ela cometa outros crimes. A postura do ministério público, em geral, é preconceituosa, de encarceramento da pobreza mesmo.

O livro *Carandiru*, de Dráuzio Varela (1999), procurou, de forma original, demonstrar essas experiências, ignoradas pela maior parte da sociedade. Por meio de sua própria vivência como médico no tratamento de presos, o autor revelou apenas parte do processo de desumanização ocorrida nas prisões – em especial no maior presídio do país até então, o Carandiru – e do silenciamento promovido pelo Estado em relação às barbaridades cometidas, violação de direitos humanos e ausência de debate público sobre a criminalidade e as prisões no Brasil. A obra de Varela abriu um flanco, demonstrando a necessidade de se conhecer e ampliar as discussões em torno da (in)justiça e das prisões no Brasil.

Além das produções acadêmicas, a publicização e análise de filmes, no entanto, pode fazer cada vez mais parte do processo de sensibilização e de conquista de direitos, entendendo-os como documentos representativos de seu tempo e formuladores de

discursos que interferem na conduta política e social, capaz de pensar e pressionar para a elaboração de políticas públicas.<sup>7</sup>

Não se trata, aqui, de amenizar ou ignorar suas culpas, ou de julgá-los, pois isso não é papel do historiador, mas procurar entender as experiências de detentos no processo de encarceramento no Brasil, usando como exemplo a experiência de um dos presídios do país que não conseguiu promover mudanças significativas nas condições carcerárias, o que resultou em prejuízo para toda a sociedade, uma vez que, apesar dos muros, as memórias esquecidas lá dentro são resultados da dinâmica social e muito podem revelar sobre sua perversidade.

Diante deste quadro, este trabalho tem como relevância possibilitar a análise do documentário como um meio para que as pessoas, que em algum momento de suas vidas passaram a conviver com o sistema penitenciário e judiciário brasileiro, possam contar suas histórias, refletindo sobre as condições às quais foram submetidas nos presídios e/ou em instituições relativas à aplicação da justiça, , procurando um melhor entendimento da sociedade por meio de suas narrativas , na tentativa de devolver ao debate historiográfico o caráter humano necessário sobre as prisões e questionar as relações entre memória, identidade e silenciamento.

---

7 Ao contrário da produção acadêmica – em especial a historiográfica – sobre as prisões e justiça no Brasil, cada vez mais isso tem se tornado tema de produções fílmicas no Brasil, vide a quantidade de produções que se realizou nos últimos anos. Cada vez mais a produção fílmica sobre o encarceramento vem se desenvolvendo, cabendo destaque, nos últimos anos, ao original *O Prisioneiro da Grade de Ferro* (2003), de Paulo Sacramento, produzido pelos próprios presos; ao documentário *Justiça - O Filme* (2004), de Maria Augusta Ramos, que mostra um Tribunal de Justiça no Rio de Janeiro, acompanhando o cotidiano de alguns personagens; ao filme *Juízo* (2008) de Maria Augusta Ramos, aos documentários *Entre e luz e a sombra* (2009), de Luciana Burlamaqui, *A casa dos mortos* (2009) de Débora Diniz., um olhar sobre a realidade dos manicômios judiciais e *Leite e ferro* (2010) de Claudia Priscilla, sobre a maternidade de presas.



A história aqui é entendida como aberta – expressão do filósofo Walter Benjamin (1994) – na medida em que abordar o passado é uma necessidade constante de “escová-la a contrapelo”. Ou seja, os acontecimentos não se encerram no tempo distante, fazendo as esperanças e problemas sociais ainda relampejarem no presente, tornando-se imprescindível estudá-los a partir da versão não apenas dos dominadores, mas também dos vencidos. Entendemos que os presos são, ambigualmente, algozes e vítimas sociais, experimentando a vivência numa linha tênue, em que são, ao mesmo tempo, oprimidos e opressores, e que ouvi-los seja importante para compreendermos melhor a dinâmica na produção da violência social e de seu crescimento dentro e fora da prisão.

Como afirmou Pollak (1989, p. 11), “ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo”. Assim, ao entender *Sem Pena* como uma maneira de tratar a memória social de um grupo de pessoas injustamente condenadas ou destinadas à exclusão e reclusão social – em diálogo com outras que as condenaram ou que estão envolvidas de certa forma com o sistema carcerário – por meio do entrecruzamento discursivo e de imagens, deve-se chamar a atenção para o confronto de lembranças e esquecimentos, de versões múltiplas, e dessa maneira analisar como os narradores constroem sua realidade e se constroem no processo de disputa por justificativas para suas ações e para o julgamento do comportamento de outros sujeitos.

## 2.2. Memória e narrativa

O documentário *Sem Pena* deve ser considerado – como todo ato de lembrar – como intencionalidade de projetar, fazer ver, informar e sensibilizar. As narrativas individuais – sejam semelhantes ou díspares – se entrelaçam e dialogam numa tentativa de o filme apontar para ideologias diversas presentes na sociedade, em relação

às noções de justiça, de cárcere, de desigualdade social e da própria organização do sistema carcerário imperante no país. Nesse sentido, deve ser entendido como um projeto político, mais do que simples retrato da realidade.

Aqui a memória e os relatos atuam como desejo de diferentes sujeitos sociais, que se pretendem fazer ouvir e ver por meio da câmera. Falar sobre as experiências de julgamentos parciais, ou de abandono de presos, ou ainda da intensa burocracia que pune condenados e detentos, revela um projeto de apropriação do passado e do presente, demonstrando as disputas por versões que se confrontam em diversas dimensões sociais, fora da prisão e no senso comum:

A disputa mnemônica é, portanto, um domínio da vida social deflagrador do balanço de forças envolvendo indivíduos, classes, grupos e instituições constitutivos de uma dada formação histórica. Adotando-se tal corolário, resta ao pesquisador pensar os sujeitos que lembram, integrá-los num todo relacional, buscar suas inter-relações e interdependências, os sentidos que dão liga à interação. Vislumbrar na memória que autorizam as linguagens e os demais suportes expressivos com que reconhecem e representam a si mesmos e ao mundo externo. Articular os relatos memorialísticos às experiências sociais dos sujeitos estudados, às dimensões econômicas, simbólicas, políticas e psico-individual que o conformam. (CUNHA, 2006, p. 37)

Os diferentes sujeitos apresentados no documentário, mesmo sem referir-se uns aos outros diretamente, ou estabelecerem um diálogo direto, são colocados em posições de embate pela própria organização fílmica. O documentário, assim, torna-se um instrumento de ação e de intervenção em meio ao debate e conflito

social relacionado aos conceitos de criminalidade, justiça e organização social, mostrando diferentes tomadas de posição diante do passado, do presente e do futuro, na medida em que os narradores também falam de sonhos (muitas vezes abortados), de expectativas sobre as relações sociais e sobre a vida, a partir da existência do sistema judiciário e de suas consequências para as relações humanas.

A memória atua, no filme, como uma forma de intensificar a percepção sobre a desigualdade social, sobre as estruturas inoperantes de setores políticos e institucionais do Estado, sensibilizando o espectador – sentido este pensado, em diferentes circunstâncias, por intelectuais como Maurice Halbwachs e Michael Pollak.

Maurice Halbwachs (2006), para discutir sua teoria sobre o fato de a memória ser social e coletiva, narra em primeira pessoa suas lembranças de viagens, passeios, situações que estimularam recordações posteriores. O autor salienta que no momento que viveu essas relações – portanto, elas ainda não eram memórias – não as vivenciou sozinho, mas estava acompanhado por familiares, amigos, etc., Posteriormente, quando recordou essas situações percebeu na sua memória que estas pessoas também estavam lá. O autor discute que é inerente à memória a coletividade, a presença de outras pessoas em sua memória admite o caráter social da construção memorialística.

Assim, a memória coletiva é uma construção e carrega consigo um caráter positivo, reforçando a coesão pela afetividade de um grupo. A memória coletiva necessita de uma comunidade afetiva ou de destino, a lembrança sempre está inserida em um grupo. Para o autor, o sujeito lembra, no presente, processos que aconteceram dentro de um grupo do qual o indivíduo fez e faz parte, estabelecendo uma semelhança de pensamentos, identidades, percebendo-se como pertencente a tal grupo.

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se

lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. (HALBWACHS, 2006, p. 51)

A memória individual é um ponto de vista dentro das diversas memórias que o grupo construiu, sendo a memória algo que é experimentado, vivenciado por indivíduos ligados a um grupo de destino. Ela é reconhecimento na medida em que inclui o “sentimento do já visto”, do já vivido, e é também reconstrução na medida em que é lembrada por interesses e preocupações atuais que as novas vivências apresentam aos sujeitos. Portanto, Halbwachs reconhece a importância do sujeito, mas esse constrói suas significações dentro do grupo, contribuindo para a formação de uma memória coletiva.

Esta concepção de memória desenvolvida pelo autor nos ajuda a pensar que a comunidade de destino com quem o documentário dialoga é a de pessoas que vivenciaram relações próximas ao sistema penitenciário brasileiro, desde detentos, familiares, policiais, bem como de quem o estuda, como filósofos e juristas. A memória aqui discutida será aquela ligada as experiências destas pessoas enquanto detentos, réus, juízes – cada um dos quais, por estar em um local diferenciado, construiu uma diferente percepção e memória sobre esta comunidade de destino.

No filme, procura-se garantir o processo de escuta e olhar atento sobre diferentes testemunhos, principalmente daqueles sempre negligenciados – os presos – numa forma de negociação da memória. Como afirma Halbwachs:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2006, p. 34)

A definição proposta por ele de a memória ser construída, se perguntando como e porque a memória adquire coesão social, está fundamentada no processo de negociação, ou seja, é preciso haver concordância, fazer sentido a conciliação entre as memórias individuais e as coletivas.

Outra contribuição importante para esta pesquisa, no tocante à problematização da memória, são as análises de Michael Pollak (1989) e seu conceito de *memórias subterrâneas*. Partindo de uma visão diferente da proposta de Halbwachs, Pollak considera a memória como disputa, na qual muitas vezes algumas lembranças são encobertas por versões oficiais. Opostamente, ele enxerga a memória coletiva com um caráter destruidor, uniformizador e opressor. Para ele, esta não é unitária, mas sim múltipla, podendo sua construção marginalizar e excluir as memórias das minorias. A disputa mnemônica aqui estudada como memória coletiva é manifesta pelo

senso comum – no sentido da opressão e marginalização pensada por Pollak – sobre os presos, e pela noção defendida por ele de “memória subterrânea”, entendida aqui como a da maior parte dos locutores presentes no documentário.

