

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

O TRIBUNAL COMO TEATRO

**Análise sobre a performance e discurso da verdade no
Tribunal do Júri.**

Fernanda Godoy
Florianópolis
Dezembro/2014

O TRIBUNAL COMO TEATRO

Análise sobre a performance e discurso da verdade no Tribunal do Júri

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao Curso de Graduação em
Antropologia da Universidade Federal de
Santa Catarina para obtenção do título de
Bacharel em Antropologia.

Orientador
Prof. Dr. Scott Correll Head

Florianópolis
Dezembro/2014
Fernanda Godoy

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Godoy, Fernanda

O Tribunal do Júri como teatro, análise sobre a performance e discurso da verdade no
tribunal do Júri / Fernanda Godoy ;

Orientador Scott Correll Head

- Florianópolis, SC, 2014.

p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -

Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de

Filosofia e Ciências Humanas. Graduação em Antropologia.

Inclui referências

1. Antropologia. 2. Enquadres. 3. Performance

. 4. Jogos. 5. Liminaridade. I. Head, Scott

II. Universidade Federalde Santa Catarina. Graduação em Antropologia. III. Título.

O TRIBUNAL COMO TEATRO

Análise sobre a performance e discurso da verdade no Tribunal do Júri

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Antropologia, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Antropologia.

Florianópolis, 16 de Dezembro de 2014

Prof. Dr. Gabriel Coutinho Barbosa
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Scott Correll Head – Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Rafael Victorino Devos
Universidade Federal de Santa Catarina

Mestre Rafael Knnaben (doutorando PPGAS/UFSC)
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Sou muito grata, primeiramente, aos meus pais e em especial à minha mãe, Regina Loureiro, que, com todo seu apoio, seja esse emocional ou financeiro, e sua compreensão, me ajudou a continuar esse caminho da graduação e me deu forças para escrever este trabalho. Agradeço ao meu noivo, Fabiano Eccel, a paciência, o carinho, a atenção e por acreditar em meu potencial durante todos esses quatro anos dentro da Universidade. Sou grata à doutoranda (PPGAS/UFSC) Fernanda Cardozo pela paciência, atenção e apoio que forneceu com muito carinho e dedicação ao revisar este texto e ao me auxiliar com a escrita do mesmo. Minha sincera gratidão também à Alice Vaz, advogada e amiga, pela disponibilidade e gentileza de me ajudar nesta monografia.

Agradeço aos meus colegas, Carolina Isabel Vieira, Ana Regina Walther, João Carlos C. Neto, Jefferson Virgílio, Rafael Cirico, Gabriela Sagaz, Edith Riesel, Adriana Eidt, Samanta Fioravante, Mauro Costa, Patrícia Marcondes, Taciane Bettanin, as trocas de conhecimento, as ajudas durante a escrita deste trabalho, a amizade e cumplicidade. Desejo sucesso em suas respectivas carreiras e pesquisas.

Agradeço a todos os professores do Departamento de Antropologia da UFSC que me ajudaram e que me fizeram ser uma pessoa diferente de quando ingressei no curso e mal sabia do que se tratava a Antropologia; e que se contentaram, em princípio, apenas com nossos esforços e curiosidade sobre a área escolhida para trabalhar/viver/estudar. Em especial, agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Scott Correll Head, por ter me acolhido e aceitado como orientanda nessa complexa empreitada de escrever esta pesquisa. Sou muito grata não só pela orientação, mas também por todas as disciplinas que tive a oportunidade em ter cursado com esse grande mestre, responsável pelo meu amadurecimento acadêmico. Sou grata também, em especial, ao Prof. Dr. Theophilos Rifiotis e ao Prof. Dr. Alberto Groisman pelas aulas e auxílios sem os quais, teria sido muito mais difícil escrever esta monografia. Agradeço à Prof.^a Dr.^a Vânia Cardoso, que, mesmo não tendo muito contato com meu trabalho, sempre foi atenciosa e contribuiu muito com suas aulas no início de minha graduação.

Agradeço também ao GESTO, grupo de pesquisa em oralidade e performance, o convite de participação e suporte.

Ao Prof. Dr. Rafael Victorino Devos e ao doutorando (PPGAS/UFSC) Rafeel Knnaben, membros da banca de avaliação de defesa deste trabalho de conclusão de curso, e ao Prof. Dr. Gabriel Coutinho Barbosa por assim presidi-la, meu sincero agradecimento.

Por fim, agradeço todos os seminários, palestras e congressos que foram disponíveis pela universidade e essenciais para o conhecimento antropológico. Ao Tribunal do Júri de Santa Catarina e a seus policiais militares, sempre à disposição; a todos os operadores do Direito que me auxiliaram a escrever meu trabalho de campo. Muito obrigada.

Mas, quer a fisionomia que adotamos seja alegre ou triste, ao tomá-la e acentuá-la definimos nosso temperamento supremo dominante. Daí em diante, enquanto continuarmos sob o feitiço deste autoconhecimento, não viveremos apenas, mas atuaremos; compomos e representamos nossa personagem escolhida, calçamos os coturnos da deliberação, defendemos e idealizamos nossas paixões, encorajamo-nos eloquentemente a ser o que somos – dedicados ou desdenhosos, descuidados ou austeros; monologamos (diante de um público imaginário) e envolvemo-nos graciosamente no manto de nosso papel inalienável(...) (SANTAYANA apud GOFFMAN, 1975, p. 58).

RESUMO

O trabalho busca analisar julgamentos realizados no Tribunal do Júri da capital do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, de forma que se dirige a construções das “verdades” tais como apresentadas ao Júri pelo promotor e pela defesa. Assim, são apresentados relatos de campo sobre discursos desses operadores de direito, sendo que esses (relatos) são enquadrados com a finalidade de serem analisados por teorias antropológicas sobre jogos, teatro/drama, ritual, símbolos e performance

Palavras-chave: Enquadres, jogo, teatro, ritual, Tribunal do Júri, construções de “verdades”.

ABSTRACT

This paper examines judgments made in the Jury of capital of Santa Catarina State, Florianópolis, so that it directs the construction of the "truths" as presented to the Jury by the prosecutor and defense. Therefore sets field reports on speeches these legal professionals and these (reports) are framed in order to be analyzed by anthropological theories about games, theater / drama, ritual, symbols and performance.

Keywords: Frames, play, theater, ritual, Jury Trial, construction of the "truths".

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO ESPAÇO DO TRIBUNAL DO JÚRI.....	27
1.1 DAS CORES, DOS SÍMBOLOS.....	35
INTERVALO.....	38
SUB-INTERVALO.....	43
2 SOBRE O ROTEIRO DO PROCESSO E SEUS ENQUADRES ANALÍTICOS.....	45
2.1 ENQUADRES (FRAMES) DO JÚRI.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67

INTRODUÇÃO

Esse trabalho se inicia a partir de pesquisa de campo realizada no Tribunal do Júri¹ da capital de Florianópolis. Através de relatos etnográficos de processos observados neste campo, descreverei problemas envolvidos na escolha de um conceito-chave/analogia para dar conta desse processo. Nesse sentido, a analogia vinda do teatro, de forma a ser uma analogia das humanidades em vez das ciências naturais, como assinala Clifford Geertz, (1997), traz outro olhar sobre processos de tribunais que se diferenciam dos modos mais “técnicos” com que tais processos tendem a ser abordados/analísados/descritos em trabalhos desenvolvidos desde o enquadre “nativo” – o Direito, nesse caso. A analogia do tribunal como teatro traz a noção de que o mundo seria um palco; e nós, seres humanos, meros atores. No entanto, como coloca o autor ao citar Victor Turner, essa analogia não está sendo mais usada em seu sentido depreciativo, mas de uma forma mais estrutural de que os atores não estão simplesmente fingindo, e sim realizando/fazendo algo (GEERTZ, 1997, p. 44). Contudo, tal analogia possui limites, assim como a analogia do tribunal como um jogo, em que “a vida não passa de uma tigela de estratégias” (idem, p. 42). Desse modo, Geertz coloca que essa analogia, muito usada por Erving Goffman (1975), traz uma ideia de que o ser humano é mais induzido por forças que submisso a regras e que essas regras são do tipo que permitem estratégias, que essas são do tipo que inspiram ações, e que as ações, por sua vez, são do tipo que compensam por si mesmas. (idem). Assim, o autor complementa que “ver a sociedade como um conjunto de jogos significa vê-la como uma extensa pluralidade de convenções e procedimentos vários – mundos fechados e sem ar, de jogadas e contrajogadas, a vida *en règle*” (idem).

Posto isso, farei o uso de enquadres (*frames*) de Gregory Bateson (1972), e posteriormente utilizados por Goffman (2012), como um modo mais abrangente de tratar as analogias em questão, dentro de discursos de operadores do Direito, tais como promotor (a) e defensor (a), para dar esses exemplos, o que será mais bem desenvolvido no final do capítulo dois.

¹ O tribunal do Júri tem competência de julgar crimes dolosos contra a vida, e seu procedimento é um dos mais especiais, diferenciando-se do juízo comum, também conhecido como juízo “tradicional”. Ver melhor em: CELSO NETO, João. [Os Juizados Especiais e a Justiça Comum. Jus Navigandi](#), Teresina, ano 6, n. 51, 1 out. 2001. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/2048>>. Acesso em: 3 dez. 2014.

Nessa linha de pensamento, como colocado, ao analisar essas falas assinalarei em princípio esse conceito de enquadramento, no sentido de ser algo que busca especificar uma “definição de uma situação” em que uma experiência é organizada em relação a um campo microsociológico que se conecta ou se limita a um contexto mais amplo – um campo macrosociológico.

Assim, ao fazer essa relação entre enquadres no tribunal do Júri, pretendo mostrar que o “faz de conta” da vida apresentada, em senso comum, como de costume, como um palco, um teatro, pode-se fazer “real” e vice-versa, de modo a se construir uma desnaturalização dessa visão teatral de mundo. Ou seja, a partir de uma suspensão da descrença que vem dos espectadores, estes entram no enquadre desse fazer de conta como se aquilo que veem fosse algo real, tratando-se de um real contido no palco teatral ou de um real contido na tribuna, por assim dizer.

Um (a) promotor (a), por exemplo, quando vai acusar alguém, faz-se no papel de promotor (a), mas ao mesmo tempo, por trás de sua toga, faz-se de um ser moral com seus próprios princípios e crenças. Não importa aqui, entretanto, definir a realidade do ser “psicológico” em cena (suas “verdadeiras” intenções e/ou sentimentos, etc.), mas sim a realidade sociológica da situação – o aspecto relacional dos papéis sendo encenados/realizados, inclusive aquele do “indivíduo” que coabita o corpo do (a) promotor (a). Ou seja, o que importa para as análises a seguir nesse trabalho são os atores/personagens “em cena” e não a questão psicológica e/ou filosófica a respeito de se há um “verdadeiro” indivíduo por trás desses papéis: a análise sociológica trata-se da verdade desses papéis e da(s) verdade(s) que estes seres sociológicos constroem.

Ao assistir a cinco julgamentos do tribunal do Júri e ao fazer anotações sobre os mesmos, coloco a seguir relatos de momentos que foram descritos em meu caderno de campo, e que agora são recontextualizados de tal modo a ressaltar algumas das especificidades dos processos a serem tratados como um todo.

O promotor, neste caso, afirma que acusa com extrema tranquilidade que ambos os réus presentes cercearam a vida de João² (vítima). Um é acusado de homicídio qualificado por motivo torpe (motivo fútil); e o outro de auxiliar, emprestando a arma. O promotor

² Os nomes aqui apresentados são fictícios. Apesar de o tribunal do Júri ser aberto ao público, assim como os processos, optei por trocar os nomes com a finalidade de preservar as identidades dos sujeitos.

diz para os (as) jurados (as) que a presença deles (as) é importante e de extrema responsabilidade e que o papel dele não é bombardear os réus presentes de acusação, que o Ministério Público (MP) não é uma máquina de acusação, mas que ele assim o faz porque sabe que ambos são culpados. Diz que João estava em sua casa e queria manter a família unida. O promotor assinala que a denúncia ocorreu em 2012 e afirma que noventa por cento dos crimes que ocorrem em Florianópolis são de homicídio envolvendo droga. O promotor mostra para os (as) jurados (as) a denúncia do crime, o processo, mostra as fotos da vítima, aborda o jeito como ele caiu morto com quatro tiros, expõe o laudo cadavérico, em imagens (gravações) exibidas pela TV do tribunal. Uma mulher sai aos prantos, nesse momento, da plateia. O promotor continua, informando que a vítima portava cocaína na hora do crime. O promotor diz que Daniel mente muito e apresenta muitas contradições, que assassinos são mentirosos, porque ele é que vai “pegar cadeia”.

Talvez seja interessante salientar nessa parte até que ponto essa apresentação de “evidências” (aos (à) jurados (as) como realizadores de julgamentos racionais) não envolve ao mesmo tempo um apelo aos (à) jurados (as) como julgadores “morais” – nesse caso, a respeito dos “criminosos” em questão. Além disso, observa-se a afirmação do promotor de que eles devem ser culpados pelo crime por serem “assassinos”, ao invés do contrário.

