

ANATOMIA DE UM PRECONCEITO

Carlos Roberto Oliveira¹
Júnio de Oliveira Rodrigues²

RESUMO:

Anatomia de um crime é filme de tribunal. Retrata um jogo de xadrez entre as partes do processo, o advogado e o promotor, competindo pela opinião pública – representada pelos jurados e observadores de um julgamento ocorrido na década de 50, nos Estados Unidos. Independente das diferenças entre o ordenamento jurídico americano e brasileiro, aqui, o valor da obra não está situado no tribunal do júri ou nos operadores do Direito, mas como fonte de estudos produtiva, quando considerada sob o prisma da manipulação psicológica em tribunais. No cinema como na realidade, indivíduos apresentam dificuldades de se despir de seus preconceitos face a um julgamento. Admitindo-se que mesmo um juiz enfrenta óbices para julgar de maneira imparcial, é quase impossível para um tribunal formado por leigos fugir da parcialidade e do preconceito. Nesse quesito, *Anatomia de um Crime* demonstra com mestria a transformação, durante o processo de convencimento dos jurados, de pontos aparentemente menores – como a aparência e a conduta da esposa do réu – em questões tão importantes quanto o próprio crime imputado, um caso de homicídio eludido por um caso de estupro, em uma articulação paradoxal de neutralidade e preconceito, que concorre para manter a assim chamada *cultura do estupro*.

Palavras chave: Direito; Cinema; Cultura do estupro.

ANATOMY OF A PREJUDICE

ABSTRACT

Anatomy of a Murder is a court film. It portrays a chess game between the parties in the case, lawyer and prosecutor, competing for public opinion - represented by jurors and observers of a trial that took place in the 1950s in the United States. Regardless of differences between the American and Brazilian legal systems, the value of the work is not located in the jury court or in the legal operators. Here, it becomes a productive source of study, when considered under the prism of psychological manipulation in courts. In the cinema as in reality, individuals present difficulties in divesting themselves of their prejudices in a trial. Admitting that even a judge faces obstacles to judge in an impartial way, it is almost impossible for a court formed by laymen to escape from partiality and prejudice. In this respect, *Anatomy of a Murder* masterfully demonstrates the transformation, during the process of convincing the jury, of apparently minor points - as the behavior and clothing of the defendant's wife - in issues as important as the crime charged, a murder eluded by rape, in a paradoxical articulation of neutrality and prejudice, which contributes to maintaining the so-called rape culture.

Keywords: Law; Cinema; Rape Culture.

¹ Carlos Roberto Oliveira, Professor Titular - Escola de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, carlos.oliveira@unirio.br ID Lattes: 0758443256363923.

² Júnio de Oliveira Rodrigues, Graduando de Direito - Escola de Ciências Jurídicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, junioliveira@edu.unirio.br ID Lattes: 3483256619246982



Poster criado por Saul Bass em 1959

Fonte: <https://media.iranfilm.net/title/tt0052561/poster.jpg>

FICHA TÉCNICA

Anatomia de um Crime/Anatomy of a Murder, EUA, 1959. Direção de Otto Preminger,

Com James Stewart (Paul Biegler), Lee Remick (Laura Manion), Ben Gazzara (tenente Frederick Manion), Arthur O'Connell (Parnell McCarthy), Eve Arden (Maida), Kathryn Grant (Mary Pilant), Joseph N. Welch (juiz Weaver), Brooks West (Mitch Lodwick), George C. Scott (Claude Dancer), Murray Hamilton (Alphonse Paquette), Ken Lynch (sargento Durgo), Duke Ellington (Pie-eye).

Roteiro: Wendell Mayes, Baseado no livro de Robert Traver (pseudônimo do juiz John D. Voelker).

Fotografia: Sam Leavitt.

Música: Duke Ellington.

Montagem: Louis Loeffler.

Produção: Otto Preminger, Columbia Pictures.

P&B, 160 min.

Este trabalho discute a manipulação de preconceitos em cortes judiciais como um exemplo da cultura do estupro, tomando como base ficcional o filme *Anatomia de um Crime* (*Anatomy of a Murder*), EUA, 1959, dirigido por Otto Preminger.

