

Artes, Direitos e Cidades

***THE SALESMAN*, O SOFRIMENTO DO IMPOTENTE E A INVISIBILIZAÇÃO DA VÍTIMA NO PROCESSO CRIMINAL¹**

***THE SALESMAN*, THE SUFFERING OF THE POWERLESS AND THE INVISIBILIZATION OF THE VICTIM IN CRIMINAL PROCEEDINGS**

Emanuelle Fabrícia Sousa Novais²

Natiele de Lima Silva³

RESUMO: Sabe-se que no processo criminal brasileiro há dois agentes indispensáveis: o ofensor e o ofendido, sendo o último sucumbido e instrumentalizado no momento em que o Estado entra na relação jurídica. Nesse panorama, o trabalho objetiva analisar a narrativa fílmica *The Salesman* (2016), a fim de explicitar aspectos relativos ao trauma decorrente da posição de vítima assumida na prática do crime, e a partir disso, delinear uma crítica à invisibilização desta no processo criminal. A presente pesquisa é fruto de revisão bibliográfica, tendo como pilar as ideias de Alline Pedra Jorge, Howard Zehr, Elizabeth Elliott, Antônio Garcia-Pablos de Molina e Luiz Gomes, bem como relatos de experiência realizados durante as atividades do Laboratório de Pesquisa em Filosofia, Direito e Audiovisual (LAPEFIDA/CNPQ/UNEB). Compreende-se, então, que há uma busca obstinada para penalizar como método de retribuição e prevenção de crimes, porém, por outro lado, os sujeitos que ocupam a situação conflitante não possuem a oportunidade de restaurar, de fato, o que foi transgredido, além de lidar com processos de revitimação realizados pela sociedade e pelo próprio Estado.

PALAVRAS-CHAVE: vitimologia; processo penal; invisibilidade; trauma; cinema.

ABSTRACT: It is well known that in the Brazilian criminal process there are two indispensable agents: the offender and the offended, the latter being succumbed to and instrumentalized the moment the state enters the legal relationship. Against this backdrop, this paper aims to analyze the film *The Salesman* (2016), in order to make explicit aspects of the trauma resulting from the position of victim assumed in the commission of the crime, and based on this, to outline a critique of the invisibilization of the victim in the criminal process. This research is the result of a bibliographical review, based on the ideas of Alline Pedra Jorge, Howard Zehr, Elizabeth Elliott, Antonio Garcia-Pablos de Molina and Luiz Gomes, as well as experience reports carried out during the activities of the Philosophy, Law and Audiovisual

¹ Esta pesquisa foi desenvolvida no Laboratório de Pesquisa em Filosofia, Direito e Audiovisual (LAPEFIDA), na Universidade do Estado da Bahia, Campus XX, Brumado/BA.

² Graduanda em direito pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Brumado, Bahia, Brasil. CV lattes: <http://lattes.cnpq.br/9790401622196833>. E-mail: manunovais2@gmail.com. Integrante do Laboratório de Pesquisa em Filosofia, Direito e Audiovisual (LAPEFIDA/CNPq), associado à Rede de Direito e Literatura.

³ Graduanda em direito pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Brumado, Bahia, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5030473538630272>. E-mail: natieleacademico@gmail.com. Integrante do Laboratório de Pesquisa em Filosofia, Direito e Audiovisual (LAPEFIDA/CNPq), associado à Rede de Direito e Literatura.

Artes, Direitos e Cidades

Research Laboratory (LAPEFIDA/CNPQ/UNEB). It can be understood, then, that there is an obstinate quest to penalize as a method of retribution and crime prevention, but, on the other hand, the subjects who occupy the conflicting situation do not have the opportunity to restore, in fact, what was transgressed, in addition to dealing with revictimization processes carried out by society and the state itself.

KEYWORDS: victimology; criminal process; invisibility; Traum; movie theater

1. INTRODUÇÃO

A priori, é mister salientar que o cinema iraniano promoveu uma quebra de estigmas do cenário cinematográfico mundial, insurgindo de modo a representar a realidade nacional do país por um viés que rompe com a visão dominante americana imposta por décadas no panorama mundial do cinema. Nesse sentido, Asghar Farhadi, em 2016, estreia o filme *The Salesman*, obra que, para além da narrativa explorada, suscita em seu enredo questões e problemáticas cotidianas, ao trazer elementos culturais que destoam do cinema tradicional em uma esfera globalizada.

The Salesman (2016), traduzido para *O Apartamento*, evidencia a história do casal Rana e Emad, no qual ambos são atores e interpretam dentro da trama uma peça teatral. Paralelamente à ela, os protagonistas têm que lidar com as consequências de um evento criminoso que dá início à obra. Diante do desenvolver das cenas, é possível observar que após o crime ocorrido, há um rompimento das estruturas familiares, o que torna inevitável o destino de desmoronamento de ambos os personagens como seres individuais e, também, como casal, após a violação. Desse modo, a trama convida o espectador a fazer reflexões que permeiam questões socioculturais e religiosas, bem como enfrentar, juntamente com Rana e Emad, os desafios que tal evento gerou no cotidiano de ambos.

Com base no exposto, adotou-se no presente documento a revisão bibliográfica, com análises qualitativas, tendo como princípios basilares as teorias expostas por Alline Pedra Jorge, Howard Zehr, Elizabeth Elliott e Antônio Garcia-Pablos de Molina e Luiz Gomes. Sendo assim, o artigo foi desenvolvido baseado nos autores supracitados e tomando como pilar relatos de experiências, bem como análises cinematográficas ocorridas no cerne do Laboratório de Pesquisa em Filosofia, Direito e Audiovisual (LAPEFIDA) do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias, Universidade do Estado da Bahia, Campus XX, Brumado.

