



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB
Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS
Curso de Bacharelado em Direito

LEONAM JÔNATAS SOARES OLIVEIRA

**LUZ, CÂMERA E VIOLÊNCIA: CRIMINOLOGIA CULTURAL E SEU IMPACTO NA
CRIMINALIZAÇÃO**

BRASÍLIA

2022

LEONAM JÔNATAS SOARES OLIVEIRA

**LUZ, CÂMERA E VIOLÊNCIA: CRIMINOLOGIA CULTURAL E SEU IMPACTO NA
CRIMINALIZAÇÃO**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para aprovação na disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa do Curso de Direito da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (CEUB).

Professor: Prof. Tédney Moreira da Silva

BRASÍLIA

2022

LEONAM JÔNATAS SOARES OLIVEIRA

**LUZ, CÂMERA E VIOLÊNCIA: CRIMINOLOGIA CULTURAL E SEU IMPACTO NA
CRIMINALIZAÇÃO**

Artigo científico apresentado no Curso de Direito da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Centro Universitário de Brasília, como condição para a obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Tédney Moreira da Silva

BRASÍLIA, _____ DE _____ DE 2022.

BANCA AVALIADORA

Prof. Orientador

Prof(a). Avaliador(a)

LUZ, CÂMERA E VIOLÊNCIA: CRIMINOLOGIA CULTURAL E SEU IMPACTO NA CRIMINALIZAÇÃO

Leonam Jônatas Soares Oliveira¹

Resumo: Trata-se de artigo científico a ser apresentado no âmbito do Curso de Direito da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Centro Universitário de Brasília como condição para a obtenção do título de Bacharel de Direito. O objetivo do trabalho é apresentar a criminologia cultural e ao mesmo tempo demonstrar a maneira que a cultura se apresenta dentro da sociedade, analisando-se também os processos de criminalização e o âmbito da violência no cinema, a fim de entender suas influências e reflexos. O trabalho desenvolve-se em três tópicos: em primeiro lugar, abordam-se os conceitos de cultura, crime e cinema e a relação que os três têm entre si. A seguir, analisa-se a influência e/ou reflexo da criminologia cultural e os processos de criminalização, além de também averiguar os tipos de violência e suas características dentro do âmbito do cinema. Por fim, trazem-se obras culturais cinematográficas acerca dos temas já abordados e faz-se uma análise da maneira como a cultura e a violência se dão tanto para o processo de criminalização quanto para a criminologia cultural. Pretende-se averiguar como tais processos de criminalização são representados pela cultura e cinema, entendendo-se que, na hipótese de refletirem adequadamente o que acontece no mundo real, tais mídias culturais tornam-se importantes instrumentos de conscientização sobre a temática. A metodologia escolhida é qualitativa, com análise documental.

Palavras-chave: cinema. violência. cultura. criminologia cultural. crime.

Sumário: Introdução. 1. Cultura, crime e cinema e criminologia cultural. 2. Os processos de criminalização e as formas de violência no cinema. 3. Obras cinematográficas e seus impactos sociais. Considerações finais. Referências.

INTRODUÇÃO:

A cultura exerce um papel fundamental na realidade vivenciada por todos os seres humanos, seja de maneira positiva ou negativa. Com o passar do tempo, a sociedade foi responsável por criar instrumentos culturais que influenciam e permeiam o cotidiano das pessoas. O cinema é um desses instrumentos que atua de diversas maneiras a ponto de definir significados acerca de temas populares, neste caso, de discursos criminológicos. Não é o único instrumento, já que a cultura

¹ Bacharelado em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Centro Universitário de Brasília. leonamjso@sempreceub.com

abrange os mais variados conceitos, mas no artigo em questão, o cinema será o principal a ser abordado.

A importância da cultura se dá para a discussão de temas da contemporaneidade, e um desses temas, é a maneira como um crime é visto dentro de uma sociedade e todas as suas influências e reflexos. Uma das áreas que é responsável por esse estudo, é a da Criminologia Cultural, que recebe influências de outras áreas da criminologia, mas que se difere em certos pontos, principalmente nos processos de criminalização. Ainda sim, a cultura também é importante para enxergar a maneira como a violência se integra nesses movimentos criminais e acaba por se tornar um produto de consumo atual, da mesma maneira, que polui a cultura contemporânea.

Salo de Carvalho, um dos mentores da Criminologia Cultural no Brasil, expõe seus pensamentos da maneira mais clara no que diz:

Assim, a criminologia cultural configura-se como criminologia estética de análise de ícones e símbolos culturais mercantilizados pelos meios formais e informais de comunicação. Por este motivo representações televisivas, cinematográficas, artes plásticas, teatro, expressões e estilos musicais, campanhas publicitárias, websites, videogames, moda urbana e práticas desportivas e de entretenimento, sejam transgressivas ou conformistas, apresentam-se potenciais objetos de análise que falam sobre o sujeito contemporâneo. Agrega-se, logicamente, ao universo investigativo, os desvios tradicionais próprios do estudo do cotidiano das cidades, como as distintas tribos urbanas, o estilo de vida boêmio e underground, os moradores e os artistas de ruas, os agenciadores dos comércios (drogas, mercados contrabandeadas) e dos entretenimentos (jogo, prostituição), ilícitos, entre outras dinâmicas próprias da urbe.²

No primeiro capítulo, entende-se a diferença e ao mesmo tempo, a relação entre cultura crime e cinema, abordando também os conceitos de criminologia cultural e suas diferenças das outras criminologias, inclusive o seu próprio surgimento. No segundo capítulo, vê-se como se dá o processo de criminalização e sua influência e/ou impacto dentro da sociedade contemporânea. E por fim, no último e terceiro capítulo, encontram-se análises de obras cinematográficas onde

² CARVALHO, Salo de. Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais. RBCRRIM, vol. 104, p. 326.

vê-se o reflexo da cultura e a maneira como influencia o sistema criminal e reflete a realidade vivida.