A história do filme se baseia no livro *Anatomy of a Murder*, publicado em 1958, escrito por Robert Traver. Este também é o nome que aparece nos créditos iniciais do filme. De fato, era o pseudônimo de John D. Voelker (1903-1991), advogado e depois magistrado que chegou à Suprema Corte do Estado de Michigan. O livro, por sua vez, foi inspirado em um caso real. Em 1952, um tenente do Exército foi acusado de matar um homem que teria estuprado sua esposa. O advogado de defesa no julgamento do tenente foi o próprio Voelker. O sucesso do livro em que ele contou a história do caso real do qual participou foi tão grande que ele se aposentou da Suprema Corte de Michigan para se dedicar a escrever e a pescar – exatamente como Paul Biegler, o personagem do livro e do filme, Voelker era um apaixonado por pesca.

O filme é tido por Michael Asimow, professor de Direito da Universidade da Califórnia e co-autor do livro *Reel Justice: The Courtroom Goes to the Movies* (2006), como provavelmente "o melhor filme de júri jamais feito". Em 2012, foi selecionado para preservação no National Film Registry dos Estados Unidos pela Biblioteca do Congresso, como significativo do ponto de vista "cultural, histórico e estético". Durante a década de sua exibição, *Anatomia de um Crime* chegou a ser proibido em alguns lugares devido à franqueza com que abordava os assuntos citados, trazendo personagens que diziam palavras proibidas à época com a maior naturalidade.

No início da chamada Época de Ouro do cinema norte-americano, na década de trinta, os filmes produzidos no país foram submetidos a um código de ética que ficou conhecido como Código Hays e durou até o final dos anos sessenta. Este código foi baseado no nome do presidente da MPPDA (*Motion Picture Producers and Distributors of America*), William H. Hays, e tinha como objetivo vigiar a *moral* do que era exibido nos cinemas, criando uma série de limitações às produções do momento. Entre as definições estabelecidas, estavam, por exemplo, que os vilões e criminosos deveriam sempre receber punição, que o sexo fora do casamento deveria ser mostrado como algo desprezível ou abominável, que a nudez era estritamente proibida e que o homossexualismo e outras formas de “perversão sexual” (como foi definido na época) jamais poderiam ser abordados.

O Código Hays nunca foi apreciado por diretores e roteiristas, que contestavam as limitações impostas. Ao longo de todo o período, uma grande quantidade de cineastas ousou

ultrapassar os limites impostos e, pouco a pouco, na proporção em que filmes sem o selo de aprovação da MPPDA começaram a ter sucesso nas bilheterias, o código foi perdendo a sua força. Entre os diretores que tiveram a coragem de contestar as restrições que lhes eram impostas estava o austríaco Otto Preminger. Já um cineasta reconhecido na década de cinquenta, inclusive com uma indicação ao Oscar por **Laura** (*idem*, 1944), Preminger realizou filmes que, de forma nem tão sutil, abordavam alguns dos temas proibidos na época, por exemplo: sexo e virgindade em **Ingênua Até Certo Ponto** (*The Moon is Blue*, 1953), uso de drogas em **O Homem do Braço de Ouro** (*The Man with the Golden Arm*, 1955) e estupro e adultério em **Anatomia de um Crime** (*Anatomy of a Murder*, 1959).

No entanto, o filme não é lembrado apenas pela ousadia em relação ao seu tempo. Trata-se, sem dúvida, de uma grande realização cinematográfica, um filme dirigido com a precisão e o rigor típicos de Preminger, sobre um roteiro milimetricamente construído e interpretado por atores no auge de suas performances. A obra de Preminger é, ainda hoje, um grande exemplo de como contar uma história e, não por acaso, normalmente considerada uma das melhores produções d'entre os *filmes de tribunal*.

Analisado no contexto do período, um material como o de *Anatomia de um Crime* só poderia ter sido levado às telas por um diretor renomado como Otto Preminger. Roteirizado por Wendell Mayes a partir de um livro de John D. Voelker, o filme, além dos temas espinhosos, contava com uma duração extremamente longa, sobretudo, para uma produção passada, na maior parte do tempo, dentro das quatro paredes de um tribunal. Como se não bastasse a oportunidade de forçar os limites da moral aceitável à época, tratava-se de um desafio para qualquer diretor manter a plateia interessada nos acontecimentos durante as duas horas e quarenta minutos de projeção.