Artes, Direitos e Cidades

Em vista disso, o presente artigo possui como objetivo analisar, a luz da obra cinematográfica em questão, a partir da exposição da vivência e do compartilhamento do trauma, os impactos dos processos de invisibilização e instrumentalização das vítimas de crimes, bem como de seus familiares, em um sistema que busca cumprir um processo, o qual possui como cerne a punição, mas que, para isso, vitimiza ainda mais quem sofreu tal violação. Para tanto, observa-se o papel da vítima no processo criminal, baseando-se na vitimologia, expondo os percalços que esta vivencia em sua tripla vitimização, enquanto busca a restauração do que foi transgredido.

2. ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO: A RESISTÊNCIA DO CINEMA IRANIANO, A BUSCA PELO ESTILO NACIONAL E A ANÁLISE DO DISCURSO IMAGÉTICO EM *THE SALESMAN* (2016)

2.1 Relação espectador-personagem e a busca pela identificação no cinema de Asghar Farhadi

A sétima arte, em sua essência, possui o encantador e espetacular poder de promover discursos, materializar vivências e aproximar sutilmente ficção e realidade. Sob tal constatação, a partir da perspectiva de que a sétima arte seja o resultado cultural em determinados momentos históricos, é perceptível que as produções cinematográficas sejam diretamente associadas e perpassadas por tais fatores, de forma que as narrativas ganham vida ao estimular o espectador a construir reflexões e críticas aos mais variados temas e discursos.

Seguindo a linha, ao observar o cinema iraniano, evidencia-se claramente o caráter discursivo influenciado pela cultura, política e valores sociais de determinado povo, este que lutou para construir um cinema que abordasse a identidade nacional e o cotidiano dos iranianos, de forma a combater os estereótipos imperialistas culturais americanos. Assim, como estuda Cantalice (2017, p. 43), influenciado pelo contexto de guerras e mudanças de governos na maioria dos países, ora monarcas, ora republicanos, o cinema oriental como um todo foi submetido às ações e às políticas americanas, em que o Cinema Hollywoodiano era utilizado como verdadeiro instrumento de dominação e imposição discursiva da cultura e dos moldes estadunidenses, principalmente após o contexto da Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, observa-se que

Artes, Direitos e Cidades

Considerando o poder envolvente e acessível do cinema, devemos levar em consideração justamente quais são os discursos que têm sido enfatizados a respeito do mundo, das sociedades e principalmente do Outro que se quer representar. Assim, o cinema é um instrumento de representação do Eu e do Outro, que envolve o espectador de tal forma a construir uma identidade nacional que tende a endossar discursos nos quais o Outro é silenciado e representado de forma negativa. [...] O poder da linguagem cinematográfica é quase indescritível, pois a forma como ela chega a cada indivíduo nos deixa sem definição para expressar com palavras o seu alcance e a experiência cinematográfica. (Cantalice, 2017, p. 24) (grifo nosso).

Dessa forma, percebe-se que a representação dos povos orientais nas produções americanas são sobrecarregadas de estereótipos construídos a partir de uma visão dominante e segregacionista sobre a cultura, a política, os valores e a religião da sociedade oriental. Nesse sentido, ainda de acordo com Cantalice (2017), o cinema estadunidense busca legitimar sua nação como “salvadora do mundo”, principalmente após os ataques terroristas. Sob tal viés, constrói e sedimenta um discurso generalista e estereotipado dos povos orientais, o que afasta o público, potencializando os preconceitos e promovendo uma violência por meio da linguagem cinematográfica.

Para além da imposição do discurso imperialista americano e do contexto eivado pela censura governamental, o movimento cinematográfico iraniano resiste promovendo a construção de uma real identidade do povo, principalmente a partir do denominado “Novo Cinema Iraniano”, o qual surge após a Revolução Islâmica de 1979, com uma proposta visual e temática que prometia e entrega até os dias hodiernos, cultura, cotidiano, religião e família por uma perspectiva completamente nova. Serapião (2017) aponta que a inovação deste cinema é justamente desenvolvida sob o viés de um estilo único, o qual aborda humanismo e identidade nacional. Não obstante, diante das crises políticas e sociais, a produção cinematográfica coexiste com a censura política, ao passo que busca solução nas abordagens metafóricas e pouca ou mascarada problematização de questões sociopolíticas.

Sob tal contexto, o cinema iraniano sempre se reinventa no cotidiano, nas críticas sutis, porém marcantes, e na busca de identificação do espectador com o enredo, ao objetivar desconstruir a imagem estereotipada sobre o Oriente e principalmente sobre o Irã, feita pelo cinema ocidental. Perante esta conjuntura, é necessário analisar as obras de um dos principais expoentes atuais do cinema iraniano, o cineasta Asghar Farhadi, o qual se tornou reconhecido

Artes, Direitos e Cidades

internacionalmente por abordar em suas obras, seguindo o estilo iraniano, temas relativos ao cotidiano, temáticas essas eivadas de questões sociais, políticas e culturais construídas de forma intimista.

O diretor de obras como *A Separation* (2011) e *The Salesman* (2016) - objeto de estudo desta pesquisa -, suscita no espectador enxergar para além do óbvio, para além das mensagens prontas e destinos predeterminados já no início das tramas, como normalmente visto no cinema ocidental. Além de tal objetivo, a abordagem de Farhadi é muito mais intimista, particular e pessoal. Nesse espectro, percebe-se que a identidade cinematográfica de Farhadi é incentivar e conduzir o espectador à uma identificação com os personagens centrais da trama, de forma a construir sentimentos de empatia e compreensividade diante dos dramas apresentados.

Para produzir tais efeitos, o cineasta aborda em suas obras como temas principais, aqueles universais, a exemplo do amor, da culpa, da família e do crime, os quais transpassam a vida e o cotidiano de qualquer pessoa, independentemente dos estereótipos que são construídos sobre determinados povos. O diferencial de Farhadi está em demonstrar a resposta sentimental dos personagens diante de vivências comuns, ao passo que suscita reflexões sobre como cultura, religião, política e sociedade influenciam diretamente as sensações e atitudes das pessoas diante de problemas e situações conflitantes. Dessa forma, quando os holofotes são direcionados a *The Salesman* (2016), percebe-se justamente a tentativa de aproximação entre espectador e personagem como tática de desconstrução de estigmas e preconceitos adotada por Farhadi.