A memória coletiva – oficializada – que acaba por estigmatizar os presidiários foi construída ao longo do processo histórico brasileiro. Segundo Gustavo Esteves Lopes (2011), o caráter histórico arbitrário e autoritário da sociedade brasileira, demonstra que o uso da chibata, do porrete e da espada sempre se fizeram mais presentes do que a balança para a manutenção ou correção da ordem institucional. Lopes discute que desde a promulgação da Carta de 1988, foi criado um discurso em que se critica a brandura penal para com criminosos comuns. Para o autor, esse discurso é feito por cidadãos alinhados ideologicamente com tudo que o regime civil-militar (1964-1985) representou e ainda representa na sociedade brasileira.

Este tipo de discurso, muitas vezes alimentado pelo poder midiático, que clama por leis mais rígidas, chegando ao ponto defender justificações ou retaliações populares, acaba por enquadrar os detentos como seres imorais e irracionais. Acaba-se negando até mesmo o caráter humano, passando a ser pensados não mais como marginalizados da sociedade, mas sim excluídos.

No documentário *Sem Pena*, um dos entrevistados chama a atenção para a simplificação dos problemas sociais e a desumanização dos presos provocadas pelos meios de comunicação, fazendo sérias críticas aos efeitos que isso tem na conduta da própria justiça, muitas vezes alimentada pelo rancor do senso comum:

Esse senso comum que a gente vê nesses programas de fim de tarde, que usam crime como entretenimento, isso afeta também as pessoas que a sociedade aponta como doutores da lei [...] O judiciário, muitas vezes, se comporta como o próprio senso comum de toga.

A mídia televisiva, para dar um exemplo, em sua maioria produz pensamentos que retiram *a priori* o direito de defesa dessas pessoas; ao cometerem um delito, um crime, basta apenas o julgamento moral e a aplicação de um código penal cada vez mais rígido. Não se pensa no direito de defesa nem no processo de ressocialização dos possíveis perpetradores. Segundo um dos intelectuais que aparecem no vídeo, a sociedade seria cega, aplaudindo um sistema sem conseguir perceber que ele é ineficaz a tal ponto que não reinsere o preso na coletividade, condenando a todos a uma mesma punição. Sobre isso, um dos entrevistados, um jurista, afirma:

Nós temos cárceres por esse Brasil afora que estão caindo de podre. E cheios de pedidos legais sendo negados por juízes rigorosos, por juízes que têm por princípio votar contra os direitos dos presos, dizendo defender os interesses da sociedade. Presídios que não têm oficina, que não têm escola. Presídios cuja única coisa que o preso pode fazer é costurar bola na cela. E aí como não tem outro serviço pra ele fazer, o juiz não concede remissão de pena, porque aquilo é um trabalho insignificante que ele faz na própria cela. Enfim, chega a um ponto de injustiça tal que não tem outra alternativa a não ser a facção.

Ainda sobre a memória, Michael Pollak descreve seus dois elementos constitutivos: em primeiro lugar e em um nível mais pessoal, são *os acontecimentos vividos pessoalmente*. Em segundo lugar, o que ele chama de *vividos por tabela*, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela sociedade a que o indivíduo se sente pertencer, acontecimentos que no imaginário tomaram tamanhas proporções que a pessoa não consegue saber se participou ou não. Processos vividos por tabela nada mais são do que os processos de identificação com determinado passado, por meio da socialização política ou mesmo a socialização histórica. O autor diz que esta forma

de identificação com um passado não vivido pessoalmente é tão forte que podemos falar de uma memória herdada.

Nesse sentido, entendemos que a memória coletiva alimentada pelo senso comum de forma opressora e excludora em relação aos presos é identificação com o passado autoritário e, portanto, herdado pelo imaginário social, negando a aqueles o direito a identidade enquanto sujeitos e cidadãos. As lembranças subterrâneas dos detentos constitui-se uma forma de defesa e de sobrevivência em relação a esta outra, selecionando outros fatos que ampliem a visão sobre a condição carcerária e alimente a identidade que eles considerem legítimas e capaz de traduzir as suas experiências enquanto grupo:

Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos. (POLLAK, 1989, p. 204)

Nesse sentido o documentário *Sem Pena* trata das memórias subterrâneas na luta contra o processo de silenciamento promovido por uma sociedade histórica e culturalmente autoritária e discriminadora, que tornou os não trabalhadores ou os trabalhadores pobres suspeitos e eternamente culpados pelos males sociais. Entende-se este processo como algo diferente de silêncio. Segundo Eni Orlandi (2001), embora ambos estejam relacionados a formas de “não-dizer”, o primeiro está relacionado ao controle e à disciplina, enquanto o segundo pode revelar-se como opção e resistência. Para ela, “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio. Há silêncio nas palavras” (ORLANDI, 2001, p.11). O silenciamento corresponde ao ato de “pôr em silêncio”, processo que gera sentidos silenciados, calados e oprimidos. Como no caso do encarceramento,



este é a proibição implícita ou explícita da sociedade e do sistema judiciário, ou ainda da mídia, de sustentação de outro discurso contrário ao consenso sobre criminosos e criminalidade, aqui entendido como o dos presos, aos quais o documentário *Sem Pena* procura dar visibilidade, rompendo com a opressão e trazendo à tona as suas “memórias subterrâneas”.



### 3. *Sem Pena*: memórias subterrâneas contra o ressentimento

*Até que viesse uma justiça um pouco mais doída. Uma que levasse em conta que todos temos que falar por um homem que se desesperou porque neste a fala humana já falhou, ele já é tão mudo que só o bruto grito desarticulado serve de sinalização. [...] Sobretudo uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse que nós todos, lama viva, somos escuros, e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de outro homem: para que este não possa cometer livre e aprovadamente um crime de fuzilamento.*

Clarice Lispector

#### 3.1. Ressentimento: a vingança como forma de justiça

A noção de ressentimento concebida nesta pesquisa é a desenvolvida pelo filósofo Friedrich Nietzsche (2009) e pela psicanalista Maria Rita Kehl (2004), em diálogo com a história. Não pretendemos aqui expor a filosofia nietzschiana em seu todo ou de uma forma mais ampla, mas sim problematizar a significação dada por estes pensadores ao conceito de ressentimento, que acreditamos ser a chave de interpretação desta pesquisa.

Em seu livro *A Genealogia da Moral* (2009), Nietzsche enxerga o conceito de moral em sua dimensão histórica e busca entender como este se modificou ao longo do tempo. Dentre várias conclusões, percebe que a concepção judaico-cristã acabou por se consagrar sobre as demais. Para iniciar sua investigação, indaga-se: “que significa

exatamente, do ponto de vista etimológico, as designações para ‘bom’ cunhadas pelas diversas línguas?” (NIETZSCHE, 2009, p. 11). O filósofo sustenta que primeiramente a moral se baseava na oposição de “bom x ruim”, no qual nobre, aristocrático, em um sentido social, era o que fundamentava a noção de bom. Bom seria então o “espiritualmente nobre”, “espiritualmente bem nascido”. Paralelo a este conceito, mas sem um olhar depreciativo, apenas em oposição a ele, o “ruim” seria o homem comum, plebeu, baixo:

É verdade que, talvez na maioria dos casos, eles designam a si mesmos conforme simplesmente a sua superioridade no poder (como “os poderosos”, “os senhores”, “os comandantes”), ou segundo o signo mais visível desta superioridade, por exemplo, “os ricos”, “os possuidores” (este o sentido de *arya*, e de termos correspondentes em iraniano e eslavo). Mas também segundo um traço típico do caráter: e é este caso que aqui nos interessa. Eles se denominam, por exemplo, “os verazes”; primeiramente a nobreza grega, cujo porta-voz é o poeta Teógnis de Megara. A palavra cunhada para este fim, [bom, nobre], significa, segundo sua raiz, alguém que é, que tem realidade, que é real, verdadeiro; depois, numa mudança subjetiva, significa o verdadeiro enquanto veraz: nesta fase da transformação conceitual ela se torna lema e distintivo da nobreza, e assume inteiramente o sentido de “nobre”, para diferenciação perante o homem comum mentiroso, tal como Teógnis o vê e descreve – até que finalmente, com o declínio da nobreza, a palavra resta para designar a aristocracia espiritual, tornando-se como que doce e madura. (*Idem*, p. 12).

Nietzsche concebe este dualismo moral “bom x ruim” como sendo estamental, no sentido em que os grupos se diferenciavam pensando ser o bom o homem de sangue puro, nobre por natureza, até mesmo o homem louro o seria em contraposição, por exemplo, às pessoas ruins: de pele escura, cabelos negros<sup>8</sup> e homens comuns. Para o autor, a partir da Guerra dos Trinta Anos,<sup>9</sup> outra forma de moral começou a se firmar efetivamente na Europa. Esta é denominada pelo autor como *moral escrava*, em que pela primeira vez “puro” e “impuro” se contrapõem num sentido não mais estamental. “Puro”, neste sentido, é aquele que odeia a guerra, que tem horror a sangue. É desta concepção que se fundamentou e se perpetuou no mundo ocidental o que ele chama de *ressentimento*.

A *moral escrava*, segundo este pensador, se deu no processo de inversão da equação de valores aristocráticos, no qual o bom – nobre; poderoso; belo; feliz – se opôs não mais ao “ruim”, mas sim ao “mau”. O “bom” agora são os miseráveis, os pobres e impotentes, os sofredores, estes são os únicos beatos que conseguirão a bem-aventurança do reino do céu. Em oposição, os ditos “maus” serão eternamente condenados à punição, os cruéis, ímpios, desventurados serão condenados por um juízo final ao eterno sofrimento. Neste ponto, Nietzsche elabora como essa mudança na concepção de moral se mostra na vida prática dos sujeitos, dizendo:

A rebelião escrava na moral começa quando o próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação. (NIETZSCHE, 2009, p. 28)

---

8 Neste exemplo do homem louro, Nietzsche está falando especificamente dos povos celtas que viviam no território hoje chamado de Alemanha.

9 Não pretendemos aqui discutir o processo histórico da Guerra dos Trinta Anos, mas cabe apontar que o filósofo está tratando da rivalidade entre a moral católica e protestante, ambas cristãs.

Enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início a moral escrava diz Não a um “fora”, um “outro”, um “não-eu” — e este Não é seu ato criador. Esta inversão do olhar que estabelece valores — este *necessário* dirigir-se para fora, em vez de voltar-se para si — é algo próprio do ressentimento: a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e exterior, para poder agir em absoluto — sua ação é no fundo reação. O contrário sucede no modo de valoração nobre: ele age e cresce espontaneamente, busca seu oposto apenas para dizer Sim a si mesmo com ainda maior júbilo e gratidão — seu conceito negativo, o “baixo”, “comum”, “ruim”, é apenas uma imagem de contraste, pálida e posterior, em relação ao conceito básico, positivo, inteiramente perpassado de vida e paixão, “nós, os nobres, nós, os bons, os belos, os felizes!” (NIETZSCHE, 2009, p. 18).