Inicia-se então, uma discussão entre promotor e defensores sobre os antecedentes de Marcos. Nesse sentido, é cabível afirmar que há passagem de monólogo para certa forma de “diálogo” – diálogo realizado não diretamente entre promotor e defensor, mas entre esses e os (as) jurados (as), o que de certo modo pode ser comparado com um diálogo numa peça teatral, em que os atores “de fato” falam entre si, porém o verdadeiro “interlocutor” é a audiência. Nesse caso desse diálogo indireto no tribunal, a audiência seriam os (as) jurados (as). Assim, os defensores discutem sobre o exposto desses antecedentes de um dos réus pelo promotor para os (as) jurados (as) analisarem, afirmando que não era esse o fato a ser julgado, uma vez que eles estavam julgando o crime de assassinato e o suposto envolvimento de Marcos, não seus antecedentes. Alegam os defensores que ninguém é dono da verdade e que estão discutindo teses. Andam pelo plenário, os defensores, dizendo que o fato julgado é o homicídio e alegam que têm de deixar isso claro para não induzir os (as) jurados (as) ao erro. Em resposta, o promotor afirma que os (as) jurados (as) não são crianças, que esses (as) vão decidir entre a palavra do delegado e a de Marcos, e

que está abordando apenas o que está nos autos. Assim, explica para os (as) jurados (as) o que é legítima defesa e afirma que a legítima defesa é matar para não morrer, o que não foi o que aconteceu entre João e Daniel. Alega que acredita na condenação de Daniel e afirma a coautoria de Marcos, sublinhando que este prestou auxílio e que todos têm de responder pela sua participação. Afirma que ele, como promotor, goza de liberdade de consciência. Coloca que os (as) jurados (as) vão valorar as provas entre promotor e a defesa, explicando que o processo é a busca de uma verdade e que os (as) jurados (as) vão reviver os fatos e decidir. Interessante notar nesse ponto como (e quando) promotor ou defensor apontam para a “busca da verdade” por parte dos (as) jurados (as), os (as) quais têm de escolher entre duas versões da verdade sendo apresentadas. A noção de “verdade” em questão parece ser algo capaz de ser reduzido a um simples “sim” ou “não”, bem distinto da noção de “verdade” como algo inerentemente complexo/multifacetado, como discutido nas Ciências Sociais.

Esse promotor que fez as acusações a ambos os réus naquele dia presentes realizou outro julgamento, ao qual eu também assisti, em que, ao invés de condenar, ele defendia a tese de absolvição do réu. O trecho de sua defesa será desenvolvido no decorrer deste trabalho e analisado de forma mais complexa. Por ora, cabe colocar aqui a flexibilidade de papéis que o promotor pode tomar “em cena”, assim como seus argumentos e sua conduta podem diferenciar-se de acordo com sua “jogada” e/ou performance. A sua frase, como colocada anteriormente, ressaltando que o Ministério Público não é uma máquina de acusações, foi dita também nesse outro julgamento em que ele acatava a tese da defesa, porém com outra conotação. Entende-se que essa frase possui um caráter ambíguo no sentido de legitimar sua condenação dessa vez, assim como de legitimar sua defesa em outro julgamento. Há, em princípio, um enquadramento dessa fala com a finalidade de condenar um réu e depois um reenquadramento da mesma fala ao querer absolver outro réu. Ou seja, a partir de um argumento, o promotor conseguiu flexibilizar duas formas de “realidade” de se ver um caso, ou um “crime”.

Partindo da ideia de Goffman (2012, p. 23) de que “o mundo não é apenas um palco – tampouco o teatro o é totalmente”, o trabalho busca trazer quadros dessas interações desses atores em que cada situação, a “realidade” ali envolvida, será dissipada e enquadrada de uma forma que o que acontece no palco da tribuna não é apenas um teatro ou uma mera encenação. Através de jogos, drama, símbolos, vidas

serão julgadas. Desse modo, como coloca Schechner (2011, p. 226), “a performance propriamente dita é liminar, análoga aos ritos de transição”.

Nesse aspecto, este trabalho se assemelha ao o livro “Jogo, ritual e teatro, um estudo antropológico sobre o tribunal do Júri”, de Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer (2012), no sentido de que a autora tenta “alcançar uma nova ‘compreensão’” (idem, p. 18) sobre a justiça que se realiza nos tribunais do Júri com a finalidade de contribuir, como ela mesma afirma, para “reinvenções e renomeações de certas tensões deste nosso mundo”. (idem, *ibidem*). Assim, o livro tenta fazer um “‘ir e vir hermenêutico’ entre os campos da Antropologia e do Direito a fim de formular questões morais, políticas e intelectuais importantes para ambos”. (GEERTZ, 1998, apud idem, *ibidem*). Desse modo, a autora traz para seu livro várias narrativas realizadas no julgamento do Júri por operadores de direito e as analisa a partir de conceitos antropológicos sobre jogo, ritual e teatro, dando-lhes visibilidade como “menos um acontecimento legal e mais ‘apresentado enquanto representação de fatos da vida cotidiana’” (SCHRITZMEYER, 2012, p. 215). Entretanto, a autora parece selecionar esses conceitos fixos para dar conta do processo, o que parece diferenciar-se do que proponho com esse trabalho, que é tentar mostrar tal complexidade em fazer isso.

Voltando para o discurso no tribunal, no que diz respeito ao trecho do defensor durante o julgamento, o mesmo afirma que, quando ele terminar sua fala, os jurados terão certeza de que Daniel estava apenas defendendo seu abrigo e que isso estava sendo impedido pela vítima. Depois o defensor cumprimenta o juiz, o promotor, e fala para a plateia, se houver alguém presente da família da vítima, que ele apenas está fazendo sua obrigação. Cumprimenta os jurados pedindo que se atenham aos fatos nus e crus, sem dispersões. O defensor afirma que Daniel matou, sim, a vítima, por motivo de terreno e que esta não era de boa índole, tanto é que as páginas processuais mostram que encontraram droga com a vítima. Diz que Daniel queria resolver esse problema e foi armado para tirá-lo de sua vida. O defensor distribui para os (as) jurados (as) documentos que mostravam equipamentos de escavação para fundamentar que João estava construindo um banheiro no momento do crime e que, por isso, estava com uma picareta na mão; e que passava por cima de todos e de qualquer um que fosse morar na casa, caso Daniel a vendesse. Assinala, que a vítima não era santa e que era perigosa, que “não vivia aos altares rezando aos anjos”. O defensor afirmou que seu cliente agiu em legítima defesa e que, se não estivesse

armado, não teria coragem de falar com João. Ele pergunta para os jurados: “Será que Daniel não teria o direito de se defender? De morar onde quisesse?” Ele questiona: “Daniel matou graciosamente? Não, Daniel tinha o direito de defender sua propriedade, pois ele queria defender sua família”. Diz que o processo foi maquiado e não entende por que a parte de acusação não trouxe as testemunhas ao invés dos policiais para testemunhar – quando diz isso, diz em voz alta. O advogado pergunta para os (as) jurados (as): “Será que defender sua propriedade é um motivo torpe?” – e finaliza sua defesa.

O defensor, ao alegar que “apenas está fazendo sua obrigação”, remete aqui ao fato de que o que ele está fazendo é “real”, faz parte de seu ofício, de sua profissão, dando, assim, a impressão de que ele justifica, através desse argumento, sua forma de poder. Assim, ao dizer para os jurados que “se atentem aos fatos nus e crus, sem dispersões”, ele faz o que Anne Wagner e Le Chang (2011) colocam em seu texto como um desvio de atenção, assim como os mágicos fazem em seus shows para criar ilusão de que algo “real” está acontecendo, de maneira que esse “real”, de fato, “realmente” acontece. Segundo os autores:

(...) we can analogize similarities between law and magic, particularly as they are expressed in terminology, in dress, in venue and in ritual. A number of similarities come readily to mind. Lawyers and magicians perform a script, before an audience, in an effort to present a particular view of a set of circumstances. “Magic words” make up part of legal terminology. Though they may not realize it, lawyers, particularly defense lawyers, may imitate and adopt what are in essence a magician’s skills, such as misdirection, to persuade juries of the validity of their arguments. In such ways, attorneys tell their audiences. Lawyers are interested in telling stories and creating illusions, just as magicians tell stories and create illusions. Both trial lawyers and magicians create a cohesive whole, for an extended period. When that time is over, when the trial is concluded, an attorney’s work is over, just as the magician’s performance concludes. Indeed, a number of lawyers are themselves amateur or

professional magicians. (WAGNER, CHENG, 2011, p. 4)³

Desse modo, ao alegar que o processo foi “maquiado” e ao tentar legitimar a morte da vítima alegando que essa “não era santa” e afirmando que portava drogas no momento do crime, o defensor faz uma transição para outro enquadramento, diferenciando-se, claramente do promotor, de modo que, diante desse novo quadro, “limitamos nosso campo visual àquilo que se encontra dentro da moldura” (GOFFMAN, 2012, p. 26), uma vez que ele tem uma “relevância motivacional diferente” da do promotor (idem, p. 31). Assim, essa “faixa” – ou “sequências de acontecimentos, reais ou fictícios, tais como são vistos a partir da perspectiva dos subjetivamente envolvidos em manter algum interesse neles” (idem, p. 34) – será usada para foco de análise do ator envolvido para desenvolver sua fala.

O segundo defensor, conhecido no ramo jurídico, fala que sua defesa é do fundo de seu coração. Alega que eles, advogados de defesa, estão com a verdade, que o MP está com uma noção divergente e que a justiça será feita. Faz as respectivas homenagens e afirma que tem vinte anos de advocacia e que já participou de mais de cento e cinquenta tribunais do Júri. Depois disso, continua com sua sustentação afirmando para Daniel que em seu ato veio Marcos, trabalhador, pai de família, e que está ali injustamente por algo que não fez. Nesse momento sai outra mulher chorando do tribunal. Alega que é muito doloroso estar ali, como Marcos, sem ter feito nada e coloca sua mão sobre o ombro dele. Diz que foi visitá-lo na cadeia e que Marcos dizia não saber o que iria falar em Júri, pois não tinha feito nada. O defensor diz que estaria com ele até o fim e afirma: “Receba as minhas homenagens, o meu respeito, pois não é fácil estar onde vocês estão. Mas hoje esse inferno vai acabar, vou

³ “Podemos ‘analogizar’ semelhanças entre a lei e a magia, especialmente como elas são expressas na terminologia, no vestir-se. No local e no ritual. Uma série de semelhanças vem facilmente à mente. Advogados e mágicos executam um *script*, diante de uma plateia em um esforço para apresentar uma visão particular de um conjunto de circunstâncias. ‘Palavras mágicas’ fazem parte da terminologia jurídica. Embora não possam perceber, os advogados, especialmente os advogados de defesa, podem imitar e adotar o que são, em essência, as habilidades de um mágico, como desorientação, para convencer os jurados da validade de seus argumentos. Em tais formas, advogam suas audiências. Advogados estão interessados em contar histórias e criar ilusões, assim como magos contam histórias e criam ilusões. Ambos os advogados e mágicos criam um todo coeso, por um período prolongado. Quando esse tempo é longo, quando o julgamento for concluído, o trabalho de um advogado é terminado, assim como o desempenho do mágico conclui. Na verdade, uma série de advogados são eles próprios mágicos amadores ou profissionais.” (tradução minha).

mostrar para os jurados quem é Marcos, vou convencê-los que ele não é esse demônio que tentaram pintar, mas não conseguiram”. Ele alega que é através dos (as) jurados (as) que a justiça pode ser concretizada. Nesse momento, ele toma um pouco d’água e pergunta para o promotor, juiz e jurados (as) se o copo está meio cheio ou meio vazio. Todos respondem que depende. O advogado diz:

Todo mundo concorda que esse copo tem água. Agora, se está meio vazio ou meio cheio, é uma questão de interpretação. O que estamos fazendo aqui é a mesma coisa. A verdade tem duas interpretações. Vossa excelência tem discernimento em analisar com imparcialidade e frieza. Peço que analisem o caso sem paixões, pois não há a mínima condição de condenação de Marcos. O que motivou o fato? Uma briga. O processo é objetividade. Se fosse gente rica, esse caso seria considerado uma tragédia familiar... Mas, como é pobre, tem que ter tráfico de droga. Quem é que comprova essa dívida de João com Marcos? São argumentos de difícil comprovação. Não têm provas, têm boca. Virou um telefone sem fio. Na dúvida, não se condena ninguém. O delegado não tem prova, só alega. Isso é um jogo. O Processo Penal é um jogo e suas regras devem ser obedecidas à risca, não podemos condenar no ‘oba-oba’, que é o que está acontecendo aqui. E tudo isso começou porque ele pediu justiça, porque lutou contra o sistema, porque todo mundo sabe do caso do irmão dele. Estamos onde? Na Suíça? Estamos no Brasil. Os senhores sabem como as coisas acontecem. Marcos não matou ninguém e não mandou matar ninguém. É impossível condenar o Marcos. As duas teses vão para uma mesma conclusão: a não condenação clara e pacífica de Marcos. Estou tentando provar que mesmo com a tese de acusação, é impossível o decreto de condenação de Marcos. O monopólio da defesa da sociedade não é só do MP, eu também defendo a sociedade. Pare o mundo que quero descer! Em nenhum momento fica clara a acusação de Marcos. Ele está sendo perseguido insanamente. Até o promotor mais ‘casca grossa’ deixou de denunciá-lo, pois não tinha provas.

Voltemos à teoria dos jogos, essa tem que ser seguida e obedecida.