Ante o exposto, o principal objetivo do presente artigo é analisar a influência da cultura para o cinema e também a maneira como se dá esse reflexo em obras cinematográficas, além de entender como a criminologia criminal se encaixa nesse meio e a forma como ocorre o processo de criminalização, analisando as maneiras violentas que se encontram no meio desses sistemas.

Na contemporaneidade latino-americana, marcada pela violência radical das agências de punitividade que redundam no hiperencarceramento da juventude urbana pobre, a crítica criminológica é, cada vez mais, necessária. Todavia a violência ultrapassa as agências formais do sistema penal, representando importante fenômeno cultural a ser investigado. A cultura do punitivismo, do encarceramento, da violência institucional; a proliferação das imagens, dos símbolos e as representações das violências; a circulação, o consumo e o impacto destas experiências na vida cotidiana das pessoas: projetam novos campos a explorar pela crítica realista na cultura marginal.³

A arte ajuda a traduzir os conceitos da criminologia, como forma de informar sobre as estratégias de controle social, bem como de superação dos desafios impostos pela criminalidade.

1. CULTURA, CRIME E CINEMA:

Antes de discorrer acerca da relação entre cultura, crime e cinema, é preciso definir e analisar o significado de cada uma dessas palavras. Cultura, como a primeira delas, tem os mais diversos significados, alguns deles podem ser encontrados nas palavras de Denys Cuche, em um de seus artigos científicos, onde o autor expõe:

Definir o que é cultura não é uma tarefa simples. A cultura evoca interesses multidisciplinares, sendo estudada em áreas como sociologia, antropologia, história, comunicação, administração, economia, entre outras. Em cada uma dessas áreas, é trabalhada a partir de distintos enfoques e usos. Tal realidade concerne ao próprio caráter transversal da cultura, que perpassa diferentes campos da vida cotidiana. Além disso, a palavra “cultura” também

³ CARVALHO, Salo de. Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais. RBCRRIM, vol. 104, p. 335.

tem sido utilizada em diferentes campos semânticos em substituição a outros termos como “mentalidade”, “espírito”, “tradição” e “ideologia”.⁴

Na definição de Denys, encontra-se que a cultura não só pode, como é, estudada nas diversas áreas, e como uma ciência social, o direito não poderia ser excluído desse rol exemplificativo. Quando invocada, a cultura pode entender-se como o caráter mais forte e diferenciador de uma população, uma cidade, um país, uma sociedade ou algo do tipo.

É a cultura que vai definir como as relações entre pessoas, tradições, ideologias e outros vão refletir dentro do âmbito social, que no contexto desse artigo, é de suma importância essa conexão. Mas é certo que no mundo contemporâneo em que vive-se atualmente, nunca se encontrará um termo que define cultura perfeitamente, já que desde os primórdios, o termo vem sido modelado e influenciado aos poucos pela evolução e transformações da sociedade e de todo o seu contexto.

Mesmo assim, o dicionário pode dar um norte ao definir cultura como “normas de comportamento, saberes, hábitos ou crenças que diferenciam um grupo de outro: provêm de culturas distintas” ou “conjunto de hábitos sociais e religiosos, manifestações intelectuais e artísticas, que caracterizam uma sociedade diferenciando-a de outras: cultura inca, a cultura helenística”, ou então outros diversos termos que não cabe transcrevê-los aqui, pois são muitos.

Das três palavras, outra que encontra vários significados, é a palavra crime, que dentro da própria legislação, não encontra uma definição específica, mas bastante compreensiva ao ser-humano como uma conduta reprovável e punível, não aceita dentro da sociedade.

Fernando Capez, doutrinador de direito penal, acredita que dentro da teoria do crime, por exemplo, o crime pode ser definido sobre três enfoques: aspecto material, aspecto formal e aspecto analítico.⁵

Dentro do primeiro aspecto, Capez expõe que crime é todo fato humano que, propositada ou descuidadamente, lesa ou expõe a perigo bens jurídicos considerados fundamentais para a existência da coletividade e da paz social. De

⁴ CUCHE, Denys, A Noção de Cultura nas Ciências Sociais, 2002.

⁵ CAPEZ, Fernando. Curso de direito penal. 15ª edição, p. 135, 2010.

fato, somente com esse conceito, é possível a retirada de outros dois: dolo e culpa. Sendo o primeiro, o fato humano citado como proposital, e o segundo, como a conduta humana transcrita como descuidada.

Não satisfeito, Capez, em seu segundo enfoque e definição criminal, afirma que o conceito de crime resulta da mera subsunção da conduta ao tipo legal, e portanto, considera-se infração penal tudo aquilo que o legislador descrever como tal, pouco importando seu conteúdo. Logo, percebe-se que é irrelevante sua essência e se fere o princípio encontrado na Constituição da dignidade humana.⁶

Por último, Capez diz acerca do aspecto analítico, um enfoque mais detalhado e assertivo, que dispõe sobre a necessidade de que o julgador observe a conduta por etapas, observando primeiro a tipicidade da conduta, sendo seguida da análise sobre a ilicitude ou não da mesma. Somando tanto a tipicidade, quanto a ilicitude do fato, garante-se logo a infração penal, determinando ainda dentro dessa análise se o autor agiu com culpa, se tal crime merece reprovação ou não.⁷ Portanto, se faz importante a diferenciação dos três enfoques por Fernando Cappelletti.

Antes de seguir para a próxima definição, é necessário entender também que o crime é fato típico e ilícito (ou antijurídico), ou seja, se enquadrada perfeitamente no modelo previsto no Código Penal e se é uma conduta que se volta contra os moldes jurídicos já definidos socialmente e propriamente dito, juridicamente.