Mesmo com a longa duração, *Anatomia de um Crime* jamais se torna cansativo, tanto pela história e personagens interessantes quanto pelo domínio completo da *mise-en-scène* por parte do cineasta. Preminger posiciona a sua câmera e seus atores dentro do quadro de forma sempre inteligente, explorando ao máximo a limitação de espaço do cenário. Este rigor na concepção visual atinge o ápice em um momento cômico, na qual o promotor de George C. Scott fica encobrendo o advogado Paul Biegler, enquanto este último busca uma posição para que possa aparecer para a plateia – ou, no que diz respeito ao universo fílmico, enxergar a testemunha. É uma cena divertida, sim, mas principalmente uma prova do talento de um cineasta que sabe posicionar os seus elementos dentro de uma composição de plano para atingir os seus objetivos.

Contando ainda com créditos iniciais assinados pelo mestre Saul Bass e ótima trilha sonora de autoria de Duke Ellington, *Anatomia de um Crime* é aquele raro tipo de filme no qual tudo parece estar no seu devido lugar. A trama é bem urdida, os personagens construídos com cuidado e a condução por parte de Preminger é sempre precisa e adequada. Porém, o resultado foi muito além do campo artístico. *Anatomia de um Crime* ajudou a derrubar um código de ética que limitava a criatividade de roteiristas e cineastas.

A trama gira em torno do julgamento de um homicídio cometido pelo Tenente Manion que atirou abertamente em Barney Quill no bar em que este trabalhava. Mas qual seria a motivação? O promotor Claude Dancer afirma que a ação foi motivada por um acesso de ciúmes incontrolável, quando Manion descobriu que sua esposa Laura e Quill estavam tendo um caso. O modesto advogado de defesa Paul Biegler diz que preferiria estar pescando trutas, enquanto alega que tal aconteceu porque Manion foi tomado por um impulso irresistível – ao descobrir que Quill havia estuprado Laura depois de dar uma carona para ela na saída do bar. O julgamento é um embate com muitas reviravoltas, sempre informado por um profundo entendimento dos dilemas inesperados e das decisões rápidas que colocam frente à frente todos os litigantes. Há uma constante tensão sexual e certo um clima de lascívia: as aparições de Laura, interpretada à perfeição por Lee Remick, são todas repletas de sensualidade, como se ela estivesse constantemente seduzindo os homens ao seu redor sem o menor apreço pelo seu marido ou pelo casamento. A obra é composta por diversas cenas que eram vistas como ousadas naquele tempo, mas hoje provavelmente não chamariam tanto a atenção. O diretor optou por mostrar absolutamente nada. Não há uma cena de sexo e o próprio estupro, centro de toda a trama, jamais é visitado em *flashback*, sendo revelado unicamente pelas palavras de Laura. Esta escolha do cineasta se mostra bastante eficaz – e, na verdade, é um dos pontos principais do filme. Além de fazer com que o espectador utilize sua própria imaginação para recriar a cena, Preminger acaba deixando em dúvida a veracidade do relato da personagem.

Ao mesmo tempo que o filme sugere, nem sempre de forma sutil, uma mulher a favor da liberdade sexual – simbolizando o que começava a ocorrer nos EUA e viria a explodir de vez na década seguinte – sua moralidade é questionada no tribunal. A plateia jamais fica sabendo se o que ela fala realmente aconteceu ou, se é apenas uma mentira utilizada para desviar a atenção do seu marido de uma outra verdade: o possível caso que ela estaria mantendo com a vítima. O cineasta consegue dois grandes feitos com isso: primeiro, uma vez que todo o enredo se desenvolve a partir da história de Laura, coloca em questão o

próprio papel e a confiabilidade da Justiça, capaz de aceitar a versão de uma testemunha como prova condenatória; e, em segundo, mantém o espectador sempre com dúvida em relação às verdadeiras intenções da personagem – alguns pequenos detalhes e gestos (jamais explicitados) indicam que a relação entre ela e o tenente poderia estar com problemas, o que leva à questão: será que Laura saía com Barney Quill e mentiu para ele? A ambiguidade moral, aliás, não se limita unicamente a Laura.