O defensor não para ali. Ele ainda prossegue, afirmando que o rei Salomão era um grande juiz, que tampava um ouvido quando uma parte contava uma estória e tampava o outro ouvido para ouvir a outra parte da estória – para provar que toda estória tem dois lados, duas interpretações. Diz:

Quero que entendam que a justiça não é vingança. A justiça é divina, e a vingança é profana. Não são a mesma coisa. Trabalhamos com o sentimento mais obscuro das pessoas. Se esse rapaz, que está preso há um ano e meio, for condenado, não haverá justiça. Tudo que queremos é que ele volte para casa e viva a vida dele com a família. Vou ser sincero com vocês. Vou abrir meu coração. Adoro fazer processo quando as provas não estão ao meu favor, pois a responsabilidade é do MP. Tento fazer com que os senhores tentem perceber que não há provas contra o Marcos, somente indícios, e isso não é suficiente. As duas versões levam para um mesmo lado, pois estamos com a verdade. E quem está com a verdade não tem medo de nada. O fato é um só; as versões são várias, depende do ponto de vista que você está olhando. Deem um pouco de paz e alegria para essa família que não suporta mais isso. Todo mundo está errado e o delegado está certo? Então para que juiz? Para que promotor? Para que jurados? Para que advogado? Para fazer justiça. Se ele morasse na Beira-mar, ele seria chefe do tráfico? Por que você não mora na Beira-mar, Marcos? Não tem dinheiro? Então só peço uma coisa a vocês, jurados. Justiça. E essa é uma só: a inocência de Marcos. Olhem, senhoras e senhores do Júri, peço a Deus que ilumine a cabeça de vocês, porque temos envolvimento emocional com isso. Vou me sentir o pior dos advogados se ele for condenado. O ônus da prova cabe a quem alega – (levanta a voz nesse momento). Gente especializada nessa área não provou nada. Uma mentira, quando é contada várias vezes, acaba

virando verdade. Deixem esse rapaz ir para casa! (diz essa frase gritando). Votem a favor da liberdade da família de Marcos. Se uns podem achar que é humilhação o que estou falando, para mim não é. Muito obrigado.

O argumento do defensor transcrito acima é muito rico e aborda muitos pontos que esse trabalho quer contemplar. As inúmeras analogias que o advogado de defesa coloca mostram, como ele mesmo afirma, que o Júri é um “jogo” e que as “regras do jogo” têm de ser seguidas. Nota-se que o próprio conceito de jogo está em “jogo” dentro do tribunal. Há um enquadre dentro de outro enquadre tentando mostrar/dar algum significado para aquela experiência. O advogado mostra ter um “domínio de palco” muito grande e, com sua fala, busca legitimar ao máximo sua função alegando que já participou de mais de cento e cinquenta tribunais do Júri e conta de seus anos de experiência. Toda essa fala inicial procura entrar no jogo do Júri, e busca empoderar sua fala. Há uma expansividade, um exagero, de certa forma, em seu discurso, na medida em que ele usa a analogia do copo d’água para mostrar que há mais de uma “verdade” envolvida ali ou que essas “verdades” dependem da interpretação de cada um.

O defensor, em sua fala “Isso é um jogo” sobre o Júri, oferece um enquadre no estilo de Bateson – “Isso é uma brincadeira”. Essa visão da vida social através de uma analogia com jogos “explica inúmeros aspectos da vida moderna de forma bastante adequada, e, de várias maneiras, consegue captar seu espírito” (GEERTZ, 1997, p.42). Nessa linha de pensamento, o autor mostra que essa ideia do drama, o “como se”, está presente na Antropologia da Performance de maneira que, como Schechner (2011) irá colocar, a vida ordinária e o teatro se tornam cada um no outro. Assim, essas analogias de Geertz, essa mixagem de gêneros, como ele assinala, misturam-se.

Ao proferir frases como “Vou abrir meu coração” ou “Vou ser sincero com vocês”, o defensor está “falando a verdade” ou será que ele está atuando para garantir que seu cliente seja absolvido? Ele está apenas sendo defensor? Coloco essas questões porque, mais uma vez, acredito que esse trabalho não pretende responder essas perguntas com um “sim” ou “não”, mas de que modo se pode enquadrar tais questões ao ponto de analisá-las e entender que através de um quadro, essa (possível) autenticidade do defensor se dá em sua atuação. Ou seja, ao se ler Goffman, percebe-se que este traz a reflexão de se questionar se há um “eu verdadeiro” ou um “eu essencializado”, ou se o que está por trás

da máscara não é mais um “eu encenado”. Por dentro da toga do defensor ou do promotor, existe um “eu real”? O que interessa em Goffman, não é saber necessariamente se existe uma suposta verdade sobre o que é “real” ou não, mas como essa “realidade” está sendo definida e como sua percepção está sendo enquadrada.

Assim, percebe-se que os atores sociais, à medida que “atuam”, tornam-se um “não eu” e um “não não eu”, uma vez que, ao fazer a pergunta “o que realmente está acontecendo aqui?”, se coloca um enquadre negativo por uma tonalização⁴ de que “isto não é apenas um jogo” ou “isto não é apenas uma encenação”. Segundo Schechner (2011, p.214):

Enquanto observava a dança das renas dos yaquis do Arizona em novembro de 1981, eu me perguntei se a figura que eu via era um homem ou era um cervo simultaneamente; ou, para dizer isso de um modo que um performer possa entender, colocar a máscara de cervo fazia do homem “não um homem” e “não um cervo”, mas algum lugar entre. O topo de sua cabeça (do homem/do cervo), com seus chifres e máscara de cervo, é um cervo; a parte de sua cabeça abaixo do pano branco, com seus olhos de homem, nariz e boca, é um homem. O pano branco que o dançarino fica ajustando é a fiscalização da impossibilidade de uma transformação completa em um cervo. Nos momentos em que o dançarino é um “não eu” e, contudo um “não não eu”, sua própria identidade, e aquela do cervo, é localizável apenas nas áreas liminais da “caracterização”, “representação”, “imitação”, “transportação” e “transformação”. Cada uma dessas palavras diz que os performers não podem dizer quem eles são. Únicos entre os animais, os humanos carregam e expressam identidades múltiplas e ambivalentes simultaneamente.

⁴ Goffman (2012) coloca que “uma tonalização, portanto, quando há tonalização, desempenha um papel crucial para determinar o que nós pensamos que está realmente acontecendo”. (idem, p. 73). E complementa: “mas, como veremos, nem toda atividade séria é desprovida de tom e nem toda atividade não transformada pode ser tachada de séria”. (idem, p. 74).

Assim, o autor coloca que:

Não é que um performer deixa de ser ela ou ele quando se tornam outros – eus múltiplos coexistindo em uma tensão dialética não resolvida. Assim como uma marionete não deixa de ser ‘morto’ quando é animado, o performer não deixa de ser, em algum nível, seu eu comum quando ele é possuído por um deus ou interpreta Ofélia. (idem, p. 215)

Schechner deixa bem claro, ao citar Brecht, que o ator não se deixa transformar totalmente pelo personagem que está retratando. O performer, segundo o autor, não deixa de ser ela ou ele quando desempenha um papel.

Nessa linha, o defensor, ao gritar frases como “deixem esse rapaz ir para casa” e “justiça não é vingança”, procura mostrar/apelar para audiência, no caso os (as) jurados (as), de forma que a audiência “transforme sua consciência”⁵ e acate o que ele está colocando, pois, como Schechner (2011, p. 218) assinala, “nenhuma performance teatral funciona desligada de sua audiência”. Nesse aspecto, o fato de as famílias dos réus estarem presentes no dia do julgamento e também de pessoas da família saírem aos prantos no meio dos debates entre os atores, parece mostrar que essa outra audiência, no caso agora a plateia, que tem de permanecer passiva, pode influenciar a performance de quem está na tribuna. Ou seja, ao dizer “Votem pela liberdade da família de Marcos”, o defensor faz um apelo aos (à) jurados (as) presentes, e se vira com o corpo apontando para que olhem para a família, e pensem o que vão decidir. Como afirma Schechner (idem, p. 222), “mudanças na audiência levam a mudanças na performance”.

Deslocando-nos para outro trecho de campo, inicia-se, por fim, uma discussão entre o promotor e os defensores sobre o MP ser fiscal da lei. O promotor diz para um dos defensores: “Acabou seu show, Doutor?”. O segundo defensor alega: “Essa jurisprudência existia na época do desembargador X, e ele já faleceu”. E o promotor responde: “É por isso que Floripa está do jeito que está!”. E o primeiro advogado

⁵ Schechner (2011) afirma em seu texto sobre uma transformação da consciência não somente dentro do que ele denomina como ‘performers’, mas essa transformação dentro da audiência – no caso, os (as) jurados (as). Essa participação desses dentro do Júri será desenvolvida mais adiante.

responde: “É por isso que naquela época vivia indo gente presa para a cadeia injustamente. Muitos inocentes foram presos”. O promotor assinala: “É por pessoas assim que se vai buscar uma pizza na Beira-mar e é assaltado”. Falavam alto nessa discussão e se exaltaram. O promotor alegou que Daniel descarregou a arma; e fez os gestos com a mão, tentando imitar Daniel atirando na hora do crime. “Foi dito que Marcos estaria sentado aqui sem ter feito nada. Não é verdade. Aposto que a mãe do João iria preferir passar pela revista íntima na prisão para visitar seu filho do que ir visitá-lo no cemitério. São duas linhas que os senhores têm para escolher, vão optar pela mais verossímil. Não é condenar no ‘oba-oba’, como o advogado relatou. Existem elementos sim!”.

O advogado, conhecido juridicamente, afirma que:

Eu não estou aqui para aparecer, mas estou aqui pois acredito em minha tese e que, nessa brincadeira do copo, tem vidas envolvidas. Para o MP é fácil prender. Isso se chama insegurança jurídica. Desculpem o termo, mas tem que parar com essa ‘putaria’. Uma coisa é responder o processo em liberdade, outra é condenar. Tem que prender por motivos sérios, que têm que ser comprovados nos autos. Os jurados não são máquinas e possuem sentimentos. Desejo que votem por justiça.

Nesse momento, o MP e o advogado discutem sobre a “regra do jogo”, pois o advogado queria mostrar um documento segundo o qual Marcos tinha sido absolvido em primeiro grau, mas acabou sendo condenado em segundo, e o promotor não queria deixar que ele o mostrasse. O advogado alegou: “Quem não deve não teme. O promotor não deixa mostrar, não entendo. Se o promotor deixasse, duvido que o brilhantíssimo juiz presidente iria se opor”. E o promotor coloca: “As regras do jogo têm de ser cumpridas. Tinha que ter colocado nos autos três dias antes”. O defensor fala: “É extremamente desconfortante quando se sabe que seu cliente é inocente, porque é fácil jogar acusações ao vento e não provar”. Termina a sua fala.

Dentro dessa passagem, há um momento em que o promotor finge atirar tentando imitar como um dos réus teria feito com a vítima. Assim, Goffman (2012, p. 76) coloca que esse “faz de conta” se refere a uma atividade em que “os participantes tratam como uma imitação

declarada e ostensiva ou como um ensaio prévio de uma atividade menos transformada, sabendo que nada de prático resultará da ação (...) ‘proporciona-se um passatempo’ ou um ‘entretenimento’”.

Essa jocosidade, como faz parte desse “faz de conta” parece estar dentro do jogo no sentido de que, como Huizinga (2000, p. 10) coloca, “o jogo não é vida ‘corrente’ nem vida ‘real’. Pelo contrário, trata-se de uma evasão da vida ‘real’ para uma esfera temporária de atividade com orientação própria. Toda criança sabe perfeitamente quando está ‘só fazendo de conta’ ou quando está ‘só brincando’”. Assim, os limites desse enquadramento no que se refere ao “jogo” estão bem dispostos nessa passagem, de modo que os atores discutem sobre “as regras do jogo” a ponto de o promotor alegar que o defensor não está sendo fiel a elas ao querer mostrar um documento que ele não poderia. Através dessa discussão entre eles, coloca-se claramente uma competição em que “regras” têm de ser seguidas para se ter um julgamento “justo”. É o próprio enquadre desse quadro, do documento em si, parece fornecer certo poder, mesmo que não mostrado, à tese do defensor, somente pelo fato de ele abordá-lo e querer mostrá-lo. Será que o defensor não sabia que não poderia mostrar o documento? Ou será que ele sabia, mas mesmo assim o fez, pois desse modo seu argumento teria mais valor, seria mais legítimo? Será que o defensor, com todos os seus anos de experiência, como ele mesmo afirmou, não sabia “das regras do jogo”? Questões como essas, parecem fazer-nos pensar sobre toda essa dramatização, toda essa exibição performática, como estando “em jogo”. Nessa linha, Huizinga (2000, p. 11) aponta:

Tal como não há diferença formal entre o jogo e o culto, do mesmo modo o "lugar sagrado" não pode ser formalmente distinguido do terreno de jogo. A arena, a mesa de jogo, o círculo mágico, o templo, o palco, a tela, o campo de tênis, o tribunal etc., têm todos a forma e a função de terrenos de jogo, isto é, lugares proibidos, isolados, fechados, sagrados, em cujo interior se respeitam determinadas regras. Todos eles são mundos temporários dentro do mundo habitual, dedicados à prática de uma atividade especial. Reina dentro do domínio do jogo uma ordem específica e absoluta. E aqui chegamos a sua outra característica, mais positiva ainda: ele cria ordem e é ordem. Introduce na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e

limitada, exige uma ordem suprema e absoluta: a menor desobediência a esta "estraga o jogo", privando-o de seu caráter próprio e de todo e qualquer valor.

Ou seja, Huizinga aponta para o lado das regras do jogo, o que é certamente o que acontece dentro do Júri. O julgamento cria uma ordem que tem de ser seguida para dar validade ao seu resultado. Se o defensor foge das regras, estraga-se o jogo. Porém, essa suposta jogada inválida do defensor pareceu trazer certa legitimidade à sua fala. Pode-se dizer que o defensor tenha usado de um jogo: o de tentar mostrar um documento que ele sabia que não poderia mostrar nessa altura do julgamento, dentro desse outro jogo, o do Júri, para legitimar seu discurso.