Adentrando o terceiro tema, a definição de cinema, não diferente das outras palavras, tem uma gama de significados, e como uma das sete artes, apresenta grande poder de influência. O cinema, em palavras mais assertivas, é uma arte de contar histórias através da projeção de imagens, de forma rápida e sucessiva, para criar a ilusão de movimento. Das muitas histórias que saem do cinema, a grande maioria - senão todas -, tem certo potencial para influenciar massas e conduzir pensamentos acerca de certos temas em destaque na obra.

Surgido no século XIX, os irmãos Auguste e Louis Lumière realizaram a primeira experiência cinematográfica, o que certamente definiu o início da história do cinema mundialmente, mas só essa fagulha foi o suficiente para iniciar no mundo o que viria a ser uma das artes que mais carrega poder e potencial de influência no

⁶ CAPEZ, Fernando. Curso de direito penal. 15ª edição, p. 135, 2010.

⁷ CAPEZ, Fernando. Curso de direito penal. 15ª edição, p. 135, 2010.

mundo contemporâneo. Com a dissipação de filmes e histórias novas, o cinema é responsável por sempre estar em movimento e falar do atual - da mesma maneira que é livre para abordar sobre o passado vivenciado ou o futuro desconhecido -, trazendo temáticas que fazem o telespectador refletir e muitas vezes, tomar para si uma opinião que antes não era sua.

Por fim, percebe-se que essa característica do cinema de contar histórias, e assim, como qualquer questão que retrata a sociedade, produzir padrões: seja de comportamento, de beleza, de sociedade ideal etc, ele também é responsável por definir o contrário, aquilo que tem de ser reprovável ou escusável à sociedade, como por exemplo, condutas criminosas e outros. Logo, o cinema é árduo em cumprir uma de suas funções precípuas, que é essa de fazer o espectador refletir acerca de determinado tema e ser uma ferramenta que molda opiniões com caráter forte e único.

E finalmente, todas as três palavras, quando colocadas no mesmo contexto social, conversam muito bem, já que a cultura pode facilmente influenciar a prática de condutas criminosas, da mesma maneira que essas condutas podem ser definidas pela influência cultural do cinema. Novas nuances criminais também podem ser estudados através de certas culturas - o que certamente pode ser visto como opinião majoritária pelo ponto de vista cinematográfico.

Dentro desse bojo da diferença entre as três palavras, o principal encontro delas se dará dentro da criminologia cultural, que aborda os três enfoques de maneira conectada, assertiva e conjunta.

1.2 A CRIMINOLOGIA CULTURAL

Antes de transcorrer acerca da Criminologia Cultural, é importante entender que esta é uma aproximação teórica que busca suas referências nas noções de transgressão, subcultura e desvio e analisa a experiência criminal através de imagens, significados e interferências culturais.⁸

⁸ STREHLAU, Juliana Chaves. Criminologia Cultural. p.1, 2012.

A Criminologia Cultural é desenvolvida inicialmente por Jeff Ferrell e Clinton Sanders, com a preocupação de Ferrell com as representações, imagens e significados do crime.

Um dos mentores da Criminologia Cultural, Keith Hayward, a define como uma abordagem teórica, metodológica e intervencionista para o estudo do crime, que coloca a criminalidade e o seu controle no contexto da cultura, ou seja, ela vê o crime e as agências e instituições de controle da criminalidade como produtos culturais - como construções criativas e, como tal, deve ser entendido em termos dos significados que carregam.⁹

A cultura contemporânea pode ser conceituada como uma série de loops em um processo contínuo em que a vida cotidiana se auto recria em sua própria imagem. Isso significa que, no mundo atual, o que está contido na base da realidade do crime, da violência e no cotidiano da justiça criminal é temerariamente confundido com sua própria representação. A fluidez dessa cultura faz com que ela não carregue somente o significado do crime e criminalidade, mas que retorne para amplificar, distorcer e definir a experiência do crime e criminalidade propriamente dita.¹⁰

Logo, percebe-se que a criminologia cultural, apesar de sofrer influências de outras criminologias, é a responsável por estudar e entender os significados que serão direcionados pela cultura a vários outros momentos que não retornarão ao ponto inicial. Ela enxerga o crime e as agências de controle como produtos culturais compreensíveis exclusivamente dentro do seu contexto cultural.

1.3 CRIMINOLOGIA E CINEMA

Mesmo sendo uma das sete artes e não uma ciência, tal qual a criminologia, o cinema também é responsável por suscitar ideias criminológicas em suas obras ao ponto de se confundir com as criminologias acadêmicas. Afinal, do cinema se pode

⁹ FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. Cultural Criminology: an invitation. London: Sage Publications, 2008.

¹⁰ FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. Cultural Criminology: an invitation. London: Sage Publications, 2008.

tirar as diversas interpretações acerca de criminologias críticas, cultura popular e influências do crime, o que rapidamente encontrará apoio na criminologia cultural.

Acerca do cinema, Milton José de Almeida, mestre e doutor detalha em algumas palavras:

O cinema, ao mesmo tempo em que constrói os mitos da sociedade – legitimando os valores do poder que se instala e recontando à sua moda os acontecimentos passados –, também carrega em si um potencial de liberdade. Nos filmes em que as cenas são mais longas (planosseqüências demorados) e os cortes entre as cenas (montagem) mais lentos, o tempo se amplia e o espectador pode abrir sua imaginação em múltiplas imagens. A passagem entre as cenas causa uma tensão entre a história como memória e sentimentos coletivos e a história como memória e sentimentos pessoais. Existe aí um intervalo significativo que proporciona ao público a possibilidade de criar e recriar sentidos. Portanto, assistir a um filme é, como afirma Almeida, “estar envolvido num processo de recriação da memória”.¹¹

Da mesma maneira que o cinema pode apresentar uma história futurística desconhecida, ele também pode apresentar um passado perturbador e traumatizante, que a depender do ponto de vista, pode recriar cenários conturbados para determinados tipos de pessoas, tornando as palavras de Milton José de Almeida logo acima verdadeiras, sobre assistir um filme e estar envolvido num processo de recriação da memória.