2.2 Multifacetado discurso cinematográfico na obra *The Salesman* (2016)

Ganhador de um Oscar por melhor filme estrangeiro, *The Salesman* (2016) conquistou a aclamação do público, da crítica internacional e uma premiação originária dos Estados Unidos em um contexto de uma violenta política de migração que impedia, por um determinado tempo, a entrada de imigrantes majoritariamente muçumanos no país - inclusive, o Irã. Nesse contexto, observa-se que a nação que já utilizava do cinema para difundir e potencializar estereótipos, cumpria agora com promessas de segregar tais povos, impedindo o fluxo migratório - insta salientar que a maioria desses imigrantes são refugiados por causa de guerras, perseguições religiosas e políticas.

Artes, Direitos e Cidades

Sob tal contexto, mesmo ganhando uma premiação tão importante, Asghar Farhadi, diretor responsável pelo filme, e Taraneh Alidoosti, atriz que interpreta Rana, uma das protagonistas na obra, recusaram-se a participar do evento em um ato de manifestação contra a absurda política segregacionista e xenofóbica instaurada por um decreto do presidente Donald Trump. Além de se recusar a comparecer à premiação, Farhadi ainda escreveu uma mensagem de apoio ao seu povo e de declarado protesto representando indignação pelo Irã e pelas outras seis nações proibidas de adentrarem o país, disse:

“Dividir o mundo em categorias de 'nós' e 'nossos inimigos' cria medo e é uma justificativa enganosa para a agressão e a guerra [...] Cineastas podem voltar suas câmeras para capturar qualidades humanas compartilhadas e quebrar estereótipos de várias nacionalidades e regiões. Eles criam empatia entre nós e os outros. Uma empatia que precisamos hoje mais do que nunca”. (Trecho da carta de Asghar Farhadi).

É a partir dessas críticas e outras diversas que o cineasta se posiciona internacionalmente, construindo em *The Salesman* (2016) um drama envolvendo Rana (Taraneh Alidoosti) e Emad (Shahab Hosseini), que propõe ao espectador imergir no cotidiano de um casal de atores iranianos a partir de uma perspectiva íntima e marcante. Assim, no decorrer da trama, o público é levado a confrontar-se juntamente com os personagens ao se deparar com a dificuldade de controle dos sentimentos, a necessidade de individualidade de cada um, bem como a luta contra dogmas e valores que ambos enfrentam diante de um crime violento, o qual abala toda a estrutura familiar e cotidiana da vida a dois, além da relação que ambos possuem com a sociedade.

Nesse sentido, em seu enredo, *The Salesman* (2016) narra a história de um casal de atores que trabalham na encenação da peça *A morte de um caixeiro-viajante* (1949), de Arthur Miller - contada de forma resumida e paralela ao cotidiano real dos personagens. Mesmo que apresentado somente alguns trechos, é possível perceber que o papel interpretado por Emad, sendo Willy na narrativa de Miller, trata-se de uma representação de um americano frustrado, que tanto sonhou com ascensão social e ao fim da vida, confronta-se com a sua realidade de não ter conquistado o que almejava. A esposa, por sua vez, interpretada por Rana, mostra-se complacente e submissa para com o seu marido, a qual, ao mesmo passo, sabia que a ambição de seu esposo o levaria a completa desilusão.

Artes, Direitos e Cidades

Logo no início do filme, é percebido que uma série de acontecimentos são narrados a fim de apresentar uma sucessão de fatos que culminariam no completo abismo que se estabeleceria entre o casal, o qual, anteriormente ao conflito, vivia estável e em harmonia. Dessa forma, o que no início da trama parecia somente efeitos cinematográficos, as rachaduras nas janelas e o fato do prédio habitado pelo casal estar desmoronando, revela-se como uma analogia aos desencontros emocionais e psíquicos na relação dos próprios protagonistas após o ataque que, para Emad, seria o fim do respeito e da honra que possuía, e que, para Rana, significou a ruptura com a sua própria imagem e violou suas noções de segurança e estabilidade.

Seguindo esta linha, Farhadi conduz o espectador a provar reações de medo, raiva e curiosidade ao abordar uma cena confusa: Rana está à espera de Emad, por isso, deixa destrancada a porta de seu novo lar e entra no banheiro para tomar banho. Neste momento, passos na escada são ouvidos pelo espectador, mas, imediatamente, visualiza a cena de Emad ainda no mercado e não em direção a sua casa; quem será que estava indo ao encontro de Rana e quais seriam as intenções do indivíduo a caminho?

Logo mais, o espectador descobre, junto a Emad, manchas de sangue na escada, o banheiro completamente ensanguentado e a ida de Rana ao hospital. Pelos acontecimentos seguintes, o fato de que Rana estava muito machucada, completamente absorta em seus pensamentos e com medo de tomar banho, leva o público a compreender que a violência sofrida por Rana, tratava-se provavelmente de um estupro, porém, nada é esclarecido até o final da trama. Nesse espectro, quando Emad finalmente confronta o agressor de Rana, este revela que estava atrás da mulher que lá residia antes do casal e que possuía relações íntimas com ela.

No decorrer da obra, torna-se clarividente, a partir das ações de Emad, que o dano psicológico e físico causado à sua esposa, para com a qual foi apresentado como amoroso e cuidadoso no início do filme, não serviria de consolo à sua fúria diante da “desonra” que ambos foram submetidos. Importante salientar que, como ressalta Marques (2018, p. 147), na sociedade de origem dos personagens “qualquer ato considerado como desonra realizado pela mulher ou contra ela é, conseqüentemente, ligado ao marido. A mulher é a sua extensão”.