“Bom” x “ruim” significa tanto quanto nobre e desprezível. Já a oposição “bom” x “mau” tem outra configuração: é a afirmação da moral do escravo, ou seja, ser escravo é ser dependente e não capaz de criar seus próprios valores, sua afirmação é a negação dos que dele diferem.

Perguntando-se se os valores criados pelos homens ocidentais promoveram ou não seu crescimento, o filósofo concebe toda atitude que impulse a vida, toda ação que afirme a vida como *vontade de potência*. Ou seja, Nietzsche avalia as atividades humanas conforme estas contribuem ou enfraquecem a potência vital do indivíduo. As ações que reprimem a vida do homem são concebidas como *espírito de vingança*. Indo além, diz que a moral judaico-cristã se apresenta como *espírito de vingança* no sentido que ela se afirma na inferioridade das potencialidades humanas.

Considerando que a única certeza que o homem pode ter na vida é a existência da não-essência e da não-verdade, toda potência humana inibida por conceitos religiosos, científicos ou até mesmo filosóficos, nega a vida. Para o autor a filosofia e a religião, ao idealizarem o humano, acabaram por negar sua característica humana. Isto é: a junção da racionalidade ocidental com a inversão

de valores produzida pelo judaicocristianismo – *moral escrava* – promoveu, nas palavras de Viviane Mosé:

É na perspectiva dos valores que Nietzsche se refere ao pensamento e ao homem ocidental: foi um determinado querer que trouxe a civilização ocidental até aqui, uma vontade de negação da vida, uma reação; ao valorizar o Ser e não o devir, ao avaliar como mau o que muda, o instável, o múltiplo, o investimento civilizatório se concentrou na ilusão e não na verdade.

Negamos a natureza, lutamos para vencê-la, especialmente a natureza humana, no que diz respeito ao domínio dos instintos e paixões, da brutalidade, da selvageria. Em vez de nos aliarmos a estas forças, seduzindo-as para outras direções, a favor da ação, da criação e da vida, da experiência, como faziam os gregos com seu conceito de agôn, a razão ocidental criou um homem que, sustentado por um modelo idealizado de vida, de mundo e de homem, luta contra si mesmo, e teme a si mesmo. O homem se tornou seu próprio algoz, adoeceu seus instintos, porque os tem como inimigos; este homem dividido que acredita que a cultura é uma oposição à natureza. Polarizado por uma razão que opõe – a razão opõe valores, precisa negar para poder afirmar –, o homem é um animal doente de si mesmo. (MOSÉ, 2013, p. 73)

Friedrich Nietzsche define o ressentimento “como um afeto reativo, portanto, passivo e gerador de tristeza”. Para ele, esta “patologia” seria um dos males da sociedade moderna, baseada em valores conservadores e reguladores impostos pela cultura judaico-cristã, e seria traduzida pelo que chamou de *ressentimento*, capaz de

negar o valor da própria vida e gerar uma sensação constante de vigilância e culpa.

A psicanalista Maria Rita Kehl (2004) aprofundou esta noção exposta pelo filósofo. Para ela, esta pode ser entendida como a política da vitimização. Nesta perspectiva, o ressentido é aquele que “traduz a falta como *prejuízo* cuja responsabilidade é sempre de um outro contra quem ele dirige insistentemente um rosário de queixas e acusações”, ele reconhece e expressa seu sofrimento, “mas atribui toda a responsabilidade a um outro, mais poderoso que ele, suposto agente do mal que o vitimou” (*Idem*, p. 33). Para Kehl o ressentido não quer superar seu sofrimento, ela não pretende esquecer seu algoz e seu sofrimento, mas sempre relembra, (re)sente sua condição de vítima. Em seu trabalho sobre a memória da esquerda em relação à ditadura brasileira, Rodrigo de Moura e Cunha expõe:

Os ganhos subjetivos do ressentimento – quando a memória passa a ser um veículo do gozo ressentido – se tornam visíveis: o ressentido é sempre um prejudicado, um ofendido que se recusa a superar o agravo que atesta sua superioridade sobre os demais. O ressentimento não é o sofrimento dos puros, o ressentimento é o sofrimento dos que se julgam puros. O ressentido não se reconhece nas consequências de seus atos. Sua pureza estando fora de questão, a culpa pelos insucessos fica toda do lado de seus adversários. (CUNHA, 2006, p. 41)

Nesse sentido, o ressentimento reduz os acontecimentos ao passado, congelando-os na explicação reducionista do tempo “foi assim”, cristalizando responsabilidades, algozes e vítimas. Uma forma sacralizada de vingança, entendida como justiça – fato que, embora não nomeado pelo filme *Sem Pena*, pode ser entendido como centro de sua discussão, começando pelo seu título. Vivemos uma noção de justiça baseada no ressentimento? O que o documentário *Sem Pena*



nos mostra e/ou nos faz pensar sobre isso? Pensar sob o pressuposto nietzschiano, aprofundado por Kehl, significa compreender que as noções de justiça que predominam no Brasil passam pelos valores cristãos enquanto verdade, mas que as noções de culpa, arrependimento e expiação não são suficientes para se praticar a justiça. Não há essências humanas, universais, nem condições de certo ou errado que bastem para se pensar comportamentos de violação da vida e dos direitos humanos.

Cabe indagar, neste trabalho, se há vontade de memória (vontade de escuta), ou se o investimento das energias na reconstrução da democracia no Brasil, ao longo dos anos de abertura, acabou exaurindo a vontade de ouvir a mensagem. A essas políticas do silenciamento acrescentam-se aquelas do ressentimento. Se o ressentimento é a atitude defensiva de quem não quer se defrontar com seus erros, cabe trabalhar com a hipótese de que seu sintoma pode ser percebido na falta de escuta por parte da sociedade civil quanto às condições de julgamento, condenação e encarceramento de pessoas no Brasil.

No próprio documentário, alguns entrevistados argumentam em relação à compreensão sobre justiça no Brasil, reduzida à ideia de encarceramento e penalização, sob a ótica cristã. Uma das narrativas apresentada por um religioso, afirma que:

O sistema prisional que infelizmente foi criado pela Igreja, como penitenciária, é entendido como forma de pagar a penitência, de pagar a culpa... Algumas pessoas ainda acham que é o lugar de pagar o pecado cometido [...]. É algo que começou errado, tem piorado ao longo da história e hoje é um câncer na sociedade... Agora, uma pergunta: por que nós prendemos se não dá certo?

Outra fala problematiza o sentido vingativo da justiça criminal brasileira:

Então o sistema de justiça está aí para dar corda aos ofendidos. Mas a ofensa, na verdade, é um grande negócio. É só a gente observar as práticas legais, a judicialização da vida, a vontade de enquadrar, a vontade de processar, a vontade de lucrar com isso. Não é apenas um lucro econômico. É um lucro afetivo dos impotentes. [...] A justiça é, na verdade, um meio de gozo para os impotentes.

Haveria uma outra justiça, é claro. Uma outra justiça que não tem nada a ver com o juiz, que não tem nada a ver com esse sentimento vingança que, no fundo, é uma grande injustiça. Só que o sentimento de vingança é a base material pro capitalismo funcionar

Assim como Nietzsche aponta o ressentimento como fruto de uma moral cristã que norteiam as noções de justiça, há a denúncia, no filme, da aliança entre a tutela da Igreja e a coerção que o Estado impõe sobre os indivíduos encarcerados e sobre a própria sociedade. Em troca da proteção de todos, transforma-se uma parcela – normalmente pobre, negra e favelada, no caso do Brasil – em culpada, ao mesmo tempo em que se cria a sensação de que todos estão sendo vigiados pela lei. Para Nietzsche, o homem civilizado é o eterno culpado e deve se submeter e obedecer aos preceitos morais para se autocontrolar. Na ausência do controle, alguns devem pagar a penitência pelo pecado da humanidade. Assim entende o próprio entrevistado, um religioso, que reconhece no castigo cristão a base da penitência e da crença no arrependimento do preso. No entanto, aponta ele, não há a recuperação, pois trata-se de um sistema falido, em que arrepender-se moralmente não basta:

Por que mantemos um sistema prisional falido? Por que mantemos um sistema prisional sabendo que nenhuma pessoa que sofreu agressão, que sofreu

violência, tem coragem de morar ao lado de seu agressor quando ele sair do presídio? Porque sabe que o presídio vai profissionalizar para o crime, para a violência e é caro. O que se gasta com um preso é mais do que se gasta com uma faculdade, uma universidade. [...] Quanto mais tempo essa pessoa ficará presa, mais medo a sociedade terá dessa pessoa. A reincidência das pessoas que saem da prisão no Brasil gira em torno de 75%.

Ora, eu prendi. Era pra você se recuperar e você comete muito mais crimes do que cometeu antes. Você coloca a pessoa numa sala fechada, super amontoadas, por vários anos sem fazer nada ali dentro. O que você tá querendo pra sociedade brasileira?? Alguém revoltado, altamente desequilibrado, que foi isso que o sistema fez com ele: desequilibrou, alijou mentalmente, fisicamente e espiritualmente.

Levando em conta o que se disse até aqui sobre ressentimento, pode-se considerar que o entrevistado revela a face de uma sociedade em que os ressentidos negam-se a assumir os efeitos de suas ações e omissões, assim como a sua responsabilidade em relação a uma noção de justiça que pune, mas não recupera. Pelo contrário, continua a produzir a sua própria insegurança.

### 3.2. O dito e o interdito: imagens e silêncios que narram

A importância de se relembrar o passado não significa “resgatá-lo” do esquecimento, porque a memória é processo sempre presentificado pelas experiências, angústias e expectativas da sociedade que procura compreender as permanências e continuidades de violações contra a dignidade humana e que pretende, a partir delas, modificar seu

presente, translaborar<sup>10</sup> as suas dores. Nesse sentido, é imprescindível tornar pública cada história, reivindicar a nomeação dos culpados, a responsabilização e as reparações, estabelecendo-se um confronto político, histórico e até mesmo jurídico entre os que executaram e foram coniventes e aqueles que combateram as violações dos direitos humanos. Isso significa dar acesso aos fatos e seus significados às gerações posteriores, que herdam e sofrem a disputa por memórias que não lhes pertencem diretamente como passado, mas que passam a fazer sentido em sua vivência no presente, na medida em que feridas permanecem abertas e barbaridades se repetem.