Mas há de se tomar cuidado para não ultrapassar os limites de até onde se vai a recriação dessa tal memória, já que o cinema permite ao público a exploração sobre diversas teorias criadas por eles mesmos e teorias que também são acadêmicas. De fato, é indissociável o crime de sua imagem e significado, mas como o cinema é um instrumento utilizado para dar ao telespectador uma forte reação emocional ao crime, e toda a agonia, reação e adrenalina por deste, é necessário observar as fronteiras delimitadas pelo campo criminológico.

Há diversas obras que notavelmente trazem discursos onde é possível a vista da influência da cultura, dos nuances da criminologia cultural e do crime, e essas serão visitadas no tópico 3 em análises mais minuciosas acerca das mais diversas obras cinematográficas.

¹¹ ALMEIDA, Milton José de. *Imagens e sons: A nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1004.

1.4 A REPRESENTAÇÃO DO CRIMINOSO NO CINEMA

Alguns elementos se tornam essenciais para o instituto da criminologia, como: agir criminal, pena e funções da criminologia. São esses mesmos elementos em que a criminologia cultural procura se apoiar para entender o comportamento humano como reflexo das dinâmicas individuais e do grupo, das tramas e traumas sociais e de suas representações culturais.

Dentro do cinema mundial, é construído um estereótipo acerca do criminoso e a maneira como ele é representado nas telas. Não é difícil perceber que o protagonista do crime quase sempre encontra-se nas margens da sociedade e carrega características fortes e únicas que em um momento inicial foi descrito e entregue ao público, como forma de pensamento, entretenimento e estereótipo preconceituoso.

A tradição das metanarrativas penais e criminológicas, ao focar o autor na conduta ilícita, realiza duplo processo. Em primeiro lugar, transcreve a representação do criminoso ideal, a partir da atribuição de características superlativizadas, compondo determinada imagem. Em segundo lugar, prolifera a imagem deste criminoso idealizado, de forma a lhe conferir universalidade.¹²

Com as afirmações do parágrafo anterior, pode perceber-se a força cinematográfica na representação de um personagem, que muitas vezes carrega consigo estereótipos racistas e violentos que servirão apenas para continuar a segregação vinda de séculos anteriores, se isentando da responsabilidade que deveria ter por ser influência nas mídias que reproduz.

Pobres, favelados e principalmente negros são três dos estereótipos reproduzidos por obras cinematográficas. Estereótipos estes que quando dissipados são responsáveis por propagar preconceitos dentro da sociedade, gerando muitas vezes uma resposta violenta social tanto do “personagem criminoso” criado, quanto do telespectador que é influenciado a depender da maneira como se dá a representação.

¹² CARVALHO, Salo de. Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais. RBCRRIM, vol. 104, p. 326.

Há a punição antecipada para os sujeitos que ainda não foram submetidos a instâncias penais somente pelo estereótipo criado e usado para influenciar massas, geralmente com prisões e/ou execuções grosseiras, com bases em processos de criminalização extremamente preconceituosos. São violados corpos marginalizados pela própria sociedade e o cinema não é assertivo em contribuir para o aumento dos números nos últimos anos.

Nos filmes - que serão apresentados no terceiro tópico deste artigo científico, será perceptível a maneira como são representados tais grupos violentos. Na maioria dos casos, os componentes desses grupos traçados pela obra cinematográfica são apresentados com uma diversidade enorme de armas de fogo, quase sempre utilizando desse artifício para armarem confrontos violentos de alguns grupos contra outros. Uma pesquisa realizada pelo Ministério da Saúde em 2019 demonstrou que a porcentagem de mortes por arma de fogo - característica inerente a situações de violência -, foi de 78% contra pessoas negras, ou seja, 30 mil assassinatos somente no último ano da década passada.¹³

1.5 A VIOLÊNCIA NO CINEMA

A violência dentro do cinema se tornou um dos fatores que mais atrai o público, transformando-se em um produto de consumo e prazer das mais diversas maneiras que se pode imaginar, e não há dúvidas da atenção que recebe, visto que se é possível encontrar cenas violentas na maioria dos filmes comercializados pelo mundo hoje em dia.

Não apenas como produto de consumo, a representação de fenômenos vinculados à violência, ao crime e ao desvio transforma-se em importante mecanismo de interpretação dos sintomas sociais que constituem a cultura ocidental no século XXI. As respostas subjetivas às imagens da violência - reações de pânico, medo, desconforto, justificação, banalização, indiferença, adesão, apologia ou culto - são altamente expressas, produzindo significados configuradores das relações interpessoais e sociais

¹³ PORTO, Douglas. Negros representam 78% das pessoas mortas por armas de fogo no Brasil. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-representam-78-das-pessoas-mortas-por-armas-de-fogo-no-brasil/> Acesso em: 26 de junho de 2022.

no contemporâneo. Novos sentimentos e novas molduras identitárias emergem dessa experiência de hiperexposição.¹⁴

Não só contra a população negra, marginalizada e pobre, mas percebe-se que as principais vítimas são essas que sofrem consequências ao se tornarem produtos de consumo em obra cinematográficas, carregando consigo um peso inexplicável e indesejado ao encontrar-se com os estereótipos e estigmas definidos e traçados pela sociedade de maneira irresponsável por anos.

De fato, é importante que existam obras que abordam sobre temas mais sensíveis, mas há o necessário cuidado com a forma que tais violências são transmitidas através desses filmes, já que é preciso saber até que ponto essas representações trabalham na chave da denúncia ou servem apenas para reiterar um certo gozo sádico e branco sobre as imagens que serão transmitidas.