O próprio advogado de defesa, Paul Biegler, que deveria ser o exemplo de retidão da obra por se tratar do personagem principal, não hesita em construir para Laura uma imagem de *mulher honesta*, embora ele mesmo não dê mostras de acreditar muito nisso. Como se pode notar no diálogo a seguir:

INSERIR IMAGEM

O advogado Paul Biegler (James Stewart) discute a cliente Laura Manion (Lee Remick) seu comportamento duvidoso.

O calmo Paul perde a paciência: – “Até que o julgamento termine, você vai ser uma dona de casa bem-comportada, com óculos de aro antigos, e ficar longe dos homens, dos bares, de bebida e de máquinas de fliperama...” (Antes de ser estuprada por Barney Quill, Laura estivera jogando fliperama com ele no bar, e, segundo testemunhas, requebrando muito.)

– “... e você vai usar saia e sapatos de salto baixo e uma cinta. Especialmente uma cinta. Olhe, Laura, creia, eu normalmente não reclamo de um belo rebolado, mas guarde esse rebolado para o seu marido ver – se e quando eu conseguir tirá-lo da cadeia.”

Biegler também não hesita em *ganhar* o juiz com um suborno disfarçado relacionado à pesca. O tenente Manion, por exemplo, é sempre mostrado de maneira recatada por Ben Gazzara, sem grandes gestos ou palavras, como se para alimentar o mistério em torno de sua natureza. Logo, é possível afirmar que vários personagens principais também são construídos pelo roteiro sobre tons de cinza, sem definições fáceis sobre quem são e quais as suas verdadeiras motivações. *Anatomia de um Crime* não tem mocinhos e vilões bem delineados; pelo contrário, seus protagonistas parecem fugir de qualquer espécie de rótulo, sendo capazes de tomar atitudes questionáveis logo após agirem de forma honesta. Fugindo dos clichês maniqueístas, o roteiro ganha espaço para dar profundidade psicológica aos personagens.

Assim, em sua famosa *aula*, Biegler beira a linha da instrução antiética de testemunhas – ou seja, alterando conscientemente a história de uma testemunha sobre os

eventos em questão. Quando Biegler conhece Manion na prisão, ele consegue superar a intensa desconfiança do cliente, e então a discussão se volta para saber se o cliente tem uma defesa. Até que ponto o advogado pode sugerir uma defesa a um cliente que não tem uma pista? E o advogado deve discutir as possíveis defesas antes de perguntar ao cliente o que aconteceu? Porque uma vez que o cliente tenha contado ao advogado sua história, isso congela a versão dos fatos do cliente; tornando impossível, a partir daí, moldar os fatos para se adequar a uma defesa específica.

O filme é carregado de questões legais, criando uma tensão habilmente explorada em termos dramáticos, atingindo o clímax com a *virada do jogo* – ou *peripécia*, no dizer de Aristóteles, em sua *Poética* – provocada pelo depoimento de um psiquiatra do exército quando da discussão da tese apresentada pela defesa acerca da validade e aplicabilidade da versão de inimizabilidade devido a um impulso irresistível.³ Além disso, levanta inúmeras questões de prática, tática e ética de julgamento. Discute se um interrogador deve fazer uma pergunta para a qual não sabe a resposta. No filme, Biegler está obviamente bem ciente dos limites da instrução de testemunhas, mas a maioria dos observadores pensa que ele permaneceu no lado ético da linha. Sem primeiro perguntar a Manion exatamente o que aconteceu, ele conta a Manion sobre as categorias de justificação e desculpa e descarta cada uma das alegações possíveis. Por exemplo, matar em defesa de outrem é uma possível justificativa - mas não uma hora após a suposta ocorrência do estupro. Biegler também descarta a "lei não escrita" que lhe permite matar alguém que você descobre em flagrante com seu cônjuge. Não reconhecida como uma defesa em Michigan, infelizmente.

É impróprio ajudar o cliente a inventar fatos que nunca ocorreram. O Código de Ética dos EUA, o artigo 3.4(b) afirma que um advogado não deve "aconselhar ou ajudar uma testemunha a depor falsamente". Mas é perfeitamente correto (de fato obrigatório) que o advogado converse com uma testemunha e a oriente a fim de ajudá-la a depor efetivamente. E certamente é apropriado dizer a um cliente qual é a lei, mesmo que isso sugira uma defesa para o cliente que ele talvez não tenha percebido que estava disponível. O problema é que um advogado inteligente pode transmitir uma mensagem implícita a uma testemunha que altera o depoimento da testemunha - sem nunca sair e realmente dizer à testemunha que o faça.