No caso deste trabalho, interessa-nos apontar para a necessária memória sobre violações cometidas contra aqueles que continuam a ser violentados e silenciados ainda no chamado regime democrático: os condenados, sem direito à legítima defesa, os encarcerados que, longe do debate político que se instaura no país sobre reparação quanto às torturas no período ditatorial contra opositores políticos, são ignorados enquanto pessoas que tiveram e continuam a ter seus direitos desrespeitados.

O volume V do relatório apresentado pela Comissão da Verdade à Presidenta Dilma Rousseff, em dezembro de 2014,<sup>11</sup> aponta não apenas para a necessidade de lembrar o passado do regime autoritário – que ainda não passou – mas também para a permanência das violações cometidas nas prisões brasileiras:

A estrutura prisional brasileira expressa uma situação de profundo desrespeito aos direitos humanos. A superpopulação prisional – fruto,

---

10 O conceito de translaboração foi pensado Sigmund Freud e tem como significado a superação do trauma a partir do entendimento, pelo paciente, de seu próprio passado e seu enfrentamento.

11 A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi constituída em 2012, pela presidenta e teve dois anos para apresentar o resultado da investigação sobre violações de direitos humanos no período entre 1946 e 1984, no Brasil.

inclusive, do uso pouco disseminado de penas alternativas – e a ausência efetiva de políticas voltadas a reintegração social dos presos são fatores que induzem a população carcerária a falta de perspectiva. Os presídios são locais onde a violação múltipla desses direitos ocorre sistematicamente, já foi feito o questionamento desse quadro ate mesmo por órgãos internacionais. Essa situação também se verifica nas instituições destinadas ao acolhimento de crianças e adolescentes infratores. [...]

Nesse contexto, recomenda-se especial atenção a adoção de medidas que dignifiquem os presídios, promovendo-se o respeito aos direitos humanos e afastando-se a adoção de medidas – por exemplo, a privatização dessas estruturas – que acarretem ruptura com o princípio de que o poder punitivo e exclusivo do Estado e deve ser exercido nos marcos do Estado democrático de direito. (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 969)

Em torno desta ideia em defesa dos direitos humanos, também de presos que continuam a sofrer violência no sistema dito democrático, mais do que um documento que nos revela informações sobre sujeitos históricos silenciados, o documentário *Sem Pena* é uma denúncia contra a violência de seu próprio tempo, inserido numa pequena parte do longo tempo de injustiça social que marca a história brasileira.

Esta lacuna ainda existente quanto à aplicação da justiça, de forma estigmatizada e autoritária – como já denunciava Clarice Lispector em seu conto – é a questão central de um debate que os produtores do filme tentam colocar em evidência. A ideia não trata da reparação imediata da punição injusta, mas da reparação histórica de uma noção ressentida de justiça, que se constrói pela apatia e pelo desejo de vingança, como tratamos anteriormente.

Para realizar a reflexão sobre esse processo ainda em aberto, o documentário se divide em dois grandes momentos: o primeiro, do qual trataremos neste item, mostra as narrativas de pessoas que passaram pelo processo burocrático, banalizador, indiferente e estigmatizante, de prisões arbitrárias, sem julgamento e sem direito à defesa. São os presos que falam por si, rompendo o silenciamento imposto pela cultura autoritária e ressentida. São as memórias subterrâneas, das quais falou Pollak, que sobrevivem e que emergem em momentos de crise, como é o caso da discussão em torno do sistema carcerário e da maioria penal, fomentados pela insegurança e pelo medo social.

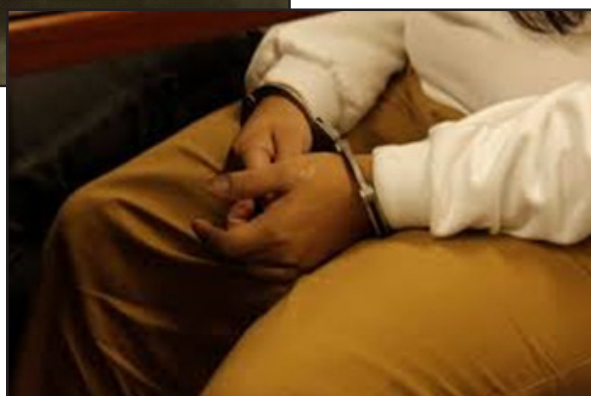
No segundo momento, o filme apresenta o debate entre intelectuais ligados, direta ou indiretamente, ao sistema judiciário – juristas, padres, professores, advogados, promotores e filósofos – que colaboram para expor as feridas do sistema e mostrar o ressentimento que embasa os procedimentos da justiça penal no Brasil (o que discutiremos adiante).

A narrativa fílmica de *Sem Pena* não deixa explícita a discussão sobre injustiça apenas pelas falas expressas dos condenados e detentos, mas dá grande peso às imagens que, silenciosamente, parecem denunciar o tempo todo a desigualdade social, o descaso, a ideia de vingança e o desamparo dos narradores.

Logo na abertura, o espectador é trazido para dentro dos órgãos públicos, pela câmera, pela qual se assiste – como se estivéssemos no elevador – à (des)organização dos setores em que se pode notar funcionários ociosos, pessoas na fila de espera, mesas vazias e salas onde nada parece acontecer. Estamos sendo inseridos no mundo da justiça penal e de seus valores. Sem nenhuma fala ainda, a câmera nos encaminha para as prisões: de fundo apenas o barulho de portas de celas que abrem e fecham, de chaves e de algemas, algumas vezes acompanhadas de um fundo musical tenso, com batidas que parecem representar a expectativa da prisão e a tensão das relações.

Algumas cenas introduzem o que será a marca central do filme: pessoas sem rosto, closes em corpos que aparecem em fragmentos –

a repetição de pés, de mãos algemadas, de presos pelas costas, com seus chinelos e uniformes que igualam a todos na tragédia do cárcere, sem direito à individualidade. Parece ser o encarceramento da miséria, aquela que ali iguala a todos tanto quanto o crime, não importa – segundo as diferentes narrativas que virão – se por terem roubado um xampu ou terem traficado toneladas de drogas.



Esta opção do diretor nos leva a pensar em duas possibilidades de interpretação: importa ao sistema penal e à sociedade brasileira a personalidade, a experiência de cada considerado criminoso? Interessam as trajetórias de vida, inseridas nos conflitos sociais? Ou ainda, o fato de nenhuma pessoa ser identificada – só ao final do

filme isso acontece<sup>12</sup> – pode ser um convite ao espectador (já inserido desde o início) a pensar na possibilidade de que cada um ali possa ser ele mesmo, colocando-se em seu lugar. A memória histórica ressentida condena “qualquer um”, na procura de “justiçamento”, banalizando o direito à defesa. O filme aponta a possibilidade de que aquelas pessoas sem rosto, condenadas pelo espírito de vingança, poderiam ser qualquer um, inclusive aquele que assiste.

Em meio ainda às imagens, é possível ouvir, em *off*, a primeira narrativa de um homem acusado, preso e condenado como autor de um estupro, sem conseguir se defender:

Eu lembro que quando minha mãe chegou, eu já estava meio que em transe... Ela falou, vai acontecer tal coisa. Eu disse, mãe, agora tem que esperar, não tem o que falar, né? O cara falou tem que ficar aí, tem que ficar aí.

Quando entrei lá, o cara me olhou e falou assim: “Você fez o negócio?”. Eu disse: “não”. “Então senta e fica aí”. E direto tinha julgamento do cara que ia e assumia a culpa e saía. Então, parecia que eu tava num lugar onde eu não ia ter resposta nenhuma. Eu não sabia se eu ia a julgamento e que se eu fosse a julgamento, eu chegava a pensar: “Será que eu vou ter que falar que eu fiz o negócio?”. Você começa a ficar louco... Todo mundo tinha um processo e todo mundo tinha uma coisa praticamente pior que a minha... O meu era muito leve ali...

---

12 Entre eles: Nilo Batista, advogado e professor titular de direito penal na Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Luiz Eduardo Soares, antropólogo; Carlos Dias, artista plástico, que andava na rua quando foi abordado por dois flanelinhas e reconhecido como autor de um estupro por estar usando roupa semelhante; e Verônica Espíndola, mulher de 42 anos que ficou presa sete anos e meio e que, durante o cumprimento de sua pena, perdeu a guarda de seus filhos.



Pior ainda do que ter sido preso foram os anos que demorou pra acontecer o processo. Levou cinco, mais que cinco anos. Porque ia ter... Aí não tinha... Ai ia ter, o cara foi viajar... Ia ter, eu ia, dava uma merda, passava pra frente. [...] Acho que é como te contam uma história, ou como quando você lê um livro, né... Você já forma um personagem na sua cabeça. Você quer uma cara. Você não consegue ler um livro sem imaginar o personagem. Então eu acho que no caso de ter alguém culpado, ter um personagem na sua vida, eles precisam culpar alguém.

Enquanto o foco narrativo se concentra no áudio do personagem sem rosto, que fala sobre o longo processo de angústia pessoal, provocada pela condenação *a priori*, o documentário mostra as pinturas realizadas pelo detento, que se tornou um artista plástico, segundo ele, para sobreviver à prisão. “Eles precisam culpar alguém” denuncia a forma aleatória que uma memória do senso comum é usada para condenar. “Eles”, como afirmou Michael Pollak (1992) é uma forma narrativa utilizada para que aquele que lembra da injustiça e do sofrimento possa acusar aqueles que violaram seus direitos. Não nomeá-los é uma forma de condenar os algozes e desprezá-los (pois não merecem ser nomeados) e também uma defesa narrativa de oposição: “eles” são aqueles que o narrador não é e com o qual não se identifica.

Responsabilizar alguém pelas ações de uma coletividade, tornando-o moralmente desprezível e a quem se pode punir – para lembrar a todos da culpa – é o que Maria Rita Kehl considera ser a conduta de uma sociedade que baseia seu imaginário e seu senso comum na ideia do ressentimento. Isto existe em sociedades historicamente autoritárias para perpetuar a desigualdade e justificá-la moralmente, impedindo e ocultando o debate mais profundo sobre suas injustiças.