A dor, muitas vezes sofrida por esses grupos marginalizados (negros, pobres e favelados), sempre será irrepresentável. Nem na melhor interpretação cinematográfica, a dor será totalmente representada, mas nas tentativas de demonstrá-la no cinema, seus diretores e todos os outros envolvidos na direção do filme, devem se atentar a suas criações para não relembrar de dores e feridas que rechaçam não só corpos negros, marginalizados e pobres, mas também o psicológico de toda uma raça que sofreu por séculos e ainda sentem o preço do presente em suas costas, no dia a dia, com as várias formas de racismo.

De acordo com Octavio Ianni (2004, p. 21):

A questão racial parece um desafio do presente, mas trata-se de algo que existe desde há muito tempo. Modifica-se ao acaso das situações, das formas de sociabilidade e dos jogos das forças sociais, mas reitera-se continuamente, modificada, mas persistente. Esse é o enigma com o qual se defrontam uns e outros, intolerantes e tolerantes, discriminados e preconceituosos, segregados e arrogantes, subordinados e dominantes, em todo o mundo. Mais do que tudo, a questão racial revela, de forma particularmente evidente, nuançada e estridente, como funciona a fábrica da sociedade, compreendendo identidade e alteridade, diversidade e desigualdade, cooperação e hierarquização, dominação e alienação.¹⁵

¹⁴ CARVALHO, Salo de. Antimanual de criminologia. 6. ed. São Paulo: Saraiva. 2015. p. 85.

¹⁵ IANNI, Octavio. Dialética das relações raciais. Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 21, 2004.

Logo, nota-se que essa questão perpassa dois séculos, ganhando novos nuances a todo instante, e notadamente, faz-se atenção para o atual desafio do presente também, em todo cuidado - ou falta, na hora de definir as maneiras como as representações se darão em obras cinematográficas, sem com que se torne um instrumento violento com corpos que sentiram e sentem dores reais ao se relembrares da violência dos antepassados e até mesmo do momento atual, como é o caso de George Floyd. Um exemplo, é o curta “Dois Estranhos”, ganhador do Oscar, onde é mostrada em forma de loop, o dia em que George foi morto, na tentativa de escapar do acontecido. Para uma pessoa branca, ver essa representação violenta várias vezes, por mais que dolorosa, nunca medirá a dor e o medo de assistir uma obra dessa sendo negro e/ou tendo sido vítima de racismo.

2. OS PROCESSOS DE CRIMINALIZAÇÃO E AS FORMAS DE VIOLÊNCIA NO CINEMA

Com o passar do tempo, foi perceptível um certo crescimento acerca dos processos de criminalização. Não só, mas vários processos foram responsáveis por estudos vindos dos mais diversos criminólogos, sem exceção.

Aqui, as duas principais estudadas serão a Teoria do Labelling Approach, que nasceu nos anos 60, e a teoria das subculturas, também desenvolvida no âmbito da Escola de Chicago, como uma continuidade da forma de análise da forma como o crime tem sentidos distintos para distintos grupos sociais.

2.1 TEORIA DO LABELLING APPROACH OU DO ETIQUETAMENTO SOCIAL

Criada nos Estados Unidos da América, a teoria do Labelling Approach aparece pela primeira vez após a Segunda Guerra Mundial, defendida inicialmente por membros da nova Escola de Chicago. Logo, esta se tornou um marco histórico pois busca a aplicação de sanções livre de etiquetamentos e rótulos já pré estabelecidos pela sociedade. O problema é que quando o indivíduo sofre o rótulo

de criminoso, torna-se o “vilão” da história e conseqüentemente, é empurrado para as margens sociais.

Geralmente, há traços que se pode observar nos indivíduos que sofrem rotulação e etiquetamento dentro da própria sociedade, como por exemplo: condição social, cor de pele, vestimentas, orientação sexual, tornando suas maneiras de viver mais complicadas que o habitual.

A Criminologia Clássica tem o propósito de entender o crime a partir da perspectiva do indivíduo, inspirada pelo Iluminismo. Uma das formas de controle do Estado pode garantir a liberdade individual, sendo esta a contribuição de Cesare Beccaria e demais autores do Esclarecimento.

A Criminologia Positivista, por sua vez, desenvolvida no século XIX, faz com que o foco da criminalidade esteja na análise da conduta individual da pessoa criminalizada, como uma consequência de sua formação psicológica e biológica, o que acaba por gerar rótulos ou etiquetas tais como “criminoso” ou “bandido” - um ser distinto dos demais.

Na criação desses rótulos, existe uma classe dominante, que é aquela responsável por definir a maneira como esse etiquetamento se dá dentro da sociedade, de maneira implícita - ou até mesmo explícita, a depender do caso -, e com isso, traduzem novos mecanismos responsáveis por inibir e extinguir os crimes no meio das sociedades organizadas. No mesmo sentido, o professor Roberto Aguiar afirma:

As normas jurídicas e os ordenamentos jurídicos, como todos os atos normativos editados pelo poder de um dado Estado, traduzem de forma explícita, seja em seu conteúdo, seja pelas práticas que o sustentam, as características, interesses, e ideologia dos grupos que legislam”. (AGUIAR, 1999, p. 115).

Logo, entende-se que qualquer comportamento que fuja o caminho pré determinado pelos grupos dominantes, é capaz de sofrer marginalização e ser colocado nas bordas da sociedade a qualquer momento.

Com a Teoria, todo o contexto social poderia ser observado, o que não privilegiava um grupo em específico.

E com o etiquetamento social, o Estado, ao pensar que contribui para a diminuição da criminalidade, peca por realizar exatamente o contrário e provocar um aumento, já que a depender do caso - em sua grande maioria - o desviante abraça os rótulos e encontra em seu próprio etiquetamento um ambiente confortável para começar ou continuar a praticar desvios que às vezes foram imputados de maneira injusta em suas costas, o que os levaria a carreiras criminais e desvio secundário (SHECAIRA, 2008).