Dessa forma, são diversas as vezes que Rana, mesmo convivendo com o trauma, busca seguir em frente, mas Emad não consegue superar o ódio que sente. Uma das cenas mais emblemáticas envolvendo a relação dos dois é aquela em que Rana leva para a casa o filho

Artes, Direitos e Cidades

pequeno de uma das colegas de trabalho e aparentemente, o espectador visualiza um momento de alívio das tensões. Porém, Emad causa desconforto, constrangimento e tristeza em Rana, os proibindo de jantar ao descobrir que o dinheiro utilizado para comprar a comida foi aquele deixado pelo agressor da sua mulher, visto que seria um valor cobrado por um trabalho sexual - importante destacar que o agressor estava atrás da antiga moradora, a qual era paga em troca do sexo.

Assim, diante da sede de vingança de Emad e da falta de cuidado, o que promove o afastamento e isolamento de sua mulher, torna-se inevitável o destino de desmoronamento dos personagens como seres individuais e como casal. Nesse sentido, o público é colocado diante de dois confrontos pessoais; de um lado, o sentimento de vingança de Emad e a busca do restabelecimento de sua honra e da sua mulher, enquanto, do outro, é observado o isolamento e invisibilização do trauma de Rana. Sob tal espectro, analisando a partir da psicanálise, Marques (2018) aborda sobre ambos personagens quando explica que

Para quem sofre, o trauma é evidente, é a invasão de um corpo estranho em sua mente, de um ataque à sua própria potencialidade e liberdade de ser e de existir. Para quem inflige um trauma, a violência alcança um campo antropológico e metafísico. O que essa afirmação nos revela? Por um lado, encontramos o reconhecimento da própria agressividade, até então oculta, como parecem sugerir os olhares de Emad e de Rana no final do filme. Como viver depois de abalado o edifício da relação que os unia e que parecia ser tão sólido? Por outro lado, deparamo-nos com a descoberta de que essa mesma agressividade existe como possibilidade do existir humano, não mais como um ser idealizado, pronto, senhor de si, mas como uma construção, portanto, também passível de desconstrução, de demolição, de se encontrar em meio a ruínas. (Marques, 2018, p. 151).

Dessa forma, diante de todo o exposto acerca da obra e do contexto de produção, é possível perceber que *The Salesman* (2016) proporciona um leque de interpretações e elementos discursivos e narrativos que ativam subjetividades distintas. Nesse sentido, além de compreensões voltadas para a psicanálise, o filme mobiliza o espectador a construir interpretações diversas dos acontecimentos e conexões temáticas para cada um dos âmbitos explorados por Farhadi, qual seja política, sociedade, religião e valores, bem como reflexões sobre crime e as decorrentes consequências traumáticas.

Artes, Direitos e Cidades

3. O CRIME SOB A PERSPECTIVA VITIMOLÓGICA E A BUSCA PELA RESTAURAÇÃO DO TRANSGREDIDO

Quando se analisa os personagens à luz da vitimologia, percebe-se que, tanto Emad quanto Rana, apresentam estímulos, sentimentos e atitudes diferentes, de acordo com o grau do trauma e do impacto a ser superado, dadas as diferentes rupturas na imagem que cada um adquiriu sobre si como resultado. A inovação da vitimologia é justamente observar e definir as consequências do crime a partir do sujeito vítima; analisar a resposta que este possui ao viver o crime é também parte do entendimento deste último como problema social.

Para compreender a vitimologia e seu objeto de estudo, é preciso alinhar entendimentos sobre o crime, se despidendo dos conceitos dogmáticos postos pela lógica obsoleta do direito penal, sendo tal estudo proporcionado pelas lentes da criminologia. Nesse ínterim, esta ciência possui como objeto de análise o acontecimento criminoso, observado sob um viés sociopolítico, o qual visa a discussão dos comportamentos e fatores que resultaram na prática criminosa, bem como a realidade social que permeia o agente, haja vista que o contexto em que se desenvolveu o indivíduo aponta certos aspectos necessários para entender a complexidade do que é o crime.

Posto isto, além de compreender as noções de crime e os motivos que levam o agente à prática criminosa, é cabível buscar a análise de um outro polo que compõe o evento criminológico, a vítima, a qual foi, por muito tempo, invisibilizada até mesmo pela própria criminologia - principalmente quando se entende que esta última está voltada à pessoa do “criminoso”. Encarregada de tal análise, a vitimologia busca romper com a visão retrógrada influenciada pela criminologia tradicional, em que, como aponta Gomes e Molina (2002, p. 80), “a vítima é considerada mero objeto, neutro, passivo, fungível, estático que nada contribui para a explicação científica do acontecimento criminal, para sua gênese, dinâmica e controle”.

A partir disso, o estudo da vítima como sujeito e não como mero objeto, ou ainda, para fins de análise quanto à sua participação no processo criminal como agente elementar, surge após a Segunda Guerra Mundial. Com a crescente dos estudos voltados para a área, a vitimologia se ocupa em estudar empiricamente a vítima, buscando chegar a conclusões sobre qual a influência desta no crime e as consequências psicossociais que este acarreta em sua vida. Além disso, poderiam ser mapeados, de acordo com Gomes e Molina (2002b) os fatores que estão ligados à possível propensão de sofrer determinados delitos e quais os programas e ações

Artes, Direitos e Cidades

que devem ser promovidos, a fim de prestar assistência e aliviar as consequências do trauma muitas vezes gerado.