Ao dizer “Acabou seu show, doutor?”, o promotor parece enquadrar o discurso do defensor dentro de um quadro de encenação que não condiz com o que eles estão fazendo dentro do Júri. Parece que o termo pejorativo de show remete a algo “não sério”, um mero espetáculo, entretenimento, ao invés de um “jogo sério” de busca da “verdade”, de forma que o promotor quebra essa ideia de que os atores estão encenando. E, assim, fica implícita a outra ideia de que no Júri não se faz teatro. O promotor, ao dizer isso, parece de certa forma romper com um enquadre, fazendo um reenquadre do que se está passando. Afinal, o defensor está fazendo um show? Ou participando de um jogo?

Assim, fica claro que esse trabalho não pretende responder a essas perguntas, mas sim colocar de que forma essas performances acontecem na tribuna de modo que elas construirão uma decisão final, uma “verdade”, ou legitimarão uma performatividade⁶ vinda dos jurados e, por final, do Juiz. Dessa forma, portanto, Goffman (2012, p. 689) afirma:

E o que temos no âmagô de tudo isso? O indivíduo atua como alguém que possui uma identidade biográfica particular, mesmo quando aparece sob a roupagem de um determinado papel social. A maneira como o papel é desempenhado permitirá alguma “expressão” da identidade pessoal, de coisas que podem ser atribuídas a algo

⁶ A performatividade se diferencia da performance, no sentido de que, quando se descreve um ato, se está realizando/fazendo esse ato. O juiz, por exemplo, ao afirmar que condena ou absolve alguém, está realizando o que se fala. Diferentemente, um ator com seu personagem de juiz não estaria absolvendo ou condenando ninguém ao proclamar essas palavras. Ver J. L. Austin (1990) em “Quando dizer é fazer”.

mais abrangente e duradouro do que o desempenho atual do papel e até do próprio papel, algo que, em resumo, é característico não do papel, mas da pessoa – sua personalidade, seu caráter moral permanente, sua natureza animal e assim por diante. No entanto, esta liberdade de afastar-se do papel prescrito é em si algo que varia consideravelmente, dependendo da “formalidade” da ocasião, das linações que estão sendo mantidas e da dissociação atualmente em voga entre a figura interpretada e o mecanismo humano que a anima. Existe uma relação entre as pessoas e o papel. Mas a relação responde ao sistema interativo – ao quadro – no qual o papel é desempenhado e o eu do ator é vislumbrado. O eu, portanto, não é uma entidade semioculta por trás dos acontecimentos. Da mesma forma que a situação presente prescreve que tipo de entidade devemos acreditar que somos a fim de ter algo a manifestar dessa maneira.

Assim, o trecho transcrito acima aborda essa temática de como uma “realidade” é enquadrada dentro de uma determinada situação, dentro de um determinado quadro. No caso do Júri, não se preocupa em saber, nesse trabalho, de uma “verdade” por trás de um determinado papel, seja ele de promotor ou defensor; mas, como Goffman afirma, trata-se de saber sobre a relação interativa entre a pessoa e o papel, não da pessoa e de seu suposto “eu essencializado”.

Desse modo, portanto, cabe colocar nessa parte final o que poderia servir de um pequeno itinerário do texto a seguir. O próximo “capítulo” que virá, ou melhor colocando, o “intervalo” a seguir, discorrerá um pouco sobre a temática da liminaridade dentro do Júri, posicionando-se melhor, portanto, no meio desse trabalho. O último capítulo abordará sobre temas espaciais e simbólicos sobre o tribunal do Júri, sua organização, as posições dos operadores do Direito nesse espaço, bem como seu diálogo com a Antropologia. Por fim, as considerações finais vão trazer aspectos do trabalho de uma forma mais sintética, por se tratar de um fechamento, apontando para janelas que o trabalho abriu e às quais eu poderia dar continuidade posteriormente.

1. CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO ESPAÇO DO TRIBUNAL DO JÚRI

Minha terceira ida a campo, que foi realizada no dia 17 de setembro de 2014, deu-se de uma forma um pouco distinta das outras duas primeiras. Ao chegar ao Fórum da Capital, direcionei-me para a parte do Tribunal do Júri e, como geralmente acontece, estava lá um dos policiais militares na entrada do Tribunal, certificando-se das pessoas que ali entravam. Apresentei-me e disse que teria vindo assistir ao julgamento. “Os jurados estão sendo escolhidos, só pode entrar depois” – ele respondeu. Quando voltei, um pouco depois, ele olhou para mim e disse que já poderia entrar. “Pode sentar do lado esquerdo, bem ali no começo” – orientou-me logo na entrada. “Do lado esquerdo?”, pensei eu, achando um pouco estranha aquela instrução dada por ele, sendo que, pelo que eu me recordava, segundo outro policial me havia informado das outras vezes em que estive lá, no lado esquerdo era colocada a família do réu. Advogados, estudantes/acadêmicos e curiosos sentavam-se do lado direito. Pois bem, fui para o lado esquerdo, como fui instruída, e me sentei na segunda fileira. Estava eu lá, isolada. Somente eu estava sentada do lado esquerdo. Olhei para o lado direito e vi várias pessoas que não eram da família do réu, pois essas estavam aguardando lá fora quando cheguei. Achando estranha essa orientação do policial, pensei que se tivesse enganado e fui perguntar a ele se não era para eu sentar do lado direito. “Oi, o senhor tem certeza que é do lado esquerdo que tenho que me sentar? Esse lado não fica a família do réu?”. E ele respondeu objetivamente: “Acadêmicos sentam do lado esquerdo, na frente”. E me desloquei para o lado esquerdo, ainda sentindo um desconforto e com aquele pensamento de que “algo estava errado”. Olhei novamente ao meu redor, percebendo que eu ainda continuava sendo “a solitária do lado esquerdo”, e fui para o outro lado. Senti-me mais segura, por assim dizer, pois agora, sim, eu estava “do lado certo”, e ao mesmo tempo desobediente, não seguindo aquela ordem policial. Passaram-se uns minutos. Observando os atores que estavam ali presentes na tribuna, vi que o promotor e o juiz, sentados lado a lado, e a advogada de defesa em pé na frente deles, conversavam e davam algumas risadas. Parecia ser uma conversa bem informal. Logo depois, começaram a colocar suas respectivas togas, quando percebi que o oficial de justiça estava vindo se dirigir a mim e disse: “Você é estudante, né? Pode sentar ali do lado esquerdo nas primeiras fileiras.

Aqui é o lado dos jurados”. Eu então me retirei e voltei para o lado orientado. O lado esquerdo era o meu destino. Era o lado em tinha que tinha de estar sentada, enfim.

Coloco essa passagem porque pretendo, através de minha experiência em campo, dialogar com teorias ditas antropológicas relevantes para esse capítulo sobre o espaço simbólico do Júri. Dessa forma, considero interessante pensar que, nesses momentos em que estive lá me deslocando de lados (do esquerdo para o direito e vice-versa), fiquei refletindo sobre o texto de Robert Hertz intitulado “A preeminência da mão direita”, que aborda o tema do sagrado e profano, de forma que o autor se utiliza do corpo humano⁷, das mãos direita e esquerda, para dar significados culturais que podem representar hierarquias sociais e divisões (HERTZ, 1980). Em seu texto, ele coloca que a mão direita seria a sagrada, por assim dizer, a que vão as honras, sendo que a esquerda seria a profana, a que auxilia, a que apoia (idem). Hertz (idem, p. 106) cita que:

O universo inteiro está dividido em duas esferas contrastantes: coisas, seres e poderes que atraem ou se repelem mutuamente, incluem ou se excluem mutuamente, dependendo do fato de gravitarem em direção a um ou outro dos polos. (...). Assim, de um lado temos o polo da força, do bem e da vida, enquanto no outro, temos o polo da fraqueza, do mal e da morte. Ou se preferimos uma terminologia mais recente, de um lado os deuses, de outro, os demônios.

⁷ Acredito que não cabe aqui fazer a discussão que Hertz coloca no início de seu texto sobre essa dualidade ser de origem orgânica, biológica. Minha intenção é de levar em consideração o lado sociológico (da construção cultural/social) que acontece com essa separação entre sagrado e profano dos lados direito e esquerdo, independente de uma origem considerada por ele, aparentemente, como sendo naturalista e seus efeitos ou consequências sociais. Nesse pensamento, é interessante afirmar também que a ‘origem’ da distinção é biológica; mas há distinção ‘sociológica’, na medida em que atribui significado (social/cultural) a tal diferenciação (biológica-morfológica - a respeito da divisão ‘formal’ do corpo em direito e esquerdo, etc.), tenderia a variar de um contexto cultural/social a outro; mesmo assim, fatores ‘biológicos’ – como o fato da ‘maioria’ das pessoas não serem ‘canhotas’ – poderiam influenciar o modo com que tal diferença é lida culturalmente (ou seja, pode não ser puramente ‘arbitrário’ que o lado direito costuma ser associado ao ‘sagrado’ (o lado normativo, uma ideia do ‘normal’ e/ou ‘certo’, etc.) mesmo se o significado específico varie bastante. Ou, pode igualmente ser o caso que tal diferenciação simbólica do direito e sagrado - ‘naturalizado’ por tais referências ao corpo - trata de fato de uma visão do mundo ocidental/cristã.

Desse modo, é interessante colocar aqui que essa dualidade/oposição se estabelece no ritual do Júri de maneira espacial/simbólica, de forma que se pode observar que no espaço da tribuna, onde os atores entram em cena, o lado esquerdo, geralmente é o lado em que ficam os (as) advogados (as) de defesa e o/a réu/ré, sendo que, do lado direito, se localizam os (as) jurados (as). O (a) promotor (a) senta ao lado direito do juiz. Segundo Hertz (1980, p.118):

O rei leva os emblemas de sua realeza no lado direito, coloca a sua direita os que ele julga serem mais merecedores de receber, sem poluí-las as emanções do seu lado direito. É porque a direita e a esquerda são realmente de valor e dignidade diferentes que significa tanto apresentar uma ou outra a nossos convidados, de acordo com sua posição na sua hierarquia social.

A partir desse trecho de Hertz, creio que se pode comparar a posição do (a) promotor (a), que se localiza à direita do juiz, com o que o autor coloca no que se refere ao rei, que leva à sua direita pessoas merecedoras de estarem desse lado, já que os lados direito e esquerdo possuem valores hierárquicos.⁸

O espaço dos plenários – sua organização espacial, melhor colocando – possui um grau de (não) arbitrariedade que parece variar. Descreverei melhor sobre isso, mais adiante. Há nele uma qualidade lúdica de forma que se pode analisar o uso da toga como uma forma de transformação dos seres que estão ali presentes, prestes a entrar em cena de seres “comuns” para “especiais” (SCHRITZMEYER, 2012). Nessa mesma linha, ressaltando a seriedade desse espaço e seu simbolismo como experiência/construção social/performance, afirma Huizinga (2000, p. 17):

O mesmo verificamos no ator, que, quando está no palco, deixa-se absorver inteiramente pelo "jogo" da representação teatral, ao mesmo tempo que tem consciência da natureza desta. O mesmo é válido para o violinista, que se eleva a um mundo superior ao de todos os dias, sem perder a consciência do caráter lúdico de sua atividade.

⁸ Apesar de Hertz não se dirigir especificamente sobre o tribunal do Júri, realizei esse diálogo entre empiria e teoria, apenas como uma forma de tentativa analítica dentro do trabalho.

Portanto, a qualidade lúdica pode ser própria das ações mais elevadas.

Esse espaço que eles ocupam é como uma espécie de palco em que os atores principais, defesa e promotoria, vão “atuar”. Falarei mais especificamente sobre essa forma de “atuação” mais adiante, nos próximos capítulos.

Logo quando se chega ao Tribunal, observa-se que seu interior possui espaços bem marcados e que devem ser respeitados. Como coloquei acima, eu não pude continuar sentada do lado em que achava que deveria estar. Não estava dentro das “regras do jogo”, como assinala a autora citada.

Contudo, é importante salientar também que esse ordenamento dado pelo policial para mim, para que me sentasse do lado esquerdo da plateia, surgiu em uma vez, dentro das outras, em que estive ao Tribunal do Júri. Das outras idas, cheguei um pouco depois da escolha dos jurados e o lado direito já não estava mais sendo ocupado por eles. Dessa forma, o policial me ordenou a sentar do lado direito, onde curiosos, acadêmicos, advogados ficariam, como já citado. Ao lado esquerdo ficaria a família do réu.

Em uma ida a campo, na qual ocorrera outro caso de homicídio, perguntei ao policial o porquê de a família ter de ficar em lado separado. “Quando ocorrem esses casos de assassinato, o juiz pede para colocar a família do outro lado para que não haja manifestação, essas coisas”. Ao ouvir essa resposta, voltei ao meu lugar. Porém, dessa vez em que estive no Júri, a que me refiro sentar do outro lado da plateia em relação ao qual estava acostumada, cheguei antes do horário do julgamento, e os jurados ainda não tinham sido escolhidos. Dessa forma, ainda estavam sentados do lado direito; e, assim, o policial me fez deslocar para o lado esquerdo. Porém, essas “regras do jogo” variaram de momento para momento. Nessa linha, em minha última ida a campo, perguntei a um policial sobre essas ordens, sobre essa diferença de lados e o que ele poderia dizer a respeito. Ele me explicou:

Geralmente, a gente pede para que os jurados fiquem do lado direito antes do sorteio ser realizado, e as pessoas que entram, no caso os acadêmicos, que fiquem do lado esquerdo, na frente. A família do réu, a gente não deixa entrar antes do sorteio dos jurados, só depois. E pedimos também para que fiquem do lado esquerdo, um

pouco mais atrás. Já a família da vítima, pedimos para que fique do lado direito, para não ter confusão. Na verdade tudo isso, é um procedimento nosso, do tribunal daqui de Santa Catarina, pois o código não estipula como proceder com o público.