³ Em um exemplo da diferença entre os ordenamentos jurídicos, no caso em tela, a tese do "crime cometido sob o domínio de violenta emoção" levaria à absolvição do réu no sistema americano; porém, para o Código Penal brasileiro configura apenas um caso de homicídio privilegiado, conforme se lê no artigo 121 § 1º: Se o agente comete o crime impelido por motivo de relevante valor social ou moral, ou sob o domínio de violenta emoção, logo em seguida a injusta provocação da vítima, o juiz pode reduzir a pena de um sexto a um terço.

Assim, Biegler mantém Manion adivinhando até que este diz "devo ter ficado louco". Desculpe, mau humor não é uma defesa. "Não", diz Manion, "eu devo ter ficado louco. Bem, Tenente", responde Biegler, ao sair da sala, "enquanto isso, veja se você se lembra de como estava louco". Dessa forma, o cliente apresenta a defesa, embora um pouco manipulado pelo advogado e, ou se lembra ou, fabrica os fatos para apoiá-la. Já examinamos esta cena antes de muitas audiências, e quase nenhum advogado votou para disciplinar Biegler, embora pareça bastante provável que o testemunho de Manion seja diferente do que teria sido na ausência da *aula* e que Biegler pretendia exatamente isso.

Pode-se argumentar que, na versão do livro, Biegler ultrapassou os limites, preparando seu cliente para uma defesa inventada. O filme, entretanto, é mais sutil. O cliente apresenta a defesa, mas obviamente com muita ajuda encoberta de seu advogado. No livro, a sugestão para a defesa da insanidade vem de Biegler, não de Manion. Falando na primeira pessoa, Biegler reconta a conversa com seu cliente: "Como última saída, se pode alegar a inimputabilidade por insanidade". Fiz uma pausa e falei bruscamente, levianamente: "Bem, isso já está prestes a acabar". "Então Manion começa a fazer perguntas sobre a insanidade. Biegler se faz de bobo e responde às perguntas, mas diz ao leitor: "Minha ingenuidade era um tanto excessiva; tinha sido óbvio para mim por ter meramente lido o jornal na noite anterior que insanidade era a melhor, se não a única, defesa legal que o homem possuía. E aqui eu tinha acabado de eliminar todos os outros pontos de fuga e lhe disse que este era o último. Somente um cretino poderia perdê-lo, e eu estava aprendendo rapidamente que o tenente Manion não era cretino".

É muito raro que um advogado seja punido (criminal ou eticamente) pela preparação de testemunhas, porque tal violação da lei ocorre em particular. No entanto, os eventos de 1988, em Washington, especificamente o caso Monica Lewinsky, nos lembram que induzir outra pessoa a cometer perjúrio (*subornation of perjury*) nem sempre é um segredo bem guardado.⁴ O grande filme *Anatomia de um Crime* nos faz focar nas distinções elusivas entre a instrução apropriada de testemunhas e a preparação inadequada.

⁴ Em mais uma diferença entre os ordenamentos brasileiro e americano, ambos mantêm o direito ao silêncio, incluindo o princípio da não obrigação de produzir provas contra si mesmo [*nemo tenetur se ipsum accusare*] (Constituição Federal art. 5º LXIII e Quinta Emenda, respectivamente). Contudo, no Brasil, o perjúrio do réu não é considerado crime, conforme estabelece o Código Penal em seu art.342: Fazer afirmação falsa, ou negar ou calar a verdade como testemunha, perito, contador, tradutor ou intérprete em processo judicial, ou administrativo, inquérito policial, ou em juízo arbitral; no ordenamento americano, com base na V Emenda, na maioria dos estados, o réu pode ser o sujeito ativo do crime de perjúrio. Na mesma toada, *subornation of perjury* (induzir outra pessoa a cometer perjúrio) é um crime específico, enquadrado também na Quinta Emenda.