Não obstante, insta salientar a existência de respostas psicossociais resultantes de eventos traumáticos como a vitimização decorrente de um delito. Nesse sentido, além da perda relacionada ao bem tutelado, seja ele o patrimônio, a vida, a dignidade sexual, entre outros, há ainda os traumas, os problemas psicológicos, os medos sociais, as desconfianças e a autculpabilização, os quais são sintomas comuns na fase pós-traumática. Nessa seara, ao refletir os impactos gerados às vítimas, um estudo realizado por Koenen (2005, p. 509 apud Elliott, 2018, p. 509) afirma que, "[...] a exposição ao trauma e à violência tem um efeito causal, ambientalmente mediado e adverso para o risco de resultados como comportamento antissocial, abuso de substâncias e uma ampla gama de psicopatologias adultas".

Em primeira análise, observa-se o processo de autculpabilização a que o sujeito é submetido em razão da lesão gerada pelo evento traumático. Quando se analisa os comportamentos de uma vítima que se culpabiliza, podem ser destacados o isolamento e a evitação do meio social a todo custo, como consequências do sentimento de vergonha. Na verdade, acredita-se, como diz Elliott (2018, p. 231), em um padrão de pensamento induzido pelo trauma de outras pessoas que é perpetrado pela fala do crime e passado de geração em geração.

Dessa forma, a experiência do trauma após o evento é propagada pelas vítimas, e tende a ser reproduzida como *modus operandi*, caso o receptor seja submetido a uma situação danosa, mesmo que esta esteja sujeita a variações a partir do tipo de crime, da personalidade do ofendido e dos elementos próprios que circundam o fenômeno. Sob tal espectro, o resultado danoso até mesmo ultrapassa a esfera individual e alcança facilmente o meio social, o qual aquele primeiro está envolto, e age de forma a se perpetuar na vivência de outros seres, ao dar origem, silenciosamente, a padrões de pensamentos e comportamentos sobre o fenômeno criminológico. Assim, este compartilhamento acaba por criar tal padronização e pode vir a impedir que a vítima resgate a autoconfiança que lhe foi tirada e, conseqüentemente, interrompa ou dificulte o processo interno de convivência e superação do trauma.

Sob tal análise, os impactos do trauma existem para além da autculpabilização do indivíduo; o que ocorre também é um processo de ruptura com sua própria essência, a medida

Artes, Direitos e Cidades

que não é recepcionado com empatia e cuidado por aqueles que estão ao seu redor, aumentando seu isolamento e a perda de si no contexto do trauma vivenciado. Além disso, a vítima, a partir do evento criminoso, desenvolve um sentimento de impotência, haja vista que não consegue tomar decisões para seguir em frente, diante da vulnerabilidade e da fragilidade a que está submetida. Assim, é mister salientar que Herman (1997) delinea em seu estudo, o trauma como um “sofrimento do impotente”, o qual:

[...] violam os vínculos familiares, de amizade, de amor e os comunitários. Eles quebram a construção do *self*, que é formado e sustentado na relação com os outros. Minam o sistema de crenças que dá sentido à experiência humana. Violam a fé das vítimas em uma ordem natural ou divina e jogam a vítima em um estado de crise existencial. (Herman, 1997, p. 33).

Sob tal contexto, é possível traçar um paralelo com a narrativa fílmica de *The Salesman* (2016) já observada acima; diante das subjetividades apresentadas, observa-se que, o evento criminoso é o momento de ruptura e início das tensões psíquicas individualizadas dos protagonistas, bem como o reflexo destas no desmoronamento do convívio familiar do casal. Nesta senda, ao observar o comportamento inicial de Rana, o espectador começa a lidar com o medo e com os sentimentos de vulnerabilidade e fragilidade, ao passo que, empaticamente, coloca-se no lugar da protagonista, vivendo a experiência do trauma como ela vive. A reação de Rana é o afastamento de todos ao seu redor, ocasionado pela vergonha; a única pessoa a quem ela recorre é Emad.

Emad, por sua vez, se mostra como uma figura que ignora os comportamentos e sentimentos da sua esposa, ao passo que alimenta o ódio, o qual resultará no desejo de vingança. Além disso, se observado do ponto de vista de Charlotte Hullinger, a qual identificou quatro formas de como as pessoas ao redor da vítima tendem a reagir ao trauma sofrido por ela - tais conceitos foram abordados na obra de Howard Zehr (2005). Dentre eles, dois dos conceitos podem ser aplicados à figura de Emad, quais sejam o primeiro, o ajudante hostil, em que, “o medo o torna agressivo. Ele talvez culpe a vítima, fala emitindo julgamentos e procura distanciar-se da vítima. Como sente medo, alega que nunca teria acontecido com ele.” e o segundo, o ajudante impotente, o qual “é tomado pelo medo. Sente-se tão mal ou pior do que a vítima, mas não ouve realmente. Poderá fazer a vítima sentir-se tão mal que esta ficará com pena daquele que está querendo ajudar.” (Zehr, 2005, p. 22).

Artes, Direitos e Cidades

Em que pese Emad não demonstre medo ou profira julgamentos à sua esposa, o afastamento promovido por ele em relação à Rana é gerado pela sede de vingança, que o torna agressivo e não receptivo com os sentimentos dela. Além disso, a ruptura entre os dois se torna abissal no momento em que Rana, vítima direta do crime, desenvolve um sentimento de estranhamento e até mesmo de pena perante a postura e a nova personalidade revelada pelo seu esposo; a protagonista nunca imaginaria que Emad sucumbiria aos anseios vingativos causados pelo ódio. Dessa forma, em busca de restaurar o ferimento à honra da sua esposa, e por extensão, à sua própria, Emad se perde no seu próprio ser, revelando assim, um protagonista humilhado e ferido que, em decorrência da busca incessante por vingança,

[...] assume a figura do opressor e, nesse papel, busca o gozo da reafirmação de uma superioridade fantasiada. A qualquer custo, ele precisa da cura da chaga que o sentimento de humilhação lhe abriu. O problema de Emad é a impossibilidade de permitir que a ofensa se torne uma “coisa pretérita”. Dela ele faz o seu ofício. Em seu desespero em reparar a sua honra, faz aquilo que Nietzsche (2009) havia já denunciado, sacraliza “(...) a vingança sob o nome de justiça – como se no fundo justiça fosse apenas uma evolução do sentimento de estar ferido”. (Marques, 2018, p. 62).