A fala do policial aborda outro ponto que não deve ser esquecido nessa análise, que é o que se refere ao lado que se ordena para que a família do réu se coloque. Como sublinhado por Hertz, o lado esquerdo seria o lado do profano, dos “demônios”, o lado que não teria a mesma nobreza, por assim dizer, de que desfruta o lado direito, o sagrado. Assim, ao colocar a família do réu nesse lado, pode-se pensar que há um pré-julgamento implícito em relação ao réu e conseqüentemente à sua família.

Nesse aspecto, poderia afirmar que talvez essas possíveis “regras do jogo” não estejam tão claras como parecem, e podem ser até um pouco aleatórias, uma vez que, nesse mesmo dia em que conversei com esse policial, ao voltar do intervalo, eu perguntei novamente onde poderia sentar-me (propositalmente), e ele respondeu com um simples “tanto faz”.

Nessa linha de pensamento, é possível afirmar que, apesar de essas regras variarem de momento para momento, como foi explicitado, essas regras não deixam de ser regras, ou não se deslegitimam como regras propriamente ditas, pois essas ainda surtem efeito ou é através delas que se tem possível produção social. Há um agenciamento das regras, por assim dizer. Conforme Huizinga (2000, p. 12):

Por sua vez, estas regras são um fator muito importante para o conceito de jogo. Todo jogo tem suas regras. São estas que determinam aquilo que "vale" dentro do mundo temporário por ele circunscrito. As regras de todos os jogos são absolutas e não permitem discussão. Uma vez, de passagem, Paul Valéry exprimiu uma ideia das mais importantes: "No que diz respeito às regras de um jogo, nenhum ceticismo é possível, pois o princípio no qual elas assentam é uma verdade apresentada como inabalável". E não há dúvida de que a desobediência às regras implica a derrocada do mundo do jogo. O jogo acaba: O apito do árbitro quebra o feitiço e a vida "real" recomeça.

Ou seja, como o próprio policial colocou, no trecho transcrito desse capítulo, não havendo norma estipulada pelo Código Processual Penal (CPP), o tribunal catarinense teve de criar a própria regra em relação dos lugares estabelecidos da plateia para que o julgamento pudesse ser realizado. As regras do tribunal foram situadas, e assim o “jogo” teria sua validade.

Ainda sobre o espaço do tribunal, sempre existem pelo menos dois/duas policiais na entrada, e outros/as dois/duas que ficam revezando para “entrar em cena” no momento do julgamento. Esses/as dois/duas policiais sentam um/a de cada lado do/a réu/ré. A mesa da defensoria fica logo atrás da cadeira onde se encontra o/a réu/ré, de forma que o/a defensor/a enxerga a parte de trás da cabeça do/a réu/ré que está logo à sua frente. Na parte central do plenário, localiza-se o (a) juiz (juíza) presidente, ao seu lado direito o (a) promotor (a) representando o Ministério Público, ao seu lado um (a) assistente de promotoria. Do outro lado, ficam serventuários (as) e oficiais de justiça. Do lado direito, ficam os (as) sete jurados (as) sentados em duas fileiras dispostas. Como confirma Schritzmeyer (2012), os (as) sete jurados (as) se sentam em duas fileiras paralelas de três e quatro lugares, sendo que os de trás costumam ficar em um plano um pouco superior aos da frente, para que sua visibilidade não seja prejudicada.

Há um espaço central, por sua vez, onde esses atores andam quando vão fazer suas sustentações orais e uma divisória de vidro que vai até a altura da cintura, separando do espaço reservado para a plateia que fica disposta em dois lados, como salientado anteriormente. No centro do plenário, logo abaixo da cadeira do/a juiz/ juíza, há uma cruz em madeira pregada na parede, daquelas que se veem em Igrejas, e que remete a Jesus Cristo crucificado. A cruz do plenário acompanha a imagem em madeira de Jesus, símbolo do Cristianismo. Segundo Ana Lúcia Pastore Schritzmeyer (2012, p.66): “Ainda é possível pensar que sacraliza nesse ‘circulo mágico’⁹ do ritual lúdico do Júri, especialmente no espaço aparentemente vazio e central do plenário, algo que está no limiar entre o divino e o humano: o exercício de poder

⁹ Cabe colocar aqui que o “sagrado” e a “magia” nem sempre aparecem como sinônimos na literatura antropológica. Já se comentou que há tendência de “canhotos” serem tratadas com índices de potência para a “magia” em certas culturas, etc., e há variadas discussões que enfatizam a relação entre poder mágico com o indivíduo e do poder do sagrado com o coletivo (ou o poder do indivíduo sancionado pelo coletivo).

julgar vidas e mortes”. Ela faz uma comparação do plenário com a Igreja Católica Apostólica Romana, citando que:

Nessa também, temos as três divisões: o fundo do altar, ocupado pelo sacrário (secreto, fechado, só acessível aos padres e aos iniciados), o meio do altar, com a mesa do sacerdote ao centro e cadeiras laterais para os demais participantes seletos da missa (coroistas, fiéis que lerão passagens da Bíblia, outros sacerdotes, etc.) e, separados por uma divisória de degraus e/ou de uma grade baixa, à frente do altar, os bancos para os fiéis. (...). Tanto nas igrejas como nos plenários, temos atos de culto e valores morais. No caso da igreja, esses são metaforizados por Deus, seus santos e interpretações de textos bíblicos pelas autoridades consideradas competentes. No caso dos plenários, a lei e as interpretações de peças processuais permitem a metáfora dos códigos morais sempre em jogo nas narrativas de crimes. (Idem, p. 67)

Desse modo, a partir desse trecho transcrito, a autora faz uma analogia do espaço do tribunal com o espaço da igreja de forma a mostrar que a tribuna também possui algo de sagrado e que deve ser respeitado. Assim como a igreja, a tribuna possui um espaço social moralmente respeitado.

Atrás desse espaço onde esses atores vão entrar em cena, tem-se também a sala secreta de votação, onde os (as) jurados (as) vão ser orientados pelo (a) promotor (a) e defensor (a) ao término do julgamento a responderem um formulário com os quesitos para condenar ou absolver o/a réu/ré. A sala secreta fica logo atrás da parte onde ficam os (as) jurados (as), ao lado direito, próximo ao sanitário. Do outro lado, ainda atrás do palco, localiza-se mais um sanitário. Aqui em Florianópolis, a sala de lanche (refeitório) dos operadores de Direito, dos (as) jurados (as) e das pessoas que trabalham no Tribunal, se localiza numa sala anterior àquela pela qual se entra de fato na tribuna, por assim dizer.

Outro ponto importante e que não poderia deixar de constar aqui sobre a organização espacial e simbólica do Tribunal são os eixos imaginários, assinalados por Schritzmeyer em seu livro – um horizontal ligando os espaços ocupados pelos jurados (as) ao ocupado pelo/a

réu/ré e seu (sua) defensor (a); e outro vertical, ligando juiz (juíza) e promotor (a) à assistência. Como a autora afirma:

Em torno do primeiro eixo horizontal, constroem-se os sentidos das narrativas que têm como objetivo persuadir os jurados. É o eixo pelo qual mais diretamente fluem as palavras, a gestualidade e todos os demais sinais da linguagem persuasiva dos oradores. No outro eixo, em posições homólogas e opostas, estão o juiz, o promotor e a assistência: o representante máximo da lei, o representante dos “interesses sociais” e representantes da sociedade. O promotor é quem mais circula entre os eixos vertical e horizontal, pois necessariamente deixa seu assento ao lado do juiz para se postar de pé, entre réu e jurados, durante suas arguições. Por esses eixos, em torno deles e, na verdade, fazendo-os se moverem como uma hélice, circulam narrativas que impregnam todos os presentes, mesclando regras e procedimentos legais com normas e valores sociais. O orador que melhor comunicar esses elementos com os enigmáticos e silenciosos jurados e com a tensa plateia será o vencedor do jogo. Exatamente no ponto em que esses eixos se cruzam, as testemunhas e réu depõem. (idem, p. 66).

Nesse aspecto, os eixos imaginários parecem fazer mesmo sentido dentro da tribuna, visto que o caminhar do defensor parece ocorrer na horizontalidade, como afirma a autora, com a finalidade de persuadir os (as) jurados (as), bem como a localização do (a) promotor (a), que possui uma mobilidade mais vertical, ficando entre o (a) réu/ré e os (as) jurados (as) quando sustenta sua fala.

Portanto, antes de se iniciar de fato o julgamento a que me refiro, comecei a observar o que tinha acabado de se passar. Percebi que, logo depois que os três atores sociais colocaram suas togas, o “jogo” tinha iniciado. E foi bem nesse momento que o oficial de justiça veio me ordenar a ir para o lado “certo”. Assim, o “jogo” parecia ter cumprido suas regras e poderia começar. Até então, meus deslocamentos apenas pareciam nem ser notados.

1.1 DAS CORES, DOS SÍMBOLOS

Ao vestirem suas respectivas togas, defensora, promotor e juiz, antes de iniciar o julgamento, em frente à audiência – e, desse modo, ao realizarem “troca de papéis” –, percebi algo a que nunca havia dado muita atenção. As cores de algumas faixas – cordões que acompanham a gola e a parte frontal da vestimenta –, dos atores aqui abordados são diferentes entre elas. A do promotor tem faixas finas vermelhas. As do juiz são brancas e parecem ser um pouco mais grossas. A da defensora, no julgamento a que assisti, tinha uma faixa verde na cintura. Independente dos significados das cores, elas aparecem para demarcar diferenças entre os atores com vestimentas semelhantes.

Recorro, no caso, à análise simbólica de cores de Victor Turner (1967) em “Floresta de Símbolos”, para ajudar a pensar sobre o significado das vestimentas e das cores das faixas. Assim, o autor assinala que os símbolos produzem ação social, que estão envolvidos em processo social (idem). Afirma que “o que não tem nenhum significado para o ator que desempenha um papel específico pode ser altamente significativo para um observador ou analista do sistema local” (idem, p. 58). Ou seja, o enquadre do símbolo pode ser diferente para o antropólogo e para o nativo. Para o autor existe uma “polarização de significado” entre os símbolos que ele classifica como sendo dominantes dentro de um ritual. Em seu estudo etnográfico sobre os Ndembu da Zâmbia, ele observou que a árvore leiteira era um símbolo dominante e que esse símbolo possuía dois polos diferentes de significados. O autor afirma que há o “polo ideológico” e o “polo sensorial”, sendo que esse último está ligado ao que ele chama de forma externa do símbolo. Turner coloca que, assim como a árvore possui o seu látex leitoso como fator externo, outra árvore, chamada *mukula*, possui como fator sensorial o sangue, pois transpira uma resina vermelho-escura (idem). Somente para dar uma “qualificação antropológica” sobre a diferenciação das cores que comento sobre as togas dos atores estudados, creio que cabe salientar ou fazer esse diálogo desse conceito sobre símbolos que Turner estuda. Assim, nesse pensamento, “no polo sensorial, concentram-se aqueles *significata* dos quais se pode esperar que suscitem desejos e sentimentos; no polo ideológico, encontramos um arranjo de normas e valores que guiam e

controlam as pessoas, enquanto membros de grupos e categorias sociais” (idem, *ibidem*). Turner (idem, p. 68) cita:

As técnicas e os conceitos do antropólogo habilitam-no a analisar, com competência, as inter-relações entre os dados associados ao polo ideológico do sentido. Também o tornam capaz de analisar o comportamento social voltado para a totalidade do símbolo dominante. Ele não pode, no entanto, com as suas atuais competências, distinguir as fontes precisas dos sentimentos e desejos inconscientes que, em grande parte, configuram a forma exterior do símbolo; seleciona alguns objetos naturais, de preferência a outros, para servirem como símbolos, e que dão conta de certos aspectos do comportamento associado aos símbolos.

Nesse sentido, essas togas, com seus cordões de cores distintas, podem ou parecem estar associadas em comportamentos diferenciados dos operadores de Direito. No entanto, esse comportamento pode variar, de forma que um promotor pode acusar e defender em diferentes julgamentos. Não se trata de uma regra fixa, portanto, bem como não se trata de símbolos que sejam totalmente reconhecidos pelos próprios operadores de Direito como trazendo fixos significados.

Desse modo, no livro de Schritzmeyer (2012), há uma passagem em que ela questiona sobre os significados das cores dos cordões das togas e um juiz lhe responde afirmando que originalmente deveriam ter, mas, atualmente ele acha que só servem para que cada um identifique qual é a sua toga. Ela cita:

É de se notar que, embora contra postas pelo “mas”, as duas orações dizem o mesmo, pois tratam de identificações e de hierarquia. O que o juiz parece ter comunicado foi que, aparentemente, as cores passaram de um significado simbólico original, mais amplo e solene, para um mais pobre e frugal. Todavia, esse novo significado segue sendo relevante, já que togas, no caso, não são “roupas”, mas

representam funções específicas do sistema de justiça criminal que não devem ser confundidas e trocadas. (idem, p.149).

Ao questionar uma defensora sobre o possível significado dessas diferentes cores dos cordões das togas, ela me respondeu: “Olha, sinceramente não sei. Era para ter um significado, eu acho. Mas, não posso te falar com certeza de algo que não estudei. A do advogado, homem, é preto. Porém o meu, que estou usando hoje, é preto também. Não tem muita diferença na verdade. Foi a que eles me deram na hora”. Depois disso, o policial que estava ao meu lado quando conversava com a defensora foi perguntar para uma assistente do promotor e veio me falar: “Falei com ela ali e ela disse que tem diferenças, sim. O branco é imparcial, que é a do juiz. Já o do promotor, que é vermelho, é por causa da acusação... acho que do sangue também, tem a ver. Já o verde vem da esperança, prosperidade. O preto eu já não sei lhe informar”.