Como se o desenvolvimento dos personagens e a precisão naquilo que é apresentado à plateia não fossem suficientes, os diálogos elaborados por Wendell Mayes são sempre inteligentes e perspicazes, realçados por um toque de ironia e acidez que acabam por transformá-los em críticas mordazes ao Judiciário. É difícil conter um sorriso, por exemplo, quando o juiz do caso diz a uma das testemunhas: “*Nada de piadinhas. Deixe isso para os advogados*” ou quando a assistente do protagonista rebate, após ser demitida: “*Você não pode me demitir até me pagar*”. Praticamente todos os personagens têm direito a diálogos inspirados, caso do discurso final de McCarthy sobre a beleza da formação de um júri.

Claro que, para essa complexidade realmente se tornar convincente, é fundamental um elenco de talento e bem preparado. James Stewart, à época um dos grandes astros de Hollywood, utiliza a sua *persona* de bom moço para conquistar a simpatia da plateia logo nos primeiros instantes, levando o espectador a relevar qualquer possível desvio de conduta que venha a ter nos acontecimentos posteriores. Enquanto isso, além das ótimas atuações de Remick e Gazzara, *Anatomia de um Crime* ainda traz George C. Scott, marcante em um de seus primeiros papéis, e as participações inspiradas de Arthur O’Connell, como o amigo alcoólatra de Biegler, e de Joseph N. Welch, que *rouba* quase todas as suas cenas com as tiradas espirituosas do juiz Weaver.

Esse personagem é um caso à parte, interpretado por Joseph N. Welch (1890-1960, *na foto abaixo*), merecedor de um filme sobre sua vida. Tem uma atuação brilhante como o juiz calmo, dócil, gentil, mas afiado. O papel foi oferecido a vários atores, mas nenhum deles aceitou, indo parar nas mãos de Welch, que não era ator, mas advogado. De Fato, foi o principal advogado do Exército americano durante as investigações macarthistas sobre a infiltração de comunistas entre soldados e oficiais. Em meio a uma das audiências do que passou à História como as *Audiências do Exército* – Welch desafiou o poderoso senador Joseph McCarthy, que enxergava comunistas em qualquer lugar, nestes termos: – “O senhor já foi longe demais. O senhor não tem senso de decência? Finalmente, não sobrou para o senhor nenhum senso de decência?”

INSERIR LEGENDA

Joseph N. Welch, na vida real advogado, no papel do juiz Weaver, em *Anatomia de um Crime*

Anatomia de um Crime teve sete indicações ao Oscar: filme, ator para James Stewart, ator coadjuvante para Arthur O’Connell e George C. Scott, roteiro adaptado para Wendell Mayes, fotografia em preto-e-branco para Sam Leavitt e montagem para Louis R.

Loeffler. Não levou nenhum. Porém, além dos Oscars, teve onze outras indicações, e ganhou sete prêmios, entre eles um Grammy para a trilha sonora de Duke Ellington.

O filme foi e ainda é tido como pioneiro, porém, as várias decisões judiciais que o cercam revelam uma relutância persistente da Justiça em abandonar a censura cinematográfica. No julgamento de Chicago, por exemplo, o juiz decidiu a favor de Preminger, mas se recusou a desmontar o comitê de censura da polícia – na verdade, ele afirmou o direito do comitê de restringir filmes "imorais e obscenos", apenas o filme em questão não era um deles.

Anatomia de um Crime foi frequentemente discutido ao lado da versão francesa de *O Amante de Lady Chatterley* [dirigido por Marc Alégret, em 1955], que obteve uma vitória legal, semanas após o caso de Chicago. Nova York havia tentado proibir o filme, mas a Suprema Corte decidiu que isto era inconstitucional, provocando uma nova onda de especulações sobre o futuro da censura. Herman M. Levy, advogado dos proprietários de cinemas da América (*Theaters Owners of America*), apelou aos conselhos locais de censura para cessarem suas operações imediatamente, mas mentes muito mais legais trataram as notícias com parcimônia. Como afirmou a revista *Variety*,

"Os advogados especializados em censura cinematográfica têm pouca esperança de que a atual Suprema Corte vá até o fim e derrube completamente as restrições anteriores. Eles veem cada caso contestado indo para a Corte e sendo julgado com base em seus méritos, com os juízes se tornando de fato os árbitros acerca de um determinado filme ser ou não qualificado como imoral ou obsceno".⁵