A classe dominante, então, atuava gerando leis e normas, normalmente em benefício próprio que obrigava as outras camadas sociais a se adequarem, sob pena de serem marginalizados e/ou punidos.

Há uma consequência para aqueles que são vistos como desviantes e criminosos: eles nunca mais serão vistos como integrantes da sociedade, por influência da marginalização, etiquetamento social, estereótipos sociais e a falha de ressocialização brasileira.

2.2 TEORIA DA SUBCULTURA DELINQUENTE

Dentre as muitas teorias de subculturas delinquentes, as três mais conhecidas são: a Teoria da Subcultura Delincente, de Albert Cohen, a Teoria da Cultura da Lower-Class, de Walter B. Miller e por último, a Teoria da Oportunidade Diferencial, de Cloward e Ohlin. Cada uma é assertiva em dizer de que maneira a cultura influencia na subcultura e prática de crimes, principalmente de jovens e adolescentes.

Albert Cohen em sua teoria entendia que a delinquência poderia existir em qualquer tipo de personalidade, se as circunstâncias favorecerem a associação com modelos delinquentes. Na letra de sua própria teoria, Cohen discorria que “O processo de se chegar a ser um delinquente é o mesmo que o de se chegar a ser escoteiro. A única diferença que tem é o modelo cultural com o qual o jovem se associa”.¹⁶

Ainda para essa teoria, Cohen clamava em suas palavras que o jovem de classe baixa, por conta de sua condição social, se sentia incapaz de conseguir o

¹⁶ COHEN, Albert K. *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. New York, The Free Press, 1955.

sucesso pelos meios legítimos, o que ficou conhecido como *status frustration*, nome que o próprio criminologista deu à situação. Logo, por conta desse estado de frustração, fortes sentimentos, tanto de humilhação, quanto de angústia e culpa, fariam o sujeito recusar-se a reconhecer as regras do jogo já existente e “fundar” um novo com regras que podem satisfazê-lo da maneira como deseja, por isso, se reuniriam em grupos denominados *gangs* e desenvolveriam comportamentos maus.

17

Uma das características levantada por Cohen em seu texto, é a característica negativista da subcultura delinquente, pois esta representa a inversão total de valores e normas da cultura dominante, como o desprezo pela propriedade, o gosto pela violência, a preferência pelas gratificações imediatas.¹⁸

3. OBRAS CINEMATOGRAFICAS E SEUS IMPACTOS SOCIAIS

Para o desenvolvimento desta pesquisa e das formas como as teorias são abordadas, serão analisados os seguintes filmes: *Cidade de Deus (2002)*, *Crash: No Limite (2004)*, *Os Esquecidos (1950)*.

Diversas obras cinematográficas são responsáveis por representar a conexão entre os temas de violência e criminologia cultural sem uma abordagem direta e conjunta proposital, no entanto em outras, é notório o quanto tais assuntos se fazem presentes e demonstram uma relação entre seus atores e suas temáticas de tão importância. A primeira obra cinematográfica a ser analisada nas próximas linhas será “Cidade de Deus”, adaptação do romance homônimo¹⁹ do escritor Paulo Lins.

Em uma progressão de cenas, como ocorre normalmente em um filme, *Cidade de Deus* se inicia com Buscapé, um jovem negro e pobre que reside na favela mais violenta do Rio de Janeiro. Mesmo em tanta violência, o garoto escolhe seguir uma carreira honesta como fotógrafo, mas se vê cercado de tremendas ações violentas, facções criminosas e crime organizado.

¹⁷ COHEN, Albert K. *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. New York, The Free Press, 1955.

¹⁸ DIAS, Jorge de Figueredo, ANDRADE, Manuel da Costa. *Criminologia. O Homem Delinquente e a sociedade Criminógena*. Coimbra: Coimbra Editores, 1997.

¹⁹ CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002. 1 DVD (130 min.).

Logo nas primeiras cenas, é apresentado o famoso trio ternura - Alicate, Cabeleira e Marreco, responsáveis por uma onda de crimes dentro da própria Cidade de Deus. Atrás deles, Dadinho e Bené são os próximos a serem levados ao conhecimento do público, mas que por conta da idade, ainda não estavam de fato inseridos na realidade criminosa. Não demora muito tempo para que o trio ternura seja colocado em ação, quando um caminhão de gás adentra a comunidade em que residem e logo se torna vítima de um assalto violento por parte dos rapazes, que abordam o motorista de uma maneira repentina a procura de dinheiro, enquanto o resto da comunidade aproveita o momento para furtarem a carga de gás que era feita.

Antes que pudessem de fato concluir o assalto, Dadinho dá a notícia de que a polícia se aproxima e logo todos correm para não irem de encontro com um possível fim, que naquele momento todos conheciam e um pouco depois é mostrado no filme, uma morte violenta e injusta. Enquanto a polícia persegue os meninos, é possível observar-se as condições da comunidade: pobre, mal acabada e em condições precárias, o que só revela o caráter marginalizado da Cidade de Deus.

Ainda durante a perseguição, as balas do policiais, encontram propositalmente um jovem negro inocente, o que na situação demonstra o estereótipo criminal interposto pelos policiais brancos não só no filme, mas na realidade também. Quando constatada a inocência daquele garoto, um dos policiais afirma que ele não era bandido, enquanto o outro garante que então ele se tornará, armando uma rápida situação onde o jovem caído passará a ser visto como um criminoso. Isso é apenas um reflexo da vida real, onde há uma punição anterior e a falta de um direito de defesa ao sujeito já retratado aqui.

Em um dos próximos assaltos do trio ternura, Dadinho é conduzido a ficar fora do evento como guardião dos rapazes e a não participar do processo completo, o que deixa o garoto completamente irritado, mas enquanto exercia sua função como vigia, os colegas assaltavam tudo o que podiam dentro do motel, enquanto as vítimas gritavam pelo medo da tamanha violência em que eram colocados em momentos totalmente íntimos. Ao final, todos fogem, mas as cenas seguintes representadas pela obra são pesadas e refletem corpos mortos e sangrentos por

todo o ambiente, o que mais tarde no filme é revelado que o responsável pelos homicídios não foi o trio ternura e sim Dadinho.