Os efeitos dessa injustiça que pune sem dar direito à defesa, sem se autoavaliar coletivamente, podem ser percebidos na subjetividade do primeiro narrador, que se tornou artista plástico dentro da prisão:



As imagens pintadas nas paredes, em que o colorido é manchado com cores escuras e rabiscos nos rostos (são pessoas desfiguradas, aterrorizadas, pesadas), colocam o espectador numa sensação de

mal estar, em que – como disse Gustavo Esteves Lopes (2011) – perpetradores e vítimas se misturam, não sendo possível identificar e separar cada um. A câmera passeia por elas como que para reforçar a angústia da própria fala do encarcerado, que ainda continua:

Eu não sei... Que nem os caras falam em letra de rap que o bagueio é louco. Essa frase você só entende tando ali, tando preso. Não adianta você achar que entendeu aquilo ali porque você ouviu Racionais. O negócio realmente é louco ali dentro. É muito louco.

Mesmo eu que não tinha nenhuma ligação com o crime, você começa a admirar um cara que, sei lá, matou dez, e o cara tá ali na sua frente e sendo legal com você. Isso é uma coisa muito louca. Tipo, o cara é um monstro, mas tipo, você enxerga o outro lado, porque você tá convivendo, olhando pra pessoa, dezoito, vinte horas por dia, entendeu?

Aqui, a linha entre perpetrador e vítima se dissolve e percebemos o que parece ser uma das intenções do filme: a humanização do considerado criminoso, dando a ele a possibilidade de falar por si, sem ser julgado, e de chamar a atenção do espectador – da própria sociedade – sobre a experiência da justiça penal e da prisão sem o direito à defesa. Não basta ouvir Racionais, é preciso colocar-se no lugar do outro, deixar o ressentimento vingativo e perceber o outro em sua agonia e a monstruosidade do sistema carcerário.

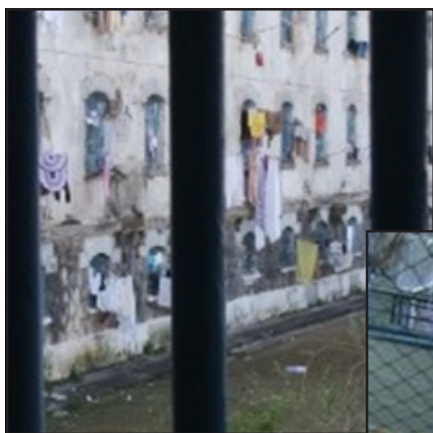
Memórias parecidas – relativas a uma sociedade opressora e ressentida – aparecem no decorrer do filme: a narrativa de uma mulher presa em diferentes momentos – mesmo depois de ter cumprido a sua pena – devido à corrupção de funcionários do sistema policial e da lentidão burocrática, mostra o impacto do descaso sobre a sua vida. Embora sejam memórias individuais – como afirma Maurice Halbwachs – cada uma delas compõe uma comunidade de destino, uma mesma realidade traumática e silenciada pela cultura

autoritária que permanece historicamente e que é marca coletiva da maior parte dos presos (em sua maioria, pobres e negros).

Aqui, novo impacto imagético é provocado pela câmera, que demora longos minutos percorrendo prateleiras – que parecem não ter fim – abarrotadas de pastas, provavelmente com processos criminais. Um funcionário precisa utilizar uma escada para estocá-las, parecendo pequeno diante de tanto acúmulo de papéis. Imagens como esta, de uma angustiante e infinita espera, representada por inúmeros processos em prateleiras ou mesas de órgãos públicos, se repetem por todo o documentário.



Essa indiferença, esse descaso e apatia sobre a vida de pessoas – decidindo de forma definitiva entre a sua prisão e a sua liberdade – não parecem ser produtos da falta de informação, mas do excesso de cenas e histórias padronizadas que banalizam as barbaridades e fazem-nas pertencerem a certa normalidade e aceitação cotidiana, a estigmatização de indivíduos que parecem estar distantes de quem está fora da prisão, mas não estão (os que se consideram “puros”, segundo Maria Rita Kehl). O documentário parece querer romper com esta visão binária entre “bons e maus”, transportando todos os espectadores para dentro dele, no interior das prisões, procurando romper com essa apatia sobre o destino do “outro”. Em determinadas cenas, podemos ver a prisão como se estivéssemos do lado de dentro de uma cela, impossibilitados da liberdade: nas imagens abaixo é possível perceber o enquadramento da câmera, quase como o olhar de quem está preso; figura enquadrada, leitura restrita de mundo, angústia. Estaríamos todos presos?



De dentro das celas, no entanto, aparecem as vozes, mostrando-se mãos nervosas, celas sujas e desarrumadas, com paredes repletas de mofo, ou setores – como a cozinha – em que se pode observar insetos voando sobre a comida. Enquanto somos tomados pelo impacto das imagens, os presos e presas manifestam sua angústia e revolta sobre a injustiça da justiça, sobre a incoerência moral da sociedade, movida por uma postura vingativa. Aqui, podemos lembrar o sentido cristão, a divisão dicotômica apontada por Nietzsche, entre o bom e o mau: e enquanto a maior parte da sociedade nomeia-se como moralmente pura, do lado do bem, aponta e acusa aqueles que “escolheram” o mal como conduta. As três narrativas que se seguem emergem para denunciar o ressentimento, o espírito de vingança que impede o debate sobre a desigualdade social e sobre a falta de oportunidades:

**Presas 1:** Dá muita raiva. Dá uma raiva muito grande... Vocês tão dizendo que eu fiz tudo isso? E tão dizendo que aqui é faculdade? Então espera que eu vou me formar. Vou aprender a pegar no revólver, vou aprender a atirar e quando eu sair daqui vou sair fazendo arruaça, vou sair formada mesmo!... Mas quando não é da tua índole não tem como, não tem como...

Eu fiquei muito revoltada. Nossa!... Quantas vezes eu já não fui despejada porque não tinha dinheiro do aluguel... Você conhece as pessoas do movimento... “Vamos fazer uma fita ali. É mil reais na sua mão, dá pra você pagar seu aluguel”... Nossa! Não. Eu tenho filho pequenininho, vão levar eles tudo pra Febem. Eu tenho medo.

Então são coisas que você deixou de fazer pra não ser despejada, e pra não ser presa, que no fim você acabou sendo presa sem ter feito nada.



**Preso 2:** A lei não fala que todos somos inocentes até provar o contrário?? Então cadê, mostra um condenado aqui dentro que já foi julgado? Nenhum! [...] Tem um monte de inocente aqui, que a gente sabe que é inocente, mas a justiça não vê. Nem todo mundo que tá no tráfico é traficante. [...] Tem gente que tá preso por tráfico, mas não é traficante. Isso aqui é desumano, pô!... Isso aqui é desumano, isso aqui não existe.

**Preso 3:** Viver de esperança, tentar ir embora daqui um dia, mudar de vida. Mas chega lá fora, a sociedade, é o seguinte, cara, tem preconceito... Eles não tão nem aí, lava as mãos. Você vai procurar um emprego, vai entregar um currículo, vai fazer uma entrevista, eles dizem que não aceitam quem tem antecedente criminal. [...] Ninguém dá oportunidade. Ninguém dá... É muito difícil procurar uma empresa e dizer “sou ex-presidiário, tem condições de me dar um voto de confiança?”. Quem que vai dar?? Você chega na rua os caras falam “você é ladrão, você é preso, você é vagabundo”. É aí o que o cara fala: Quer saber de uma coisa? Agora a sociedade que se vire comigo, mano! Que eu vou dar trabalho.” A reincidência do crime acontece por causa do preconceito da sociedade.

Nas narrativas, fica evidente a questão de que o arrependimento ou a tentativa de se enquadrar numa moral cristã de disciplina e controle não basta para ser visto como pessoa “de bem”. A sociedade desigual é o grande problema; o imaginário hierarquizado, constituído historicamente contra pobres e marginalizados é colocado pelas memórias subterrâneas como central para se discutir a prisão. A desumanização e a transformação do presídio numa “universidade

do crime” se repetem em diferentes falas. O ideal do castigo e da punição como salvação do preso e, conseqüentemente da sociedade, não se realiza, porque o problema é mais complexo do que a moral.

Retomando Nietzsche e Kehl, esta percepção sobre o preso é a do próprio ressentimento, este sentimento de vingança, histórico, construído para colocar a maioria em certa tranquilidade, em oposição ao “outro”, sempre culpado e responsabilizado pelo “mal”. Esse espírito, parte da cultura brasileira, desde a abolição da escravidão, quando negros não poderiam jamais se redimir de quem eram e carregariam em seus corpos as marcas da “inferioridade”, do sofrimento e da exclusão, assim como a própria responsabilidade por elas. O ex-detento, também, em outro contexto, não consegue se reintegrar, livrar-se dos estigmas e da culpa, continuamente condenado por “ser quem é”.

Levando em conta o que os filósofos disseram sobre a história ocidental, importa menos a “recuperação” do preso e muito mais o contínuo (res)sentimento de que a sociedade é vítima dos infratores, criminosos e miseráveis. Isso implica num jogo de esquecimento e memória, como afirma também Mosé (2013): para a manutenção da ordem social desigual e injusta interessa esquecer as suas causas históricas, desviar o debate, silenciar. Interessa repetidamente lembrar que um ex-detento será sempre criminoso, continuamente ameaçando a hierarquia e provocando o medo e a intranquilidade. É apropriado, como apontam as narrativas dos próprios presos acima, não lembrar da trajetória social que os coloca na linha do “desvio” social, da impossibilidade de defesa, da justiça injusta, preconceituosa e desumanizadora, isolando os indivíduos e não, de fato, promovendo a sua ressocialização.

Sobre isso, o documentário apresenta várias cenas, mas uma das mais significativas é a de detentos andando no pátio, em círculos (imagem à página seguinte). Enquanto a câmera se detém demoradamente nesta imagem repetitiva e rotineira, um dos presos afirma: “Coloca um cavalo aqui dentro e vê quanto tempo ele dura... Ele morre, fica louco. O único que suporta isso aqui é o ser humano...”.





Aquela imagem de presos ociosos – uniformizados, sentados com o olhar perdido, acumulados em celas como animais, dos quais muitas vezes só é possível ver as mãos e os pés – provoca a reflexão sobre a desumanização do cárcere, que começa pela sua condenação, sem direito à defesa.