Por fim, é importante salientar também que o livro *1001 Filmes para Ver Antes de Morrer* diz que o filme, que gerou controvérsia na época do lançamento, "continua sendo uma dissecação incisiva, amarga, dura e inteligente do sistema legal americano". Por vários ângulos, *Anatomia de um Crime* faz uma abordagem incomum para um filme hollywoodiano de sua época. Radicalmente, se recusa a exibir o assassinato ou qualquer das cenas relatadas no tribunal, deixando-nos a tarefa de decidir, junto com o júri, se o tenente Frederich Manion foi ou não vítima de um impulso irresistível equivalente à loucura quando matou a tiros Barney Quill, o suposto estuprador de sua esposa. Mais ainda, mostra como, em um caso de homicídio, uma hábil manipulação de preconceito desloca o foco para Laura Manion, a

⁵ Sobre a questão da censura e sua versão na revista *Variety*, ver Kathryn Hunt em *Hollywood Codebreakers: 'Anatomy of a Murder' Uses the Actual Language of Sexual Assault*, . Disponível em: <<https://medium.com/@kristinhunt/anatomy-of-a-murder-uses-the-actual-language-of-sexual-assault-8fd511c60719>> Acesso em: 28/11/2021.

esposa. Esta, agora, deve provar ao Estado juiz na pessoa do júri ser indiscutivelmente – expressão também utilizada no Código Penal brasileiro até 2005 – *uma mulher honesta*. Em suma, a vítima do estupro se vê culpada pelo crime que acabou de sofrer, enquanto o Estado que deveria protegê-la, condena-a com base em preconceitos morais, reforçando a cultura do estupro.



Lee Remick no papel de Laura Manion.

Fonte: <https://twitter.com/leeremick1979/status/1069297352203268098>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, *Poética*, 5ª ed. [S.l.]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998.

ASIMOW, Michael. "*Anatomy of a Murder: The Lecture*" UCLA, fevereiro de 1998.

Disponível em:

<<https://web.archive.org/web/20100303070430/http://www.usfca.edu/pj/articles/anatomy.htm>> Acesso: 05/01//2022.

BERGMAN, Paul & ASIMOW, Michael. *Reel Justice: The Courtroom Goes to the Movies*, Kansas City: Andrews McMeel Pub, 1996.

BRUST, Richard. 25 Greatest Legal Movies. American Bar Association Journal, Film Reviews: Anatomy of a Murder, *Variety*. July 1, 1959.

FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade - Livro I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

Microfísica do Poder. 25ª. ed. Rio de Janeiro:Graal, 1979.

HUNT, Kathryn. *Hollywood Codebreakers: 'Anatomy of a Murder' Uses the Actual Language of Sexual Assault*. Disponível em: <<https://medium.com/@kristinhunt/anatomy-of-a-murder-uses-the-actual-language-of-sexual-assault-8fd511c60719>> Acesso em: 28/11/2021.

KRAJICEK, David. Killing of Michigan Bar Owner in 1952, inspirado no filme *Anatomia de um Crime*. *Daily News*. New York, 17 de janeiro de 2009.

MILHIZER, Eugene. *Dissecting Anatomy of a Murder: The Author, the Crime, the Novel, and the Film*. Naples-Florida:Ave Maria School of Law Press, 2021.

OLIVEIRA, Carlos R.; MEIRELLES, Luciano M. *A Cultura do Estupro*, I Congresso CRIM/UFMG: Gênero, Feminismos e Violência, setembro de 2021.

PASCHOAL, Nohara. *O Estupro: uma perspectiva vitimológica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

SAFFIOTI, Heleleth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, Silvia C. de T. *A tutela penal da mulher: histórico, limites e exigências para uma proteção eficiente*. 2018. 322 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

SCHNEIDER, S. J. *1001 filmes para ver antes de morrer*. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

SEVERI, Fabiana C. O gênero da justiça e a problemática da efetivação dos direitos humanos das mulheres. *Revista Direito e Praxis*. vol. 07, N. 13, Rio de Janeiro, 2016, p. 81-115.

TRAVER, Robert. *Anatomy of a Murder*. New York: St. Martin's Press, 1958.