Desse momento em diante é contada a história de Zé Pequeno, ou melhor conhecido, como Dadinho na sua infância, que agora contava com 18 anos e era o maior bandido da Cidade de Deus e um dos assaltantes mais procurados do Rio de Janeiro. A percepção de transformação do personagem é inevitável, mas recebe grandes traços culturais relacionados às condições que vive e foi colocado desde pequeno.

Mais do que o crescimento da violência e o surgimento de grupos criminosos, o filme retrata que na Cidade de Deus o crime não tem idade, mostrando crianças de diferentes faixas etárias sendo responsáveis pelos assassinatos uma das outras ou de qualquer outra pessoa, fator esse que revela e recebe muita influência do meio em que cresceram e são colocados desde novos.

A obra mostra como o ambiente e a cultura podem criar nas pessoas uma tendência a violência. No próprio filme, demonstra-se o surgimento de quadrilhas e a formação de pequenos e grandes grupos violentos, marcados pelos confrontos diretos e indiretos sobre qual há mudanças e cargas recebidas de todo fator cultural interno, inerente às condições postas aos jovens.

Por fim, é visto como o universo dentro do filme é violento, e apesar de uma ficção, sabe-se que a realidade se assemelha bastante na criação de grupos marginalizados e estereotipados dentro da própria sociedade, além de tamanha violência que todos são postos desde muito pequenos. As faltas de oportunidades e as instituições cooperam para a não mudança desse fato.

A segunda obra que será objeto de análise será “Os Esquecidos (1950)”²⁰, de Luis Buñuel, filme esse que relata sobre o cotidiano de um grupo de jovens delinquentes que vivem no subúrbio da Cidade do México. Mesmo que não se passe no Brasil, as imagens do filme podem ser vistas em um cenário bem próximo - nas favelas do Rio de Janeiro, dentro do filme Cidade de Deus já citado aqui antes, que apesar de ser uma obra cinematográfica dos anos 2000, ainda representa bastante o cenário atual.

²⁰ OS ESQUECIDOS. Direção de Luis Buñuel. México. 1950. 1 DVD (85min.).

Logo no início do filme, o narrador descreve uma frase com um teor bastante verdadeiro em relação às grandes cidades, que comportam locais menores, onde subculturas criminais e delinquentes tendem a surgir:

As grandes cidades modernas: Nova York, Paris, Londres, escondem atrás de seus magníficos edifícios lugares de miséria, que abrigam crianças mal-nutridas sem higiene, sem escola, sementeiro de futuros delinquentes. A sociedade trata de corrigir esse mal, mas o êxito de seus esforços é muito limitado. Só num futuro próximo poderão ser reivindicados os direitos das crianças e dos adolescentes, para que sejam úteis à sociedade. México, a grande cidade moderna, não decepciona essa regra universal. Por isso, esse filme está baseado em fatos reais, não é otimista e deixa a solução do problema às forças progressistas da sociedade.²¹

Dentro do filme, acompanhamos a saída da prisão de Jaibo, um jovem criminoso bastante temido pela maioria dos moradores de sua comunidade. Mesmo assim, entre os outros adolescentes, além de temido, Jaibo também é idolatrado e visto como o líder. Não demora muito para vermos um cenário onde ele organiza os garotos para assaltar outras pessoas. Inclusive, em uma das cenas iniciais, sua primeira vítima é um homem idoso e cego.

Como se não bastasse liderar os jovens, com o passar do filme, vemos que os outros adolescentes com o tempo cometem crimes por si mesmos sozinhos, sem a ordem de ninguém, mas mais do que isso, vemos a vida precária que muitos são submetidos desde muito novos, praticando tais crimes somente por necessidade e não de fato por terem prazer por aquilo. Isso é bastante perceptível quando um dos jovens menores é entregue por sua própria mãe a um determinado colégio e lá dentro, ele se vê “preso”, quando com o passar do tempo começa a desenvolver certo prazer ao estar lá. Tempo depois, o processo inicial desse mesmo jovem é interrompido por Jaibo que é responsável por um conflito com o garoto e acaba o matando mais tarde, resultando no fim trágico de mais um adolescente vítima da subcultura criminal e delinquente.

Nas cenas relatadas nos parágrafos anteriores, é notório uma teoria já abordada neste artigo, que é a teoria das subculturas criminais ou subcultura delinquente, que muitas vezes existem em um segundo plano imperceptível por todos, formadas as vezes sem querer e sem vontade, por jovens que se veem na

²¹ OS ESQUECIDOS. Direção de Luis Buñuel. México. 1950. 1 DVD (85min.).

necessidade de alimentar suas famílias, como também foi visto neste filme em análise, onde Pedro - o mesmo jovem que foi preso e um tempo depois morto por Jaibo, que antes de ser mandado para o colégio descrevia a felicidade de ter arranjado um emprego para a mãe e que agora traria dinheiro para casa.

O terceiro e último filme de análise deste artigo científico, é “Crash: No Limite”²², do ano de 2004, dirigido por Paul Haggis. O filme tem uma história de tensão racial, onde diversos personagens têm suas histórias cruzadas por um incidente, mas os diferentes estereótipos que a sociedade criou para esses grupos, é o verdadeiro problema do filme. Apesar de ser um filme rico em diversidade racial, também é um filme repleto de racismo - dentro da ficção, obviamente.

De todas as cenas em que o racismo se faz presente, a que será objeto de análise será a que um casal negro, infelizmente, é vítima daqueles que deveriam ser responsáveis por proteger toda a população de crimes como esse: os policiais. Não é necessário se fazer a generalização, mas os fatos e os números não negam o quanto casos assim parecem mais comuns do que o normal.