Nessa linha, portanto, como já colocado anteriormente, o que interessa aqui desde uma perspectiva antropológica não são necessariamente os significados das cores (em si) das faixas das vestimentas em questão. No entanto, considero importante refletir sobre essas cores no sentido proposto por Turner (1967) de que “os objetivos do ritual guardarão uma relação clara e implícita com as circunstâncias precedentes e, por sua vez, ajudarão a determinar significados” (idem, p. 79) assinalando, logo em seguida, que “depois seria necessário observar a conduta relativa a cada símbolo, pois esta constitui um componente importante do seu significado total” (idem, ibidem).

INTERVALO

Através do julgamento, o réu é absolvido ou condenado. A partir dessa frase simplista, esse intervalo objetiva focar sobre esse rito de passagem entre ser ou não condenado, ao mesmo tempo em que busca trazer a construção da “verdade” jurídica a partir de uma “objetividade relacional” (WAGNER, 2010). Essa parte busca também trazer essa descontinuidade da performance dos atores, como já salientada no decorrer dessa escrita, mas com um enfoque nessa ambiguidade embutida nos discursos dos mesmos. Afinal, os atores estão falando mesmo a “verdade”?

Nesse aspecto, para começar, coloco que, a partir de um ritual ou jogo em que consistem atos sagrados, o indivíduo passaria de um estágio profano para um estado sagrado. Segundo Gennep¹⁰ (1978, p. 26), essas passagens são acompanhadas por atos especiais que constituem, por exemplo, para os nossos ofícios, a aprendizagem, e que entre os semicivilizados consistem em cerimônias, porque entre eles nenhum ato é independente do sagrado. Segundo o autor:

¹⁰ Como é considerada importante à existência desses ritos marcando uma fase para outra, Gennep, considerou classificá-los como Ritos de Passagem, que se decompõem, quando submetidos à análise, em Ritos de separação, Ritos de margem e Ritos de agregação. Sendo assim, os ritos de separação são desenvolvidos em funerais, os de agregação em casamentos. Os de margem na gravidez, no noivado. Sendo assim, do ponto de vista do autor, os ritos de passagem não são necessariamente somente ritos de passagem. Dentro deles agrupam-se outros como, por exemplo, dentro da cerimônia de casamento incluem-se os ritos de fecundação, as do nascimento comportam ritos de proteção, etc.

(...) A vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progressão de classe, especialização de ocupação, morte. A cada um desses conjuntos é possível identificar relacionadas cerimônias que possuem a função de fazer passar um indivíduo em uma determinada fase, situação, para outra. O papel dessa cerimônia é deixar claro que o indivíduo modificou-se, pois tem atrás de si várias etapas de sua vida por onde transitou. Exemplos disso são as cerimônias de nascimento, da infância, da puberdade social, noivado, casamento, gravidez, paternidade, iniciação nas sociedades religiosas e funerais (idem, *ibidem*).

Dessa forma, o entre ser condenado ou não parece localizar-se num estado liminar, de um indivíduo que não “está aqui nem lá”, ou numa “interface”, como coloca Leach, (2000), de forma que estamos num mundo real que é contínuo e que, “mediante o uso de categorias, separamos os espaços físicos e social em áreas com diferentes potenciais de poder, criando a ilusão de descontinuidade” (LEACH, 2000, p. 37). E a interface seria localizada nessa região que não é pertencente a nenhuma dessas categorias e que, ao mesmo tempo, é pertencente a ambas. Nessa linha de pensamento, Turner (2005, p. 138) afirma encarar essa “transição como um processo, um devir, e no caso dos ritos de passagem, até mesmo como uma transformação”.

O/A réu/ré presente no tribunal permanece num estado de ambiguidade, paradoxal, no sentido de que não está nem absolvido (a) nem condenado (a), mas ao mesmo tempo está absolvido (a) e condenado (a). Conforme Turner (*idem*, p. 142):

De acordo com essa perspectiva, os seres transicionais poderiam ser considerados particularmente contaminados, de vez que não são nem uma coisa nem outra; ou podem ser as duas; ou podem não estar lá, nem cá; ou podem até não estar em parte alguma (em termos de qualquer topografia cultural reconhecida), e

estão, em última análise, “aquém e além” de todos os pontos fixos, no espaço-tempo da classificação estrutural.

O trecho transcrito deixa claro o estado de liminaridade em que o sujeito que é julgado se encontra. Assim, considero interessante colocar duas narrativas, uma de um promotor e a outra de uma defensora, em julgamento de um indivíduo que tinha supostamente cometido um assassinato.

“Vocês, jurados, estão aqui hoje fazendo justiça. Pedro era uma pessoa boa que deixou uma filha órfã. Hoje vocês podem deixar o réu ir para cadeia, que é o seu lugar, ou podem o deixar sair pela larga porta da impunidade!” – fala do promotor.

A defensora, por sua vez, responde: “faço das palavras do promotor as minhas. Vocês carregam um fardo hoje que é de julgar esse sujeito. Vão decidir hoje se o réu vai sair por aquela larga porta da injustiça ou aquela da justiça”. Desse modo, parece haver, em ambas as falas, certa ambiguidade, de forma que a “larga porta da injustiça” pode ser também a “larga porta da justiça.” Como assevera Turner, sobre a frase “Em Sim e Não consistem todas as coisas” de Hegel (idem, p. 141), a “liminaridade pode talvez ser encarada como o Não a todas as asserções estruturais positivas, mas sendo de toda forma, a fonte de todas elas, e mais que isso, como reino da pura possibilidade do qual novas configurações de ideias e relações podem surgir”. Nesse aspecto, Turner pensa a liminaridade mais como “algo que tende a permanecer” mesmo de modo implícito, além da “fase” liminal – está sendo mais claramente delineada; ou seja, a liminaridade tende mais a transbordar a “fase” liminar em si do que produzir exatamente como uma quebra. Assim, como coloca Turner (1974, p. 116), “o próprio Van Gennep definiu os *rite de passage* como ‘ritos que acompanham toda mudança de lugar, estado, posição social e idade’”.

Desse modo, pelo conceito da liminaridade ser algo paradoxal, de estar no meio (do entre), Turner assinala que “a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol e da lua”. O autor complementa também que esses seres liminares, além de não possuírem *status*, devem aceitar punições e obedecer a instrutores, sem queixa.

Ao entender que existe essa relação liminar do indivíduo que está sendo julgado, é possível observar também que, dentro desses múltiplos olhares, há múltiplos planos pelos quais se pode adentrar/estudar/analisar o Júri, de maneira que cabe colocar as “diferentes culturas” ou até mesmo os “choques culturais” ali dentro existentes. Ou seja, ao falar que o/a réu/ré dentro do Júri “não faz parte nem do grupo ‘nós’ nem do ‘outros’, ele é a razão desses grupos estarem ali, mas não integra nenhum deles”. (SHRITZMEYER, 2012, p. 88). Esses “outros”, que poderiam ser os (as) jurados (as), ou os operadores de Direito, em seu modo geral, ao julgarem o/a réu/ré, fazem uso de suas perspectivas próprias, de suas culturas, para julgar. Há uma “objetividade relativa”, como coloca Roy Wagner (2010), no sentido de que, a cultura dos (as) jurados (as) irá limitar sua visão ao encarar “outra realidade”, que seria a vida do indivíduo a ser julgado. O que quero colocar aqui são as diferentes definições de “realidades”, por assim dizer, que se encontram no tribunal e que vão interferir na decisão sobre o que fazer com esse que (supostamente) cometeu o crime e que tem sua “realidade” diferente da minha. Cabe situar que geralmente são pessoas com situações financeiras desfavorecidas, classe social inferior e com um histórico diferente de vida dos indivíduos que estão ali no papel de julgá-las, os quais de forma geral irão utilizar de sua cultura ou de sua “objetividade relativa” (idem) para chegar a um consenso que tenha lógica para a sua “realidade”. Nessa linha, essa objetividade relacional seria um fator importante a ser investigado dentro do mundo dos jurados e dos operadores do direito “em jogo”, no sentido de como isso permite e limita compreender a vivência ou a “realidade” do acusado. Assim, Schritzmeyer traz em seu livro um exemplo de uma entrevista entre ela e um jurado. Conforme a autora:

Eu: Em algum momento o Sr. se identificou com a ré ou com o seu marido, quer dizer, colocou-se no lugar deles?

Jurado: Não, eles são muito diferentes de mim. Vivem noutra realidade, o que, aliás, me dá melhores condições de julgar. Mas acho que consegui imaginar o que a vítima sentiu.

Eu: O Sr. acha que a realidade da vítima é mais parecida com a sua do que a do réu?

Jurado: Não! Não. Eu não diria isso, quer dizer... O que eu acho é que, pelo visto, a vítima, como a maioria dos genros, tem sempre muitos defeitos aos olhos dos sogros, ainda mais das sogras. Afinal, não é à toa que falam tanto mal delas. Uma sogra, quando o casamento da filha vai mal, sempre acha que a culpa é do genro. Que ele que é mau caráter. *Essa história não muda, sabe?* Quer dizer, não é que minha sogra queira me matar e que todas as sogras queiram matar seus genros, *mas essa sogra que nós julgamos, hoje, representa muitas que andam por aí.* Ar humilde, inofensivo, mas, por baixo, são verdadeiras feras, capazes de mandar matar genros pagando os assassinos com uma TV (SHIRITZMEYER, 2012, p. 223, grifos meus).

Posto isso, fica claro que o jurado entrevistado se coloca em uma posição de ambiguidade, no sentido de estranhar a “realidade” da sogra que teria assassinado seu genro, ao mesmo tempo em que essa tal “realidade” de genros e sogras não se darem bem parece ser algo familiar e próximo para ele, ou para a “realidade” dele. “Julgar o aparentemente distante e até ficcional parece ser mais fácil do que julgar o aparentemente próximo e ‘real’” (idem, *ibidem*). Tal situação pode ser posta em diálogo com Wagner (2010, p. 39):

(...) quanto mais familiar se torna o estranho, ainda mais estranho parecerá o familiar. É uma espécie de jogo, se quisermos – um jogo de fingir que as ideias e convenções de outros povos são as mesmas (num sentido mais ou menos geral) que as nossas para ver o que acontece quando ‘jogamos com’ nossos próprios conceitos por intermédio das vidas e ações de outro.

Desse modo, esse olhar de estranhamento de algo que soa/parece como familiar é o olhar desse jurado entrevistado por Schritzmeyer nesse julgamento, mas que ainda sim, mesmo se familiarizando com o caso, o julga como estranho, pois as pessoas nele envolvidas fazem parte de outra “realidade” que alega não ser a dele.

Ainda a este respeito, cabe citar Lynn Mario T. Menezes de Souza (2004, p. 127), ao afirmar que “a ambivalência e o antagonismo acompanham qualquer ato de tradução cultural porque negociar com a ‘diferença do outro’ revela insuficiência radical de sistemas sedimentados e cristalizados de significação e sentidos (...)”.

Para Wagner (2010, p. 36), “a relação que o antropólogo constrói com duas culturas – a qual, por sua vez, objetifica essas culturas e em consequência as ‘cria’ para ele – emerge precisamente desse seu ato de ‘invenção’ (...)”. Assim, partindo dessa ideia de inventar, de criar, creio que o autor pode ajudar a pensar a “verdade” na tribuna como uma invenção, como uma construção elaborada através das teses debatidas pelos atores traduzidas mais uma vez e reenquadradas pelos jurados. Desse modo, talvez o (a) jurado (a), assim como uma analogia com o (a) antropólogo (a), comece “a ver seu próprio modo de vida em nítido relevo contra o pano de fundo das outras ‘culturas’ que conhece, e pode tentar conscientemente objetificá-lo”. Assim, o (a) jurado (a) partirá de seu entendimento de vida, de modo que sua “cultura” será uma forma de controle para que, assim, ele (a) invente uma “verdade” para dar sentido ao “crime”, absolvendo ou não o/a réu/ré. Ao assistir a um julgamento, portanto, os (as) jurados (as) estão analisando uma “cultura” por meio/atraves de sua própria “cultura”. Nesse sentido, Wagner (idem, p.46) afirma que “o estudo da cultura é na verdade nossa cultura: opera por meio das nossas formas, cria em nossos termos, toma emprestados nossas palavras e conceitos para elaborar significados e nos recria imediatamente nossos esforços”.

SUBINTERVALO

Para complementar esse “intervalo”, acredito ser relevante colocar que os atores no palco, ao realizarem sua performance, estão num estado em que não necessariamente estão mentindo ou falando a “verdade”. Antes, como coloca Turner, seus discursos estão em algo que fica entre o real e a ficção, entre o subjuntivo e o indicativo, de maneira que esse liminar não implique necessariamente uma quebra, e sim que esteja ligado com um estado

permanente, contínuo, de forma que seus discursos são paradoxais. E, sendo dessa forma, a liminaridade trazida por Turner (2005) é vista como um reino de possibilidades do qual novas ideias e possibilidades possam vir a surgir.

Desse modo, os atores transitam entre essa linha tênue entre o real e o atuado, de maneira que experimentam desses dois lados. Faz-se pensar, assim, não necessariamente na existência de algo mais real, mais verdadeiro de um lado e de outro algo mais falso, atuado, mas pensar na quebra dessa dicotomia e como acontece essa transição e a forma de as pessoas agirem diante dela. Para Johannes Fabian (1999), o conceito de performance, portanto, pode estar na reformulação da famosa frase de Shakespeare de “Ser ou não ser, eis a questão” para “Ser E não ser, eis a questão”¹¹, de tal forma que esse E, em maiúsculo, pode ser analisado aqui, possibilitando essa passagem, esse caminho de paradoxo, de atuar e não atuar, do real e da ficção.¹²

¹¹ Coloco aqui, de uma forma bem resumida, o que Johannes Fabian (1999) coloca em seu artigo intitulado “Anthropology, Theatricality and Culture”, (em relação a essa parte da frase reformulada de Shakespeare) a respeito de que a teatralidade pode ser uma fonte assim como um modo de conhecimento; de modo que isso se torna um problema para se perguntar sobre o conceito de cultura e a definição de identidade.