A relação com o passado histórico brasileiro também passa por essa apatia e aceitação da violência. A memória construída oficialmente sobre a nossa própria história, ignorando o “holocausto” de índios e negros escravizados, colaborou para esse distanciamento diante do passado traumático brasileiro, tratando a violação dos direitos humanos nos presídios com a mesma indiferença, mesmo no contexto de transição democrática. Mesmo quando se discutem as torturas realizadas nos órgãos da repressão nos vinte anos de ditadura civil-militar, a violência contra os chamados presos comuns – muito mais próximos em possibilidade para o cidadão comum do que o guerrilheiro político – não provoca a mesma indignação nem o debate. Pelo contrário, a experiência perdeu sua dimensão utilitária, pois seu sofrimento é banalizado pelos meios de comunicação e pelo senso comum, pela cultura da vingança. Assim, a possibilidade de elaborar a compreensão de sua condição como fruto do processo

histórico, prestar atenção e pensar sobre eles sob a perspectiva da energia de potência (a afirmação da vida, para Nietzsche) parece perder-se. Sem a visão plural e paradoxal sobre as vítimas, sua existência é traduzida “em miúdos”, com rapidez, destruindo a possibilidade de compreensão e da indignação diante das atrocidades que pessoas sofreram e continuam a sofrer continuamente sob a concepção ressentida de justiça. Foi neste sentido, de mexer na ferida histórica e trazer à tona as memórias subterrâneas, a fim de tornar essas pessoas visíveis e promover o debate histórico, que o documentário *Sem Pena* tenta combater a vingança coletiva contra determinados setores sociais.

### 3.3. Narrativas sobre a (in)justiça penal: o trabalho de memória denunciando a desigualdade social

Jaime Ginzburg, ao fazer referência a Renato Janine Ribeiro, afirmou que a violência histórica teve em nossa formação social e cultural um papel fundamental, constitutivo de dois traumas fundamentais e insuperáveis:

O primeiro está associado ao impacto histórico de séculos de exploração colonial, forjada de modo violento, dos momentos iniciais à independência no início do século XIX. O segundo está vinculado à crueldade inerente à escravidão, que sustentou o processo de formação do Estado Nacional, no período imperial. Somos herdeiros, na perspectiva de Ribeiro, de duas experiências dolorosas, de sujeição à agressão, de ausência de senso coletivo, de absoluta falta de consideração com relação à maioria dos habitantes por parte das elites. Nossa formação social é resultado de um processo intensamente truculento, cujas consequências se fazem sentir até o presente,

pois suas dores nunca foram inteiramente superadas.  
(GINZBURG, 2012, p. 473)

Esta constatação histórica coloca em evidência a existência de traumas que a sociedade brasileira evita lembrar, evitando reencontrar a si mesma e enxergar-se não apenas como vítima, mas como parte das perpetrções efetivadas cotidiana e silenciosamente. Os regimes autoritários ancoraram-se, com certa facilidade, nessa cultura autoritária para perpetuarem suas práticas de opressão, fortalecendo ainda ações de violações que continuaram a existir nos regimes democráticos, como aquelas praticadas pelo exercício da condenação sem julgamento sem direito à defesa, o encarceramento e a desumanização de presos. Como resposta ao enfrentamento da dor, muitas vezes opta-se pela trivialização da violência, a tal ponto em que o estranhamento e a reflexão necessários sejam abolidos e que a exclusão, a condenação e o horror cometidos contra certos grupos sejam naturalizados e aceitos, confundindo-se a vingança com noções banalizadas de justiça. Aqui, o conceito de ressentimento, conceituado por Nietzsche e Kehl entra em diálogo, mais uma vez, com a concepção de história apontada por Jaime Ginzburg, percorrendo diferentes dimensões da sociedade brasileira:

A conservação de valores por parte das elites, estrategicamente articulada com uma política educacional e cultural dedicada à preservação da desigualdade de condições de acesso ao conhecimento, tem permitido que, mesmo em períodos considerados democráticos, várias das grandes instituições legislativas, executivas, educacionais, responsáveis pela saúde e pelos problemas sociais se comportem de modo a manter a desigualdade e a hierarquia, cultivando ideologias autoritárias. Para que essa estratégia funcione, a degradação da memória social é um elemento decisivo. A tensão

entre linguagem e silêncio, entre o que falar e o que calar, é uma das suas marcas. O cultivo do fascínio pelo horror, e a contemplação sem estranheza da violência sobre o outro, também interessam. (*Ibid.*, p. 476)

O assassinato nas prisões tem feito parte dos debates sobre a redução da maioria penal na atualidade, assim como a aceitação do linchamento e extermínio de “bandidos”. Nossa história se configura como trauma, produzido pelo não enfrentamento de nosso passado repleto de feridas, provocadas pela opressão do período militar e, mais além, pela prática da escravidão e do genocídio indígena ao longo de nossa história. Como formação social e política, tornamos a tortura e as atrocidades algo tolerável e rotineiro. Construímos uma história traumática, de autoritarismo: vivemos o excesso da violência, da dor e da injustiça pelo ataque aos menos favorecidos, os massacres étnicos e pela repressão aos movimentos populares promovidos pelos governos autoritários, em diferentes momentos. O Brasil foi fundado sobre a violência extrema, estruturante, que ajudou a moldar as relações sociais e políticas, assim como o padrão de dominação que permanece no país.

Por outro lado, discussões sobre a defesa dos direitos humanos se ampliam, levando à organização de grupos em defesa de minorias e à criação de centros e acervos que promovam a memória em tempos de desumanização e esquecimento, assim como agrupamentos jurídicos preocupados com a revisão de penas.

A segunda parte do filme *Sem Pena* apresenta uma reflexão sobre a desigualdade e a injustiça construídas historicamente a partir de narrativas não mais dos presos mas de especialistas – familiares, juristas, filósofos e religiosos – que convivem e testemunham o fracasso do sistema penal brasileiro.

As diferentes falas e imagens apresentadas atuam como denúncias do ressentimento histórico – para retomar o conceito de Nietzsche e Kehl – na medida em que a punição ressentida não atinge

apenas os considerados perpetradores, mas acaba se estendendo aos seus familiares. Na sequência, enquanto uma voz feminina, em *off*, narra as experiências das visitas aos presos, a câmera representa o descaso das autoridades. Pode-se observar que a pena também é dirigida às famílias dos detentos, ficando evidente, visual e auditivamente, o tratamento vingativo do sistema/justiça criminal que recai sobre eles.

Nas imagens vemos inúmeras barracas enfileiradas, em meio aos objetos levados e o vestiário improvisado em que, muitas vezes, precisam trocar de roupa. Segundo o foco narrativo deste momento do documentário, uma mulher expõe as dificuldades encontradas para se realizar uma visita na penitenciária: os agentes penitenciários decidem sobre as normas arbitrariamente, sem divulgação das informações; as regras sobre as vestimentas mudam constantemente, favorecendo um comércio informal, externo à prisão; filas imensas, em que se demora horas, reduzindo o tempo da visitação.



A cena adiante chama atenção para a padronização das roupas, quase igualando os que estão dentro e aqueles que se encontram fora da prisão. Parecem ser todos detentos, condenados. Lá dentro – a voz continua a denunciar – as revistas íntimas expõem as pessoas à

vergonha e à humilhação, como se todos tivessem algo a esconder e fossem possíveis criminosos, moralmente ruins.



Há, por parte da narrativa, ainda, um testemunho representativo do cansaço, da humilhação, da banalização do direito de ir e vir, da violação da sociabilidade familiar, da dignidade humana pela justiça penal, enfatizada pelo enfoque que a câmera dá à desolação de uma mulher que aguarda a visita:





Esse processo é pra cansar as pessoas. [...] É uma tortura psicológica com a família, como se a família também fosse criminosa, tá? Não basta o criminoso estar lá cumprindo a pena dele. A família também cumpre uma pena, né, quando tem que passar por isso.

Além dos presos e de seus familiares, o documentário *Sem Pena* cumpre o que Walter Benjamin chamou de “trabalho de memória”, ou seja, apresenta o diálogo entre lembranças e apontamentos diferenciados, na tentativa de traçar um cenário da injustiça, que não se encerra dentro da prisão. Para isso, policiais, promotores e juízes também são convidados a narrar o que observam e presenciam, colaborando para denunciar o ressentimento. É necessário deixar claro que não há preocupação do diretor Eugênio Puppó em apresentar vozes discordantes, porque o documentário parece assumir a postura política da denúncia. Como afirmam Eduardo Morettin (2011) e José D’Assunção Barros (2010), mais do que documento, o filme se torna testemunha e mensageiro de seu tempo, revelando posicionamentos, ideologias e conflitos.

No caso das chamadas “autoridades” envolvidas com o encarceramento, *Sem Pena* realiza o trabalho de memória sobre o que não se consegue dizer ou esquecer. Ajuda na transmissão, no trabalho de escuta atento que cada espectador deve ter, para entender a sua própria história, numa retomada reflexiva sobre o passado e o presente, a fim de não repeti-lo. Esse é o papel que parece cumprir a narrativa de um delegado de polícia, rodeado por câmeras:

Temos ainda uma visão equivocada de segurança pública porque nós trabalhamos com critérios de administração que não são de prestadores de serviço, mas sim daqueles que produzem bens. A polícia ainda é medida como boa polícia porque prende muito, porque apreende muitas armas, apreende

muitas drogas. Então sempre se trabalha com critérios de fábrica. Mas a polícia não é fábrica. Mas existe um critério que pode aferir a qualidade da polícia: é a opinião dos clientes. Não importa quantas pessoas a polícia está prendendo, quantas armas e drogas ela está apreendendo. Esses não são critérios para aferir uma boa polícia.

E o Brasil ainda não acordou pra isso. No mundo inteiro, onde você fala de policiamento comunitário, polícia de aproximação, a opinião pública é relevantíssima. Enquanto a polícia for somente o braço armado do Estado, que pode ser utilizado não apenas para garantir a liberdade, mas principalmente para restringir essas liberdades. Enquanto o viés repressivo for a marca das nossas polícias, acho que a gente não vai conseguir se aproximar da sociedade.

Na perspectiva de Benjamin, entendemos que retomar as memórias diferenciadas seja de fundamental importância no documentário, uma vez que este contribui para a valorização das subjetividades e da sua relação com o imaginário e a cultura autoritária de nossa sociedade. Vivemos, segundo ele, numa sociedade vazia de experiências e, por isso, temos pouco tempo para a escuta e para o aprendizado.

Dessa forma, a história permanece sempre em aberto, pois os problemas de desigualdade social se estendem, já que somos incapazes de fazer a reflexão sobre nossa própria história. As memórias, assim, tocam nas feridas e apontam erros ocultados por setores sociais conservadores a quem interessa esquecer as injustiças e as falhas do sistema – a polícia violenta e que restringe liberdades, como aponta a narrativa – e, em movimento simultâneo, lembrar em excesso dos crimes e criminosos, para julgá-los e condená-los em busca de seu próprio conforto moral (próprio do ressentimento).