Para além das interpretações e subjetividades geradas a partir do filme, faz-se necessário, ainda, analisar o contexto do processo de submissão da vítima a alguns meios de revitimização, os quais são causados tanto pela sociedade ao redor, que não está preparada para lidar com o trauma, quanto pelo próprio Estado - este que seria o encarregado por solucionar e reparar tais danos. Nesse sentido, a vitimologia se ocupa em diferenciar os processos de vitimização, a fim de dar voz aos sentimentos e interesses do ofendido, que são comumente minados pela falta de empatia social e, principalmente, pelo sistema de invisibilização promovido pelas instituições estatais responsáveis por auxiliar a vítima a buscar reparação pelos danos sofridos, mesmo que haja uma limitação destes ao lidar com o trauma.

Como teorizado no estudo de Thais Bandeira e Daniela Portugal(2017), a primeira vitimização relaciona-se de forma direta com o ato que lesionou bem jurídico; nesse pilar, encontra-se os danos patrimoniais ou físicos sofridos pelo tutelado, assim como as reações psicológicas que, em regra, desenvolvem, nomeadamente o medo, a culpa, a ansiedade, do mesmo modo que outras reações peculiares de cada indivíduo. Por outro lado, tem-se a vitimização secundária, a qual é o espelho do processo penal brasileiro, isso porque essa espécie

Artes, Direitos e Cidades

se concretiza justamente por a vítima ser submetida diversas vezes a uma revitimização quando busca a tutela e o amparo de instâncias estatais.

Dessa forma, tal processo pode ser exemplificado nos atrasos nos atendimentos, depoimentos excessivos que remontam incessantemente o trauma, a falta de acolhimento e, por vezes, desdém em relação a seus medos, além da vítima ser colocada em uma posição de culpada pelo acontecimento. Por fim, o Estado volta toda a sua atenção ao objetivo de punição do autor pelo direito transgredido, utilizando a vítima como mero meio de prova e de obtenção de informações, o que contribui ainda mais para a invisibilização e revitimização, excluindo-a da equação processual.

Por último, há a vitimização terciária, também podendo ser percebida como a resposta que a sociedade profere a tais situações. Dessa maneira, essa espécie se conecta com o seio de pessoas íntimas da vida da vítima que, em tese, deveriam servir de apoio em momentos como este, mas pelo contrário, são esses amigos, familiares, colegas de trabalho ou da igreja, os quais corroboram para a revitimização desse indivíduo. Essa modalidade se pauta em proferir comentários maldosos, piadas acerca do tema, perguntas desconfortáveis e em locais inapropriados, bem como a atribuição de culpa à vítima.

Sendo assim, tais comportamentos enquadrados em cada um dos tipos de vitimização, minam os interesses e os sentimentos das vítimas, invisibilizando-as. Ademais, quando se trata de compartilhar o trauma e a vivência, a vítima está sujeita à críticas e julgamentos das pessoas ao redor. Quando compartilhado, o trauma, ao ser posto em expressões orais ou visuais, pode gerar uma certa reação abjeta de afastamento da própria sociedade para com aquele que foi ofendido, de forma que a própria perda de autonomia e poder da vítima não é curada, e sim, subvertida em um discurso que age justamente de forma a padronizar pensamentos e criar estereótipos.

Em síntese, além das perspectivas individuais das vítimas e aquelas percebidas no meio social, há também a perspectiva jurídico criminal, a partir do mesmo fenômeno criminológico. Nesse sentido, percebe-se que o processo criminal acaba por revitimizar aquela parte que foi violada pelo crime, haja vista que seu papel é reduzido às necessidades do Estado em cumprir o objetivo posto de punição e retribuição. Por diversas vezes, o acesso à justiça criminal, nos moldes do sistema retributivo, não prioriza as necessidades e muito menos oferta a devida

Artes, Direitos e Cidades

atenção às vivências do trauma, processo esse que submete as vítimas à instrumentalização e a um papel secundário dentro do litígio.

4. A INSTRUMENTALIZAÇÃO DA VÍTIMA PELO PROCESSO CRIMINAL E EXECUÇÃO DO CONTROLE ESTATAL SOB EFEITOS DO *JUS PUNIENDI*

Sabe-se que no processo criminal brasileiro há dois agentes indispensáveis, o ofensor e o ofendido, sendo o último sucumbido no momento em que o Estado entra na relação jurídica e o destino de ambos é posto sob o controle estatal (Pedra Jorge, 2002, p. 57). Por essa ótica, observa-se como objetivo do Estado, a incessante busca em punir os agressores como forma de prevenir crimes e evitar novas vítimas, e para isso, promove a invisibilização e o afastamento das vítimas do processo, estas que são as verdadeiras lesadas da relação conflitante.

Desse modo, há um nítido descaso quanto aqueles que possuem interesse na penalização do ofensor, haja vista que o ofendido não é informado sobre o andamento de processos e não recebe suporte ou qualquer amparo para superar as vivências traumáticas. Pelo contrário, na verdade, o modo como o processo é executado e as atitudes por parte do Estado, acaba por revitimar e instrumentalizar a participação da vítima. Em consonância com o descrito,

É comum o seu assombro diante do fato de que as suas denúncias são investigadas ou abandonadas sem qualquer respeito ao desejo delas, vítimas, e sem que recebam qualquer informação sobre o caso. Tal negligência, além de não atender às suas necessidades, agrava sua dor. Muitos falam sobre a “segunda vitimização”, perpetrada pelos profissionais do judiciário e pelo processo. A questão do poder pessoal é de importância vital nesse contexto. [...] Em vez de devolver-lhes o poder permitindo-lhes participar do processo da justiça, o sistema judicial reforça o dano negando às vítimas esse poder. Em vez de ajudar, o processo lesa. (Zehr, 2008, p. 16) (grifo nosso).