Um exemplo bastante recente e semelhante ao do filme, é o caso de George Floyd, no ano de 2020, onde esse homem negro, suspeito de ter utilizado uma nota falsificada de US\$20,00 para comprar cigarros, foi morto por um policial branco, que pressionou o joelho em seu pescoço por 8 minutos até vir a morrer tempo depois sem ar. São momentos como esse que realmente preocupam, já que o racismo foge a ficção e atinge a realidade.

Retornando ao exemplo de Crash No Limite, na qual um casal negro é parado por dois policiais brancos e sofrem um tipo de revista completamente exagerada, aonde um deles chega a apalpar as partes íntimas da mulher, enquanto o marido vê aquilo sem poder fazer nada, sabendo quais consequências estariam reservadas para ele caso tentasse algo.

No filme, um tempo depois da revista desnecessária, o casal revela o quão incomodados ficaram com aquilo, mas é a mulher quem realmente enfrenta uma situação de confronto e incredulidade com o fato acontecido. Nas cenas seguintes, quando é vítima de um acidente, ela tem de ser salva pelo mesmo policial branco,

²² CRASH: No Limite. Direção de Paul Haggis. 2004. 1 DVD (112min.).

mas o medo retorna a sua vida, e por pouco não morre no acidente, o que só revela também um sentimento de aflição dessas pessoas por conta de situações assim terem se tornado muito comuns no cotidiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após uma análise dos conceitos de crime, cultura e cinema e a maneira como se relacionam, é possível perceber que tais se assemelham muito mais do que se imagina, da mesma maneira que ganham diversos significados em contextos diferentes. Nota-se que um toma o outro por influência, como por exemplo, o cinema quando representa crimes que na vida real são influenciados pela maneira que o indivíduo é posto diante de sua cultura, ou, por exemplo, como tal cultura pode se transformar em influências para os crimes que são representados no cinema, como forma de consumo.

Percebe-se ainda que a violência - principalmente contra corpos marginalizados -, dentro do cinema, é recorrente e às vezes, até descuidada em suas representações, já que muitas vezes retratam dores reais que para uma pessoa que se encontra nas margens da sociedade, reflete muito mais, do que para alguém que não se encaixa nos etiquetamentos pré estabelecidos pela sociedade.

Do mesmo modo, com o tempo, várias teorias passaram a ganhar força no cenário mundial e impactaram significativamente na criminalização de um indivíduo de diversas maneiras, como a própria Teoria do Labelling Approach, onde os seres desviantes recebem rótulos e etiquetas pela sociedade, de maneira a compor um estereótipo já preparado para suas vidas, após uma conduta criminosa. Outra teoria que também recebe atenção, é a de subculturas criminais, da formação de culturas menores, onde jovens e crianças, desde muito novos, entram para a vida do crime por influências ou falta de escolhas.

Ainda foram objeto de análise três obras cinematográficas, das milhares que compõem o cenário atual, acerca do racismo, das subculturas criminais, dos rótulos pré-estabelecidos, do etiquetamento, que se muitas vezes descuidada, pode recair e contribuir com a violência daqueles que estão representados. Há a necessidade do

cuidado para não recair em estereótipos e estigmas já revelados dentro da sociedade.

Das três obras, Cidade de Deus é a que apresenta um cenário mais próximo, já que se passa dentro do Brasil, mas mesmo assim, os outros filmes que se passam tanto no México, quanto nos Estados Unidos, também podem servir de base para observar o contexto atual e o cenário mundial. Todas as formas de violência vendidas através do cinema sofrem influência direta das teorias abordadas no artigo e da criminologia cultural, impactando significativamente nos estigmas que a sociedade produzirá acerca de algum indivíduo, por isso, a necessidade de se cuidar na recriação de uma memória dentro da sétima arte: o cinema.

REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, Milton José de. *Imagens e sons: A nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1004.
- ALVES, Lucas Pereira. *Criminologia Na Sétima Arte: análise dos discursos criminológicos em Três Anúncios para um Crime*. Monografia (Direito) - Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais – FAJS, Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. Brasília. 2018
- CAPEZ, Fernando. *Curso de direito penal*. 15ª edição, p. 135, 2010.
- CARDOSO, Bruno Soares. *A representação do Criminoso no Cinema Brasileiro do Século XXI e as Contribuições na Denúncia das Desigualdades Sociais*. Monografia (Direito), Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP. p. 28-35, 2021.
- CARVALHO, Salo de. *Antimanual de criminologia*. 6. ed. São Paulo: Saraiva. 2015. p. 85.
- CARVALHO, Salo de. *Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais*. RBCRRIM, vol. 104, p. 326.
- CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002. 1 DVD (130 min.).
- COHEN, Albert K. *Delinquent Boys. The Culture of the Gang*. New York, The Free Press, 1955.
- CRASH: No Limite. Direção de Paul Haggis. 2004. 1 DVD (112min.).
- CUCHE, Denys. *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*, 2002.
- DIAS, Jorge de Figueredo, ANDRADE, Manuel da Costa. *Criminologia. O Homem Delinquente e a sociedade Criminógena*. Coimbra: Coimbra Editores, 1997.
- FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. *Cultural Criminology: an invitation*. London: Sage Publications, 2008.
- IANNI, Octavio. *Dialética das relações raciais*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 21, 2004.
- Os Esquecidos*. Direção de Luis Buñuel. México. 1950. 1 DVD (85min.).
- SILVA, Eliezer Gomes da. *Raça, Gênero, Classe, Igualdade e Justiça: Representações simbólicas e ideológicas do filme Crash, de Paul Haggis*. *Criminologia & Cinema, perspectivas sobre o Controle Social*, p. 185-216, 2012.
- STREHLAU, Juliana Chaves. *Criminologia Cultural*. p.1, 2012.