Ainda sobre essa questão, um ex-policial (agora preso) conta sobre a mudança de sua percepção quanto à sua visão de mundo e à sua prática de abordagem, ao se ver na condição de condenado:

Mudou muito meu conceito com relação a tudo... Isso aqui é uma faculdade. Tem cara que roubou um xampu e tem cara que roubou banco... Eles estão nos mesmos patamares. Eu acho que a justiça tinha que rever esses conceitos com relação às penas... As penas e o convívio. Ele teria que ter a oportunidade de responder em liberdade... Mudou muito meu conceito em relação a tudo.

Eu sei que o traficante tá lá. Ele vai me dar duzentos mil reais se eu prendê-lo. Mas eu tenho uma estatística. Eu tenho que cumprir essa estatística pra apresentar pra Secretaria de Segurança Pública, correto? Então aquele cara que pode me dar duzentos mil, eu vou lá, prendo ele, tomo a droga, tomo os duzentos mil e solto ele. Aí vem esse coitado, que tem cinco pininhos que ele tá vendendo. Eu vou lá pego ele, que ele não vai me dar nada e no lugar do traficante de duzentos quilos eu vou mandar ele pra cadeia... Pra cumprir a estatística.

Enquanto ouvimos o relato, a câmera passeia pelo presídio: presos circulam pelo pátio ou permanecem isolados num canto qualquer; portas de celas e janelas com grades apresentam o sistema que, nas palavras do narrador, em seu próprio funcionamento, colabora para a prática da corrupção e encarcera a pobreza.

A desigualdade social também é representada, no filme, pelas contradições em cenas, como a que se vê adiante. Em frente à Faculdade de Direito, no Largo São Francisco, em São Paulo, pode-se observar o contraste entre possuidores e não possuidores, problema apontado por um dos professores da referida instituição.



Este debate tem por trás um litígio muito grave. Este litígio o direito penal não atinge. Mas este litígio está na raiz do crime. [...] É o litígio entre o ter e o não ter. É o litígio entre os possuidores e os não possuidores. É o litígio entre o estar incluído e o não estar. Este é o grande litígio que está por trás do crime [...] o que está por trás dos crimes são os litígios históricos!

Logo em seguida, enquanto a câmera mostra imagens do Rio de Janeiro – revelando nova contradição entre o Corcovado e os morros das favelas – outra voz (a de um antropólogo) também aponta para o processo histórico como causa do encarceramento de jovens pobres e negros:

Nós somos a terceira população carcerária do mundo. Só perdemos para a China e para os Estados Unidos. E a taxa de crescimento carcerário mais veloz do mundo! Nenhum país está investindo mais nessa escala tão assustadora, tão assombrosa, quanto o Brasil. São jovens, pobres, frequentemente negros, que foram capturados vendendo drogas ilícitas, sem

uso de armas, sem prática de violência, sem vínculo com facção criminosa. Mas nós tratamos de reparar essa ausência de vínculo com a nossa política – genial – de depositar esses jovens na sucursal do inferno, fazendo-os conviver com aqueles que têm uma carreira criminosa e estão bem organizados. Nós estamos preparando uma bomba relógio para o país e para a vida desses jovens, que irão se destruir, provavelmente, na medida que tenderão a se juntar aos outros e utilizando agora de recursos mais violentos. Nós estamos gastando 1500 reais por mês para torná-los piores.

Não bastando todo o processo de diminuição da dignidade dos encarcerados – como demonstrado até aqui por este trabalho – a sociedade do ressentimento faz questão de esquecer – o que a narrativa acima lembra – da exclusão dos direitos fora da prisão. Jovens pobres e negros veem-se excluídos do direito ao trabalho, ao estudo, à moradia, à saúde, à comida. Como os ex-escravos, os favelados são invisíveis, “mortos socialmente”. Enquanto escravos eram inseridos de forma perversa na lógica do mercado escravista e da produção voltada para fora, mas eram notados. Quando libertos, esses não conseguiram inserir-se no mercado e se viram marginalizados e “apagados” da visibilidade social. Imagem significativa disso, no filme, é a de um mendigo dormindo sob o viaduto, enquanto os carros e as pessoas passam, ignorando-o.<sup>13</sup>

Hoje, esses jovens – apontados pelo relato acima – são excluídos, mal vistos moralmente, condenados pelo ressentimento. Sem acesso ao mundo da cidadania, são incluídos pelo crime – um grande negócio – e são coroados pelos ressentidos com a punição e o castigo.

---

13 Parte destas ideias foi levantada pelos professores Romeu Adriano Silva e Mário Danielli Neto durante discussão sobre o filme *Sem Pena*, na exibição realizada em 2015, na Universidade Federal de Alfenas.

Enquanto observa-se, de forma incômoda, o homem que parece, ao longe, um embrulho, uma voz amplia a discussão e, sem nomear, colabora para reforçar nossa leitura sobre o ressentimento histórico, demonstrando que a vingança é um mal negócio para todos, que assistem passivos a destruição social:

A causa da violência nas sociedades modernas é, antes de tudo, a passividade. [...] Hoje em dia existe a moda de respeitar e cultivar as diferenças. Mas na verdade nós não amamos a diferença. Nós toleramos a diferença. E sempre só toleramos a diferença se ela estiver mediada por uma forma de controle, por uma forma de segurança. Se a diferença sair por aí se afirmando sem nenhuma forma de controle, ela vira uma ameaça e ela deve ser abatida. Então, é um cinismo, uma hipocrisia dizer que somos sociedades que cuidam das diferenças. Porque não amamos as diferenças. E por que não amamos as diferenças? Porque não podemos amar, porque não cuidamos de nós mesmos, não produzimos a nós mesmos, não nos tornamos fortes. Todo processo de diferenciação se torna um atraso, vira um incômodo, vira uma ofensa pra mim mesmo.

A mesma lógica de mercado que exclui da cidadania determinados setores sociais é aquela que informa e forma aqueles que lidarão com a aplicação do que se entende por justiça. Um dos relatos destaca o absurdo da concepção de direito penal da maior faculdade de Direito do país, o Largo São Francisco. Permeada pela concepção econômica e não pela ideia de direitos humanos, esta intensifica ainda mais a existência de uma moral vingativa, que ignora o direito à defesa e torna a justiça cega, no pior dos sentidos.

É um absurdo que numa universidade pública, como a universidade de direito da USP, haja uma carga maior de direito comercial do que de direitos humanos. [...] O tipo de profissional que é formado por essas faculdades é um profissional ideologicamente orientado. É um plano pedagógico ideológico que serve ao mercado. E servir ao mercado no direito penal significa excluir aquele consumidor falho, é tirar da vista da classe média aquele consumidor que não é adequado à economia de mercado. O reflexo penal de tudo isso é muito claro: os juízes conseguem contornar a lei, dar nós na lei para manter pessoas presas.

Por isso, enquanto o narrador fala, mostra-se, detidamente, a imagem da estátua que representa a justiça, dita imparcial, como cega e indiferente aos apelos dos setores mais pobres. A longa passagem mostra closes na espada (símbolo de que força?) e também na chuva que cai sobre a escultura, nas gotas que quase lembram lágrimas.



Esta ideia de “justiça cega” e ressentida, também é apresentada nos relatos finais do documentário, quando se referem à conduta dos juízes no tratamento de pessoas pobres:

Esses juízes, então, que têm recebido o flagrante, o que eles têm feito? Se a pessoa não tem carteira de trabalho assinada, eles mantêm a pessoa presa. Se a pessoa não tem endereço fixo, a pessoa é mantida presa porque é moradora de rua. Além disso, a lei veio dizer que não existe prisão preventiva pra casos de furto simples. A pessoa não pode responder presa por crime simples. E, no entanto, elas são mantidas presas. O juiz determina fiança. A pessoa nunca vai conseguir pagar essa fiança. Então ela continua presa.

Eu chutaria que mais da metade das pessoas presas poderia estar solta se a lei fosse aplicada. Inclusive isso que virou quase um mantra, de que no Brasil não existe impunidade é uma mentira deslavada. Há impunidade para determinadas classes muito específicas. Também outra coisa que se diz, que aqui no Brasil a pessoa é presa, fica um sexto da pena e já sai. Isso é uma grande mentira! As penas aqui de até dois anos em regime fechado têm sido cumpridas em regime integral, fechadas! Se a pessoa é pobre, ela não tem progressão de regime. Porque o processamento desse reconhecimento de progressão de regime fechado para regime aberto, na vara de execução, demora mais do que a pena. Quando finalmente o juiz efetivamente reconhece, “você tem direito à progressão”, a pessoa já cumpriu a pena inteira.

Essa indiferença e descaso são reafirmados pelas insistentes imagens relacionadas aos tribunais de justiça, demonstrando salas

vazias, com paletós e togas jogados sobre as cadeiras, processos acumulados, carimbos amontoados sobre as mesas. Além disso, denuncia-se o senso comum rasteiro praticado por muitos juízes, o encarceramento da pobreza, pelo preconceito e pela “lei da compensação” para preencher estatísticas.



Jaime Ginzburg (2012) também salienta que nossa dificuldade cultural em admitir a dor do outro como algo importante a ser considerado e as péssimas condições de expressar o sofrimento e a dor de encarcerados apontam para um risco de um impasse nas relações humanas. Enquanto a dor do outro – a desigualdade e a injustiça na distribuição de direitos (entre eles o direito de defesa) – não forem reconhecidas, não superaremos a cultura autoritária fortemente constitutiva de nossa formação histórica e social:

Naturalizamos por essa razão tudo que deveria nos deixar perplexos [...]. Naturalizamos, muitas vezes sem perceber com clareza várias formas, alguma amenas e outras trágicas de barbárie [...]. Embora tenhamos formalmente deixado os regimes ditatoriais, uma série de condutas, correntes ideológicas,

padrões comportamentais, valores morais consolidados dentro desses regimes se desdobraram e difundiram, atingindo a sociedade brasileira até o momento presente. (GINZBURG, 2012, p. 221)

O que queremos salientar para encerrar este capítulo é que as narrativas demonstram que as práticas autoritárias que marcaram nossa história desde a colônia sobreviveram à abolição da escravidão, mantendo de certa forma os padrões de dominação nas relações sociais. O ressentimento, em nossa perspectiva, ajuda a camuflar a dominação política e a exploração capitalista que exclui a maioria, jogando para a esfera moral aquilo que é histórico. Sobre isso, a fala de um dos entrevistados é emblemática: “Toda agressão, toda violência é uma quebra de relações. Não existe crime individual. Todo crime é social”.