Não obstante, a narrativa de *The Salesman* (2016) revela para o espectador uma das características mais primitivas e silenciadas do ser humano, a vingança ocasionada pelo ódio. No contexto criminológico, o que se percebe é que persiste, no imaginário social, a sensação de que as vulnerabilidades e os traumas gerados pelo crime somente seriam superadas caso o responsável por causar tamanhas consequências, sofresse ou arcasse com o mesmo ônus que foi suportado pela vítima. Tal pensamento ensejava, nos primórdios do Direito, como sinônimo de justiça, a autotutela e punições excessivas, havia o pensamento de que o agressor deveria ser punido com a mesma lesão gerada à vítima.

Artes, Direitos e Cidades

Dessa forma, fez-se imprescindível que o Direito e as normas jurídicas adotassem, como forma de controle social, um sistema em que o Estado seria o detentor do poder de punir, e este deveria seguir normas e leis para promover real representação da sociedade. Em contrariedade, o que ocorre é que a justiça que se pretende alcançar pelo Estado, não promove e até mesmo, invisibiliza, os interesses da vítima que busca a reparação dos danos consequentes do crime. Nos paradigmas do sistema penal brasileiro, o ideal de justiça e a reparação de danos são estabelecidos sob conceitos, valores e leis criados por quem não foi lesado; o processo criminal passa a ter como fim a punição do agressor, sendo a vítima, dentro da lide, tratada como “terceiro interessado”.

Nesse sentido, o sistema criminal estabelecido acaba por minar toda a expectativa humana de justiça de uma das partes que deveria ser protagonista no litígio, haja vista que não há sequer a escuta dos interesses e vontades de quem foi lesado. É sob tal análise que se percebe que o Estado, ao promover o processo nos moldes delineados, sucumbe o ofendido a um processo de instrumentalização, utilizando-o somente como meio de obtenção de provas. Nesta senda, a máquina punitiva estatal e seus operadores acabam por submeter a vítima à revitimização - muitas vezes, por anos a fio, até o fim do processo -, por meio de inúmeros depoimentos acerca do fato, o que faz com que ela reviva o trauma por diversas vezes. Sob esta linha,

Com efeito, a moderna vitimologia não pretende uma viável regressão ao passado, a vingança privada ou a represália, porque uma resposta institucional e serena ao delito não pode se subordinar aos estados emocionais da vítima. E tão equivocada como o esquecimento da vítima seria qualquer intento de examinar o problema criminal sob a ótica exclusiva de um dos seus protagonistas. Não se avoga, portanto, pelo retorno da “idade de ouro” (vingança) da vítima. [...] Porém, tampouco é lícito contrapor suas expectativas frente aos direitos e garantias do infrator (para prejudicá-lo), como fizera o positivismo criminológico. Este apelou sistematicamente aos interesses da vítima do delito, porém com o propósito de negar os direitos do delinquente, isto é, como pretexto defensista (da ordem), “antigarantista”. [...] (Gomes e Molina, 2002, p. 81) (grifo nosso).

Desse modo, não acredita-se que agravar as punições do autor do crime e negar a este o devido processo legal, o qual, muitas vezes, sucumbe diante do alto punitivismo ainda presente nos processos, seja a solução para que a vítima alcance o espaço que lhe é de direito. Na verdade, o que se clama é que o processo criminal, além de alcançar a justiça social, atenda aos

Artes, Direitos e Cidades

interesses do ofendido, passe a tratá-lo como sujeito de direitos dentro e fora do processo e, sobretudo, busque evitar os processos de revitimização provocados pelo próprio Estado.

Seguindo esta linha, cabe analisar que a pena estabelecida pelo Estado, possui funções relativas tanto à defesa do bem jurídico violado, sob uma perspectiva de justiça social como resposta para a sociedade, quanto a aplicação de um mal considerado “merecido” que se retribui, e neste passo, equilibra e resgata a culpabilidade do autor pelo crime cometido. Nesta senda, o objetivo de retribuição afasta a vítima do processo, haja vista que, ao passo que se aproxima da visão primitiva de “vingança”, também promove a neutralização dos interesses da vítima por meio da intervenção do Estado, o qual não busca a satisfação do ofendido, mas sim a aplicação pura do direito estatal de punir. Inobstante, tal expressão clássica da função é duramente criticada por Alline Gil GIL (2016), quando aborda o argumento de que se deve castigar para evitar a impunidade, uma vez que

[...] não fornece qualquer justificativa para a punição. Que a expressão de preocupação com a vítima e seu sofrimento exigem impor um mal ao delinquente não está em absoluto demonstrado. Muito ao contrário, se pergunta como se pode aliviar o sofrimento da vítima a causação de um mal a outro, e se não seriam mais efetivas para tal tarefa as medidas reparadoras que se centram na própria vítima”. (Gil, 2016, p. 23).

Sob este espectro, o que se depreende é que o Estado volta todos os seus esforços para a punição e centra o processo no réu. Por este ângulo, não se defende que a atenção seja voltada apenas para a vítima - o que faria com que o processo criminal se tornasse uma vingança institucionalizada -, ou apenas para o autor do crime, mas sim, que deve existir mutuamente, como aborda Silva Sánchez (2008, p. 171), tanto a pena para efeitos preventivos sociais determinados pelas leis aplicadas pelo Direito Penal do Estado, quanto a reparação individual, a qual deverá ser feita pelo Estado social de direito, por meio de instituições intermediárias. Dessa forma, na visão do mesmo autor, o “Estado punitivo deve fazer todo o possível para restabelecer o Direito sem impedir a superação existencial do delito”. (Silva Sánchez, 2017, p. 497-498).