¹² Agradeço ao prof. Scott ter citado sobre esse texto em sala de aula e sobre essa frase do autor, o que facilitou a escrita dessa parte do trabalho.

2 SOBRE O ROTEIRO DO PROCESSO E SEUS ENQUADRES ANALÍTICOS

Cabe colocar nessa parte o roteiro básico/procedimento do processo do tribunal do Júri. Assim, exponho aqui partes de minhas anotações feitas em sala de aula da disciplina de Direito Processual Penal que realizei. Tentarei também, à medida que colocar as anotações, realizar alguns enquadramentos analíticos, a fim de qualificá-los “antropologicamente”, sendo através de interpretações e ligações possíveis com algumas teorias. Dessa forma, para dar início, coloco o que acontece no processo “nos bastidores” por assim dizer, antes de o julgamento “em cena” acontecer. Assim, parte do objetivo desse trabalho é de explicitar os enquadres (definições da situação frequentemente confundidas com a “realidade em si”) do processo penal realizados no discurso do professor dessa disciplina. Ou seja, cabe colocar a questão “como é que os ‘nativos’ descrevem e/ou ensinam o que eles acham que estão fazendo?” (assim como um xamã ou padre ou sacerdote pode descrever e/ou ensinar um ritual em termos “processuais”). O processo, o termo em si, nesse caso, trata-se de um lado do nome atribuído à atividade em questão, mas de outro refere-se a um procedimento, de relações entre sujeitos, de uma atividade “processual” realizada através de atividades específicas organizadas e diferenciadas temporalmente (assim como rituais seguem uma ordem determinada). Ou seja, a noção “nativa” de processo, como um procedimento, tem bastante a ver com sua “tradução” de tais processos em termos teatrais. Desse modo, cabe colocar aqui que, depois de elaborar o conceito de enquadre, de tratar de um processo em particular dessa perspectiva, o trabalho chega a adentrar o próprio jogo de enquadres realizados nesse processo ou a aproximar-se dele.

O procedimento adotado pelo Tribunal do Júri, que se diferencia de outros como do juízo comum, por exemplo, é o mais especial que existe, tratando-se de crime dolosos contra a vida (tentados, consumados e conexos). Pode-se também julgar um crime doloso contra a vida junto com um que não o é como, por exemplo, um crime contra a honra. Então, na primeira fase do procedimento, há de se verificar se existe o mínimo necessário para submeter o acusado a Júri

popular. Nem todos os crimes dolosos contra a vida, no entanto, vão a Júri. Ao receber a denúncia ou queixa do Ministério Público, pode ocorrer a pronúncia, a impronúncia, a absolvição sumária ou a desclassificação pelo juiz. Essa primeira fase segue o rito ordinário em que o/a réu/ré é citado (a) e vai para audiência de instrução e julgamento na qual o (a) juiz (juíza) vai avaliar o que decidir. Se o (a) juiz (juíza) tiver indícios de que o (a) réu/ré pode ser o (a) autor (a) do crime e de que ele aconteceu, ou seja, para o (a) juiz (juíza) poder prolatar a decisão de pronúncia, tem de haver esses requisitos que estão listados no artigo 413 do Código Processual Penal (CPP). O (a) juiz (juíza) não precisa ter certeza desses dois elementos; se estiver em dúvida, é usado o princípio do *“in dubio pro societate”*, que significa, na dúvida, em favor da sociedade. Ou seja, se tiver o mínimo necessário, é o Júri que irá decidir. Se não houver pronúncia, o processo é nulo. Por outro lado, nem sempre é possível pronunciar, que é o que ocorre quando o (a) juiz (juíza) não se convence da autoria nem da materialidade do crime. E, então, se no decorrer dos anos surgirem provas de materialidade, o (a) acusado (a) pode ser processado (a) pelo mesmo fato, e claramente o crime não pode estar prescrito, havendo um limite para isso. Na absolvição sumária, artigo 415 do CPP, o (a) acusado (a) nunca mais poderá ser acusado (a) pelo ocorrido, diferenciando-se da impronúncia. Nesse caso, a (a) juiz (juíza) tem certeza de que o fato não existiu ou que foi um terceiro que cometeu o fato típico. Nessa linha, torna-se importante ressaltar que, em caso de doença mental (parágrafo único desse artigo citado), se absolve sumariamente o (a) réu/ré, e o (a) juiz (juíza) aplica uma medida de segurança. Porém, se o (a) réu/ ré tiver mais de uma tese, além dessa de doença mental, o (a) juiz (juíza) não pode absolvê-lo sumariamente. O (a) juiz (juíza) também pode ter certeza de que o crime não é doloso contra a vida, então nesse caso ele/ela desclassifica o crime e manda para o júízo comum.

A pronúncia, então, como foi abordada, limita a acusação em plenário. O juiz deve indicar qual o crime em relação ao qual o réu está sendo pronunciado. Nesse momento ele não fala em causas de diminuição de pena, nem em agravantes. Somente as causas de aumento de pena entram na pronúncia. A pronúncia limitar-se-á a falar de autoria e materialidade para combater a eloquência acusatória que acabava influenciando o jurado, por isso a lei colocou esse verbo,

segundo meu professor de Direito Processual Penal, que é também promotor. Para ele, a primeira fase é o “filtro”.

Sabendo que o réu vai para Júri, o juiz irá: intimar as partes (Ministério Público e Advogado de defesa) para arrolarem as testemunhas (cinco no máximo, artigo 422 do CPP); realizar o relatório, espécie de histórico do processo (artigo 423 do CPP); e fazer o sorteio dos jurados (artigo 433 do CPP), o qual acontece quinze dias antes do Júri. Anualmente são citadas pessoas para servirem de jurados através de uma lista geral (o sorteio dos jurados advém dessa lista). São sorteados vinte e cinco jurados, como já foi dito anteriormente no início desse capítulo, e no dia do julgamento são sorteados os sete que participarão efetivamente, entrando em cena. Esses jurados serão “juízes de fato” que irão julgar. Para haver o Júri, de que haver no mínimo os quinze jurados. Caso contrário, terá de ser adiado. Há multa para quem não apresenta justificativa caso falte.

Para complementar, há um mecanismo chamado no Direito de *desaforamento*, que acontece depois da pronúncia. Esse mecanismo pode ser requerido do Tribunal de Justiça para que o réu seja julgado em outro lugar, por outros (as) jurados (as) que não estão intimidados (as) ou ameaçados (as) para julgar.

“Saindo dos bastidores e entrando em cena”, por assim dizer, a sessão se inicia com a abertura dos trabalhos. Logo se dão os comparecimentos, conferência das cédulas, instalação da sessão, anúncio do julgamento, alerta sobre impedimentos, sorteio dos jurados e formação do Conselho de Sentença.

O (a) acusado (a) tem direito a não comparecer; ele/ela tem o direito de estar presente ou não, mesmo sendo intimado (a). O (a) juiz (juíza) no plenário irá alertar dos impedimentos e suspeições para os (as) jurados (as) (tudo que se aplica ao juiz (juíza) se aplica aos (às) jurados (as), artigos 448 e 449 do CPP). Tanto a defesa quanto a acusação podem recusar até três jurados (as) sem dar motivo algum. Formado o Conselho de Sentença, o (a) juiz (juíza) vai tomar compromisso/juramento dos (as) jurados (as). Esses (as) não podem comunicar-se, tem de haver a incomunicabilidade, o que o (a) juiz (juíza) alerta durante o julgamento. Um (a) jurado (a) não pode discutir com o (a) outro (a) a causa do processo até colocar a cédula; caso isso ocorra, anula-se o Júri.

Essa incomunicabilidade do Júri, como coloca Schritzmeyer (2012), parte de uma exigência de que os (as) jurados (as) fiquem incomunicáveis durante o julgamento, talvez o exemplo mais claro de uma série de comportamentos controlados por códigos de evitação no Tribunal do Júri brasileiro, e de que os (as) jurados (as) são colocados (as) à parte do “mundo exterior” quando passam a integrá-lo.

Assim, para a autora, “um dos atos iniciais da cerimônia, o momento em que os (as) jurados (as) selecionados (as) passam da ‘plateia’ ao ‘palco’, representa uma alteração visível de *status*, ainda que não marcada pela mudança de indumentárias”. (idem, p.143).

Diante dos juízos de fato, como coloca o professor da disciplina, a prova é produzida, as vítimas e testemunhas arroladas serão ouvidas, e, pela nova lei, faz-se por último o interrogatório do (a) acusado (a), pois esse (a) tem de saber de tudo que falaram dele (a) anteriormente. Logo após se iniciam os debates. O (a) promotor (a) começa com sua sustentação oral, que pode durar até uma hora e meia. Se tiver mais de um/a réu/ré, tanto ele/ela quanto o (a) defensor (a) podem ter até duas horas e meia para debater. O (a) defensor (a), por sua vez, faz sua sustentação oral posterior ao (à) promotor (a) utilizando-se também de até uma hora e meia. O (a) promotor (a) pode utilizar-se da réplica por até uma hora, assim como o (a) defensor (a) pode treplicar usando esse mesmo tempo. Se tiver mais de um réu/ré, esse tempo duplica-se. Havendo casos de nulidades listados nos artigos 478 e 479 do CPP, anula-se o julgamento, e este terá de acontecer novamente.

Os (as) jurados (as) podem pedir para ver os instrumentos do crime, podem realizar perguntas, desde que não manifestem sua opinião. Esses instrumentos que são manipulados dentro do Júri fazem parte do que Schritzmeyer (2012) afirma como sendo um ritual. Ou seja, como a autora assinala, nos rituais há essa manipulação de objetos, que, no caso do tribunal do Júri, podem ser livros, códigos, que tanto promotores e defensores se utilizam para legitimar suas sustentações orais, assim como instrumentos do crime. (idem). Acredito também que, além de fazerem parte desse ritual, esses objetos possuem certa agência ao serem manipulados no sentido de

darem propriedade, uma vez que podem até trazer poder para quem fala¹³.

Concluídos os debates (artigo 480 do CPP), o (a) juiz (juíza) pergunta aos (às) jurados (as) se precisam de algum esclarecimento, apresenta o questionário, e esses se destinam para a sala secreta onde serão orientados a responder aos quesitos, que obedecem a uma determinada forma e ordem (são questões sobre materialidade do crime, autoria, se o (a) acusado (a) deve ou não ser absolvido (a), causas de aumento ou de diminuição de pena e qualificadoras). As respostas, anunciadas em cédulas para cada questão, devem ser objetivas contendo sim ou não para cada uma. Os (as) jurados (as) não vão decidir a pena; quem decidirá isso será o (a) juiz (juíza) togado (a). Feito isso, faz-se a votação pelo juiz. Decide-se por maioria nas votações da cédula. Assim, todos voltam para o plenário, e o juiz prolata a decisão/sentença, respeitando o que os (as) jurados (as) decidiram e tendo liberdade para aplicar a pena.

Durante essa passagem, em que jurados (as) votam na sala secreta para absolver ou condenar o (a) réu/ré, há a alteração de um estado que se vai dar no final da sentença para o acusado. Schritzmeyer (idem, p. 135) afirma que “Turner identificava no ritual a possibilidade de atualizações de estados potenciais e liminares da sociedade”, sendo que para Turner, conforme a autora coloca, o ritual era um processo que implicava mudanças de uma estrutura para outra, de um estado social para outro. Para Geertz, porém, como Schritzmeyer propõe, o ritual “torna-se o centro da produção da própria sociedade, dos significados que ela cria para justificar sua existência e da forma de organizar” (GEERTZ, 1978; SAHLINS, 1979 apud SCHRITZMEYER, p. 136)

Desse modo, o ritual dos julgamentos pelo Júri, seguindo o que a autora assevera, “substantiva e dá materialidade ao social” ao passo que os discursos dentro do Júri sobre vida e morte dão significado a um todo “sistema de valores que legitima vidas, mortes, ordem e desordem” (idem, p. 136).

¹³ Com seus corpos devidamente marcados pelo uso de togas, juízes, promotores e defensores se destacam altivos no “palco” e, ao apresentarem e manusearem “suas armas” (os autos do processo, os códigos e livros que levam ao plenário), impõem seu saber técnico aos leigos presentes, especialmente aos jurados, com quem precisam comunicar-se bem para persuadi-los, mas mantendo um afastamento hierárquico inequívoco (Ibidem, p.142).

A autora afirma que os julgamentos do Júri possuem um tom dramático que os diferencia do “mundo diário”. Todo julgamento possui uma sacralidade que pode ser vista quando, ao se fazer o Conselho de Sentença e quando os (as) jurados (as) escolhidos vão fazer o juramento, todas as pessoas presentes se levantam, bem como ficam de pé no final do julgamento para ouvir a sentença proclamada pelo (a) juiz (juíza).

Dentro desse drama, os (as) operadores (as) de Direito “entram em cena” e fazem parte de uma ilusão teatral “de que uma justiça superior a todos os envolvidos está em jogo e em cena: a luta entre o ‘bem’ e ‘mal’, certo e errado, perdão e punição, compreensão e vingança” (idem, p. 176). Desse modo, “a força do poder do Júri é audível, visível e palpável através de sua teatralidade” (idem, *ibidem*).

Por fim, pode-se afirmar que, “nos julgamentos pelo Júri (...), há algo determinante, não passível de ser registrado e transmitido em palavras escritas, porque se trata de um texto teatral cuja intensidade só se efetiva em cena, no transcorrer das sessões” (idem. p. 215).