## Considerações Finais

*Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando as palavras que me fazem dormir tranquila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que nos refugiamos no abstrato. O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno.*

Clarice Lispector

Este trabalho quis mostrar que no Brasil a socialização histórica promovida em um ambiente altamente autoritário e arbitrário produziu um reducionismo na percepção de coletividade. Em vez de problematizarmos os efeitos de nossas omissões e pensarmos democraticamente uma possível saída para o problema da criminalidade, preferimos julgar moralmente as ditas pessoas “más” e rapidamente puni-las. O sentimento de passividade introduzido em nossa forma de pensar, pelo cristianismo somado às práticas históricas de socialização/dominação brasileira, nos retira o querer perceber e ouvir o outro, acabando isto por interferir na nossa vivência e ausência de alteridade.

Nesse sentido, consideramos que o documentário *Sem Pena* é um documento histórico e assim procuramos lê-lo, interpretá-lo e entendê-lo. É fruto das relações, angústias e conflitos do tempo presente, mas também de problemas em aberto, em que temporalidades diversas se encontram. Narrativas e imagens foram compreendidas como construções e não como reflexo da verdade histórica. O filme, como afirmou Morettin (2003), é revelador de seu tempo – marcado, nesse caso, por discussões em torno da banalização da violência, da criminalização de jovens da periferia, do aumento da desigualdade social e da privatização do sistema penitenciário, cada

vez mais ineficiente – e por isso deve ser desconstruído e analisado em seus componentes.

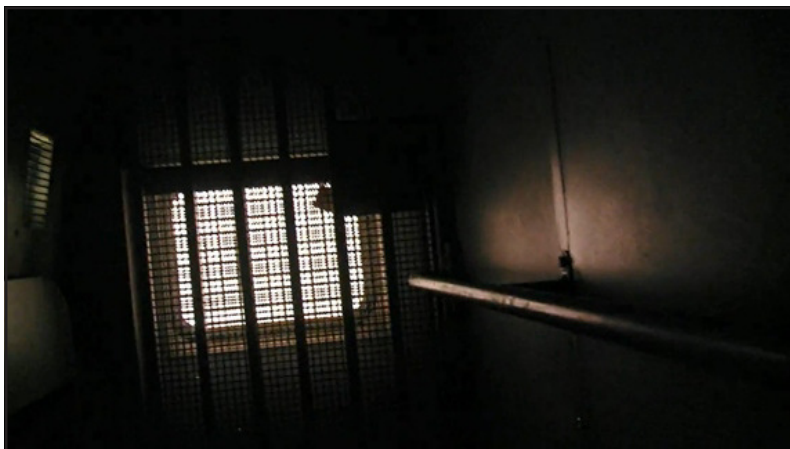
Mais do que documento, seguindo orientações de Barros (2011), acreditamos que o documentário realiza o que Walter Benjamin chamou de *trabalho da memória*. Esse processo, para o filósofo, significaria transformar uma coisa em outra, ou seja, contribuir para que os resíduos históricos possam ser percebidos, incorporados à consciência histórica e possam transformar as angústias do presente, a “história aberta”. Para isso, abre-se espaço para as “memórias subterrâneas”, cientes do que Michael Pollak chamou de disputa seletiva por memórias. As narrativas de presos, familiares e especialistas emergem para denunciar um esquecimento ou um excesso de memória vingativa e punitiva. Walter Benjamin também trata da importância de memória como redentora da história, num trabalho de valorização da experiência, em que passado, presente e futuro se encontram. Sobre isso, Rodrigo Cunha afirma:

*O trabalho da memória, cujo porta-voz pode ser o historiador, o cineasta, o ficcionista, faz suplência à tradicional figura benjaminiana do narrador, tornado obsoleto no mundo em que a transmissão oral da experiência foi substituída pela informação. A informação, enunciado impessoal que não leva a marca da experiência, é insuficiente para substituir a falta do narrador. O narrador, para Walter Benjamin, poderia ser qualquer membro de uma comunidade que tivesse o talento de transformar o vivido em experiência compartilhada. As narrativas transmitidas de geração em geração, de narrador em narrador, são como elos de uma corrente que ligam o presente ao passado, mas que se modificam aos poucos à medida que cada narrador insere seu estilo particular, seu grão de invenção, às velhas histórias que formam a transmissão da experiência coletiva.*

Seu trabalho não consiste apenas em inscrever na memória comum os grandes feitos e os grandes traumas. Ele é aquele que recolhe os restos da vida miúda, das pequenas aventuras e desventuras, para tecer com eles uma rede de sentido com a qual a sociedade se identifica. (CUNHA, 2006, p. 46)

Os relatos apresentados e as imagens “silenciosas” selecionados por Eugenio Puppó em parceria e com ressonância do Instituto de Defesa do Direito de Defesa (IDDD), expõem a necessidade urgente de pensarmos sobre nossa constituição histórica, nossa cultura hierarquizada e excludora, nosso sistema carcerário ineficiente e nossa (in)justiça ressentida. O trabalho de memória que realiza procura compartilhar e publicizar experiências silenciadas e ignoradas e combater um excesso de memória coletiva baseada no binarismo moral, mecanicista e a-histórico.

Ao final do filme, uma cena encerra a discussão no longa, mas abre a reflexão coletiva por parte dos telespectadores: uma porta de camburão é aberta por um policial. A câmera induz todos a entrar nele, como se estivéssemos sendo inseridos, mais uma vez, na responsabilidade pelo sistema penal. Não há divisão entre os “de dentro” e os “de fora” da prisão.



Nesse sentido, a última narrativa nos lança à reflexão de que estamos todos – presos e não presos – condenados ao encarceramento se nos recusarmos a entender a complexidade que envolve a pobreza, o crime e os conceitos de justiça que imperam em nossa sociedade:

Um apelo: encarcere! Encarcere! Se nós não compreendermos o abismo social em que estamos TODOS afundados, nós não vamos JAMAIS recuperar uma coisa que chamamos de dignidade. Nesse abismo social estão todas as pessoas, sejam elas ricas, pobres, abastadas ou não. Precisamos nesse momento parar para pensar que o encarceramento em massa NÃO DEU CERTO, que nós temos uma sociedade hoje mais violenta [...] Este tipo de sociedade não é boa pra ninguém. TODOS tombaremos! Todos tombaremos de alguma forma.

Retomando Nietzsche, acreditamos que contra o ressentimento, a energia de potência – a afirmação da vida, o reconhecimento do outro, a consciência histórica e o trabalho de memória – é uma possível saída. Assim, buscaríamos enxergar questões sociais, levando em conta diferentes perspectivas antes de emitirmos juízos valorativos e condenarmos apressadamente determinados setores da sociedade ao castigo, condenando, na verdade, nossa própria coletividade à naturalização da violência e à banalização da vida.

## Referências

### FONTE:

*Sem Pena*. Direção: Eugenio Puppó. São Paulo: Heco Produções. 2014 (87min).

### BIBLIOGRÁFICAS:

BARROS, José D'Assunção. Cinema e história: considerações sobre usos historiográficos de fontes fílmicas. *Comunicação & Sociedade*, Ano 32, n. 55, p. 175-202, jan./jun. 2011.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I*. Magia e técnica: arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOCH, Marc, *Apologia da História, ou o Ofício do Historiador*; prefácio, Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CARRETEIRO, T.C. História de Vida: da genealogia a um estudo. *Psico*. Porto Alegre, v.34, p.24-38, jul/dez, 2003.

CARVALHO, Marina W.V. *Penas alternativas e histórias de vida: narrativas e encontros com a justiça*. Dissertação (Mestrado). Niterói: UFF, 2009.

CHAUVEAU, A., TÉTART, P. (orgs.). *Questões para a história do presente*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

COIMBRA, Cecília. *Operação Rio: o mito das classes perigosas*. Rio de Janeiro/Niterói: Oficina do Autor/Intertexto, 2001.

COMISSÃO Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2004.

CUNHA, Rodrigo de Moura. *Memória dos ressentimentos: a luta armada através do cinema brasileiro dos anos 1980 e 1990*. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

DOSSE, François. *História do Tempo Presente e Historiografia*. Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5 – 22, jan/jun. 2012.

FERREIRA, Marieta. *História do Tempo Presente: Desafios*. Cultura Vozes, Petrópolis, v. 3, p. 111-124, 2000.

\_\_\_\_\_. *História, tempo presente e história oral*. Topoi (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 1, n.5, p. 314-332, 2002.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

- FIORUCCI, Rodolfo. Considerações acerca da História do Tempo Presente. *Revista Espaço Acadêmico* – Nº 125- outubro de 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 16.ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 2006.
- KARAM, M.L. Pela abolição do sistema penal In PASSETTI, E. (org) *Curso Livre de Abolicionismo Penal*. São Paulo/Rio de Janeiro: Nu-Sol/Revan, 2004, p.69-105.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- KORNIS, Mônica Almeida. *Cinema, Televisão e História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* São Paulo: Rocco, 1985
- LISPECTOR, Clarice. *Mineirinho*. Revista Senhor, n.40, junho/1962.
- LOPES, Gustavo Esteves. Aportes Teóricos à História Oral: os Conceitos de ‘Perpetrador’ e ‘Vítima’. *Oralidades* (USP), v. 9, p. 155-186, 2011.
- MACHADO, Ana Elisa; SOUZA, A.P.; SOUZA, M.C. Sistema penitenciário brasileiro: origem atualidade e exemplos funcionais. *Revista do Curso de Direito*, v.10, n.10, 2013, p.201-212.
- MIRANDA, Camila Maximiano. *O Estado de Qualificação Profissional Implantadas no Sistema Prisional*. Disponível em: [http://www.btdt.ufu.br/tde\\_arquivos/9/TDE-2009-03-20T135958Z-1409/Publico/Camila.pdf](http://www.btdt.ufu.br/tde_arquivos/9/TDE-2009-03-20T135958Z-1409/Publico/Camila.pdf).
- MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p.11-42, 2003.
- MOSÉ, Viviane. *O homem que sabe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla B. (org.). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 235-289.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papirus, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Genealogia da Moral*. São Saulo: Companhia das Letras, 2009.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v.2, p.3-15, 1989.

- \_\_\_\_\_. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.
- RIOUX, Jean-Pierre. Pode-se fazer uma história do presente? In: CHAUVEAU, A., TÉTART, P. (orgs.). *Questões para a história do presente*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- VALADARES, Lícia. **A** *Invenção da Favela: do mito de origem à favela*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- VARELLA, Dráuzio. Estação *Carandiru*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1999.
- VICHIETTI, Sandra P. As muralhas da prisão e a vida na cidade: o dito e o feito. *Revista Oralidades*. São Paulo:USP, n.9, p.129-151, 2011.
- ZOMIGHANI Jr, James H. *Desigualdades espaciais e prisões na era da globalização neoliberal*. Doutorado. FFLCH. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