5. CONCLUSÃO

Ante o exposto, infere-se que o cinema iraniano teve papel fundamental na mudança do paradigma cinematográfico global, ensejando a ruptura do tradicionalismo americano no que

Artes, Direitos e Cidades

tange ao cinema, permitindo o explorar de novas análises, quais sejam sob o prisma de culturas nacionais e suas religiões majoritárias no território, bem como as interpretações das situações cotidianas. Nesse enfoque, Asghar Farhadi, em 2016, apresenta ao mundo *The Salesman* nos moldes do proposto acima, pautando sua narrativa na cultura iraniana e nos pormenores do cotidiano relativo ao país, a partir da demonstração do abismo que foi criado entre o casal e a própria ruptura em suas perspectivas individuais geradas pela convivência com o trauma e com o sentimento de vingança.

Por esse viés, *The Salesman* (2016) permite ao telespectador explorar diversos sentimentos, ao passo que acompanha a narrativa e sente o drama, aflição e medo a cada cena presenciada. Diante do evento criminoso que ocorre na obra cinematográfica, é possível fazer, em paralelo, uma análise com a sociedade brasileira e as reações socialmente comuns nessa comunidade em face de um ato criminoso. Para tanto, ao observar o processo penal brasileiro, nota-se a grande burocratização processual em face de uma vítima que, em busca de restaurar o que foi transgredido, entrega ao aparato judicial a esperança de reparação do seu dano pessoal, não efetivado.

Nesse viés, toda uma comunidade incide na descrença quanto à resposta oferecida pela máquina pública, quais sejam os órgãos judiciais, uma vez que quando acionados tendem a possuir atitudes processuais padrão que geram no círculo social a percepção de ineficácia no que tange a resolução do problema. Sob este espectro, não há um clamor por punições mais severas, principalmente quando já se depara no Brasil com um poder judiciário altamente punitivista, perante uma vítima invisibilizada. Em verdade, há uma súplica no que tange à real participação do verdadeiro ofendido no processo, participando dos atos processuais e possuindo direitos devidamente resguardados para além de sua oitiva.

Ademais, além do óbvio e do clamor pela inclusão ativa da vítima no processo, é de suma importância que haja mudanças estruturais para que estas possam ter uma escuta acolhedora e um atendimento restaurador. Sob tal perspectiva, é fundamental que desde o primeiro contato esta vítima seja tratada com o respeito e compaixão que requerem, bem como não tenham versões desacreditadas ou sentimentos diminuídos. Outrossim, faz-se necessário, diante da união de forças estatais, a implementação de um sistema de escuta sistematizada que

Artes, Direitos e Cidades

conte com o apoio do profissional psicológico, que, por sua vez, saberá como agir em cada caso concreto.

Posto isto, urge ainda a imprescindibilidade de, tanto quanto possível, haver uma organização que integre o cidadão que se encontra na posição de vítima para uma unificação de informações acerca do processo, das etapas a serem percorridas e dos resultados obtidos, visto o maior interesse ser do ofendido, não sendo este, um terceiro interessado, como se acredita. Em suma, acredita-se na factível possibilidade de transformação de tal panorama, ainda que paulatinamente, alcançando em um futuro breve, mudança de cenário, agregando acolhimento e repelindo a vingança diante da justiça social a que se quer alcançar.

6. REFERÊNCIAS

CANTALICE, Marizélia Gomes de. *Orientalismo: O Cinema Hollywoodiano e os discursos sobre as marcas do terror na invenção do Oriente (2002 – 2016)*. Dissertação (mestre em História), Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2017. 104 f.

ELLIOTT, Elizabeth M. *Segurança e cuidado: justiça restaurativa e sociedades saudáveis*. Tradução: Cristina Telles Assumpção. São Paulo: Palas Athena, 1 ed. 2018. 304 p.

GIL, Alicia Gil. Sobre la satisfacción de la víctima como fin de la pena. *Revista para el Análisis del Derecho*: Barcelona, n° 4, out. 2016. Disponível em: <https://indret.com/wp-content/themes/indret/pdf/1254.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2024.

GOMES, Flávio Luís; MOLINA, Antonio García-Pablos de. *Criminologia: introdução a seus fundamentos teóricos*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 4 ed., 2002. 683 p.

HERMANN, Judith Lewis. *Trauma and Recovery: The aftermath of violence - from domestic abuse to political terror*. 2 ed., 1997. 336 p.

MARQUES, Rodrigo Vieira. O Caixeiro-Viajante revisitado: Os paradoxos da “fúria narcísica” na literatura e no cinema. *Revista Graphos*: Paraíba, v. 20, n. 1, p. 138-158, set, 2018.

PEDRA JORGE, Alline. *Em busca da satisfação dos interesses da vítima penal*. Dissertação (mestre em Direito), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002. 165 f.

PORTUGAL, Daniela; BANDEIRA, Thaís. *Criminologia*. Salvador: UFBA, Faculdade de Direito, Superintendência de Educação a Distância, 2017. 75 p. Disponível em: <https://biblioteca.uniscd.edu.mz/bitstream/123456789/1603/1/Criminologia.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2024.

Artes, Direitos e Cidades

SÁNCHEZ, Jesús-María Silva. Nullum crimen sine poena? Sobre las Doctrinas Penales de la “Lucha contra la Impunidad” y del “Derecho de la Víctima al Castigo del Autor”. *Derecho Penal e Criminología*: Bogotá, vol. 29, n. 86-87, p. 149-171, 2008.

SÁNCHEZ, Jesús-Maria Silva. Restablecimiento del derecho y superación del conflicto interpersonal tras el delito. *Revista de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas*: Medellín, vol. 47, n° 127, p. 495-510, jul-dez, 2017.

SERAPIÃO, Lia Oliveira Lima. *Cinema, identidade e política externa: até que ponto a realidade do Irã está representada nos filmes do diretor Asghar Farhadi?* Dissertação (graduanda em Relações Internacionais), Universidade de Brasília, Brasília, 2017. 74 f.