2.1 ENQUADRES (FRAMES) DO JÚRI

Início esta parte relatando narrativas de campo de um julgamento a que tive a oportunidade de assistir de forma a realizar diálogos de enquadres “nativos” que foram oferecidos em minha aula de Processo Penal com experiências/observações desse processo “ao vivo”.

Assim, como colocado anteriormente, na tribuna, o juiz presente inicia a sessão nomeando quem são os (as) jurados (as) presentes. Ele, então, nomeia três que não vão compor o Júri e afirma que os (as) jurados (as) faltosos (as) que não justificaram sua ausência vão pagar uma multa, como já foi citado anteriormente, de um salário mínimo. Fala sobre as suspeições, casos em que os (as) jurado (as) são impedidos de participar do julgamento, e apresenta a advogada de defesa dizendo seu nome, o promotor, o nome do réu e por qual crime ele está sendo condenado. Após isso, chama os (as) jurados (as) a se sentarem em seus lugares; e, à medida que os (as) chama, mostra uns cartões verdes para o promotor, que está ao seu lado, e para a defensora, que está à sua frente. Ambos, de pé, analisam esses cartões,

que contêm os nomes dos (as) jurados (as) ali presentes. Tanto defensora quanto promotor dizem sim ao juiz ou balançam a cabeça dando sinal afirmativo para cada cartão mostrado. Em seguida, o juiz ordena que todos fiquem de pé e pede o juramento aos (às) jurados (as). Schritzmeyer (2012, p.119) descreve esse mesmo processo envolvido na escolha do Júri, deste modo:

Dispondo de uma lista com os nomes e profissões dos convocados, seguidos das assinaturas dos presentes, promotor e defensor exercitam seu “olhar clínico” sobre os sorteados para, mentalmente, cruzarem as variáveis profissão, gênero, etnia, faixa etária, aparência, modo de vestir, de sentar, de olhar e, às vezes, até o fato de o jurado ser novato ou não. Em segundos, o resultado desse cruzamento é ponderado em função de características do caso em julgamento, combinadas com perfis do réu e da vítima e, depois de mais alguns segundos, defensor e promotor declaram, em voz alta, se aceitam ou não cada sorteado.

Em um dos julgamentos a que assisti, tive a mesma impressão dessa não aleatoriedade na escolha dos (as) jurados (as). Tratarei desse julgamento adiante, focando em outros pontos/narrativas do mesmo.

No que se trata da sustentação oral, tanto da defensora quanto do promotor, os quais se utilizavam da mesma tese (defendendo o réu) – a de que o suposto acusado teria assassinado a vítima em virtude de que esta, segundo testemunhas, batia em sua namorada –, percebi que o Conselho dos (as) jurados (as) era composto de seis mulheres e um homem somente. Dessa forma, sendo praticamente mulheres para julgar o caso, a defensora e o promotor teriam mais chances (aparentemente) de que sua tese fosse acatada, e o réu fosse absolvido.

Nas aulas de Direito Processual Penal que tive, o professor que as lecionava explicava um pouco sobre o Tribunal do Júri e discutia sobre a escolha dos (as) jurados (as). Lembro que, em sua explicação, ele afirmava que geralmente pessoas da área das (ciências) “Exatas” tendem a condenar, a ter um pensamento mais conservador, por assim

dizer, e que, por outro lado, as pessoas da área das “Humanas” tendem a absolver. O ponto aqui não é dizer se ele está certo ou não, ou se a tática de escolha dos (as) jurados (as) em escolher mais mulheres do que homens num caso em que há violência contra a mulher é correto e eficaz, ou não, mas de entender como essas escolhas se dão no julgamento, analisar esses critérios e ver como esse processo em si influencia a produção da “verdade” final que se dará na sentença. Ou seja, trago esses pontos para o meu trabalho com o objetivo de refletir/tecer o modo como essas escolhas e pensamentos que permeiam a sociedade surtem efeito (ou não) na decisão de um julgamento – e, assim, de que forma os próprios jurados, em seu comportamento, em sua performance, contribuem para os discursos dos promotores e defensores. Explicando de maneira mais clara, tento analisar certa agência, se é que podemos assim chamar, dos (as) jurados (as), ao ouvir as sustentações orais e decidir em quais das duas teses eles (as) devem acreditar.

No livro de Schritzmeyer (2012), há uma passagem interessante. Ao entrevistar um promotor sobre a questão dos jurados, ele diz que:

Essa história de alguns jurados, enquanto a gente fala, ficarem balançando a cabeça, como se estivesse concordando e aceitando nossos argumentos é “pega-trouxa”, pois a maioria faz isso tanto para o promotor quanto para o defensor. É só um modo de acompanhar. Eles levam muito a sério o fato de não poderem expressar o que estão sentindo, embora, às vezes, deixem escapar alguns sinais de agrado ou desagrado. Mas é a gente que tem de imaginar o que eles pensam e se antecipar (...). Certas frases eu falo olhando para as juradas e outras para os jurados. Não é à toa que eu, quando digo certas coisas, fico ao lado de uma dona de casa e, depois, vou para o lado do jovem empresário que quer subir na vida (...). Mas a gente se engana, porque os jurados jogam com essa história da incomunicabilidade e do sigilo dos votos. Esse é o poder deles. (idem, p. 128).

A autora afirma que esse depoimento mostra que esse promotor se dá conta da sutil teia de recíprocas dominações “em jogo”, de modo que os (as) jurados (as) usam a seu favor o que aparentemente poderia limitá-los.

No que se refere à parte do juramento dos (as) jurados (as), esses dizem: “Sim, eu prometo” antes de iniciar o julgamento, como sinal de comprometimento ao papel que se irão destinar a realizar no Júri. Assim, de acordo com o julgamento, o juiz cede um pequeno intervalo antes de começá-lo. Nesse momento entra uma oficial de justiça e diz “tudo certo” para a mesa central, e o juiz declara reaberta a sessão. O juiz pede para trazer o réu. O réu, então, é trazido ao plenário, e se inicia o interrogatório feito pelo juiz. Ele pergunta nome, data de nascimento, filiação, escolaridade, estado civil e residência. Alex da Silva, nascido em 1993, em Florianópolis, estudou até a quinta série. Casado e com dois filhos, residente da Vila União nos Ingleses, com passagem pelo artigo 157 (roubo) do Código Penal (CP), com pena cumprida. “Dia 28 de janeiro de 2012 em Canasvieiras, com vontade de matar, efetuou disparos e matou a vítima. Acusado de homicídio simples. Esse fato é verdadeiro?” – pergunta o juiz. Alex da Silva responde: “Não matei. Eu estava em Lages para passar o réveillon e estava lá quando fui preso. Não sei por que estou sendo acusado”. O promotor cita alguns nomes e pergunta se ele reconhece. Ele diz que não. A defensora questiona se ele tem familiares em Lages, e ele diz que sim. Feito isso, o réu retorna para seu lugar, curva-se, olha para baixo e coloca as mãos no rosto.

Com essa passagem, pretendo dar início a uma série de diálogos considerados importantes para este trabalho no sentido colocado anteriormente: fazer uma análise a partir de teorias antropológicas e/ou sociológicas do “enquadre”. O ritual segue uma hierarquia, no sentido de que o julgamento se inicia com um interrogatório que é feito pelo juiz, da mesma forma que as saudações feitas pelos defensores e promotores, como colocarei logo adiante, seguem uma ordem hierárquica.

Assim, como colocarei no desenrolar dessa parte, busco trazer o conceito de enquadre no sentido de ser um termo usado inicialmente por Gregory Bateson, antropólogo britânico, cientista social e linguista, e logo depois por Erving Goffman, sociólogo canadense e escritor, que trata sobre como uma mensagem deve ser entendida, ressaltando algo

e deixando outra informação “de lado”, por assim dizer. Nesse pensamento, o enquadre, segundo Bateson (1972), contém um conjunto de instruções para que o/a ouvinte possa entender uma dada mensagem – da mesma forma que a moldura, entorno de um quadro, representa um conjunto de instruções que indicam para onde o observador deve dirigir o seu olhar. Desse mesmo modo, assim como assinalam Ricardo Fabrino Mendonça e Paula Guimarães Simões (2011) em seu texto intitulado “Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito”, essas são estruturas que orientam a percepção da realidade e as ações do sujeito sobre ela. É na relação entre forma e conteúdo que se busca o quadro, visto como uma espécie de ângulo, que permite compreender uma interpretação proposta em detrimento de outras. Nesse aspecto, creio ser o conceito de enquadramento relevante para o discurso colocado tanto pelo (a) promotor (a) em cena e pelo (a) defensor (a) (os “atores sociais”) quanto para outros participantes do julgamento, como os (as) jurados (as), pois, para que façam sua acusação ou defesa, no caso dos dois primeiros, precisam utilizar-se de um enquadre (e como essa forma afeta a recepção do discurso em questão), de maneira que vão focalizar o que visam destacar como importante a ser colocado “em cena”. Assim, fazem uso de um enquadramento para emoldurar esses discursos a fim de convencer os (as) jurados (as) de que estão “falando a verdade”. Nesse aspecto, é também a maneira como as legendas de um jornal, por exemplo, funcionam, oferecendo um enquadre como se houvesse uma interpretação direta e que acaba repetindo aquilo que “parece” que estamos vendo, influenciando nossa maneira de olhar e interpretar, “deixando de lado” outras informações ou desviando nosso olhar. O papel do (a) defensor (a), mais especificamente, seria este: desviar o olhar dos (as) jurados (as) do “fato”, do “crime em si”, para outro ponto de vista que tenta “deixar de lado”, ou amenizar o outro enquadre colocado pelo (a) promotor (a).

Tento aqui discutir sobre um enquadre colocado na tribuna pelos atores sociais: o (a) do (a) promotor (a), primeiramente; o (a) do (a) defensor (a) e, por último, o que poderia ser um terceiro enquadre, que seria o dos (as) jurados (as), isto é, o enquadramento que fizeram dos dois enquadres colocados na tribuna, resultando no que seria a decisão da “verdade”. Nessa linha de pensamento, cabe discutir sobre a relação entre a “definição da situação” na tribuna e a “definição da

situação” referida nos discursos, que seria o (suposto) crime. Nesse sentido, o controle sobre a definição de uma dessas situações acaba servindo igualmente como meio de um controle sobre a definição de outra situação. Ou seja, ao enquadrar a situação como dada, o crime como feito/ “de fato” (em si), apresentando “os fatos desse crime”, aumentará a autoridade/poder/confiabilidade do ator ao mesmo tempo em que essa autoridade auxiliará na confiabilidade desses mesmos “fatos” relatados. Dessa maneira, o discurso da defesa poderia ser um enquadre dentro desse outro enquadre já colocado anteriormente pelo (a) promotor (a), de modo que “cada personagem em cada momento recebe uma orientação, uma perspectiva temporal, um ‘horizonte’” (idem, p. 176). O (a) juiz (juíza), por sua vez, possui o papel ao mesmo tempo de controlar esses enquadres através da lei e do que é permitido “dentro das regras do jogo”, de forma que se realiza um enquadramento da tribuna tanto como um “jogo” (dois lados disputando a “verdade”) quanto como altamente sério, que levará não somente um lado a “ganhar” ou “perder”, mas a alcançar a “verdade”.

Os (as) jurados (as), então, passam a enquadrar esses discursos que eles (as) consideram mais verossímeis e que se encaixam dentro de seu imaginário. Os (as) jurados (as) ao mesmo tempo “saem” de seu cotidiano e passam a fazer parte do Poder Judiciário. As versões dos crimes “saem” dos espaços profanos, onde são “palpites” e assim ganham *status* de argumentos tanto do (a) promotor (a) como da defesa. (SCHRITZMEYER, 2012).

Ainda sobre esse enquadre, como sugere Goffman (2012, p. 165):

Uma atuação teatral [performance], no sentido estrito em que usarei agora o termo, é aquele arranjo que transforma um indivíduo em ator cênico, sendo este último, por sua vez, um objeto que pode ser olhado de todos os lados e minuciosamente sem ofensa, e com o qual se pode contar para provocar um comportamento participante das pessoas que desempenham o papel de “plateia”.

Assim, tratarei o desenrolar do julgamento através de um enquadramento teatral em relação aos papéis não somente dos atores, como defensor (a) e promotor (a), mas também dos (as) jurados (as) como plateia. Os (as) jurados (as) se localizam “em cena”, mas por outro lado permanecem separados (as) de um lado da tribuna. “Normalmente mantém-se uma separação entre uma área cênica, onde ocorre a atuação propriamente dita, e um espaço para a plateia, onde se situam os espectadores” (idem, *ibidem*). Goffman parece afirmar aqui, sobre a plateia, que os frequentadores de teatro, não são totalmente passivos àquilo a que estão assistindo, porém cúmplices, por assim dizer, de uma realidade subjuntiva, “como se” fosse real o que se passa no palco, ou sobre como fazem seus discursos – ou, no caso em análise neste trabalho, do modo como cada um, seja promotor (a) ou defensor (a), dizem suas “verdades”. Diferentemente da tribuna, os atores do teatro são indivíduos pessoais e atores cênicos que, quando estão no palco estão encenando um papel de um determinado personagem que a ele/ela foi concedido. No tribunal do Júri, acredito que esse indivíduo pessoal, com sua identidade pessoal, e ator cênico, “roteirizado”, se mesclam, de maneira que, ao mesmo tempo em que são indivíduos morais, são também promotores e defensores e que têm de desenvolver esse papel “no palco”, na tribuna. “Ao pensar na vida social real, fora do palco, o imaginário teatral parece nos levar a uma distinção entre um indivíduo ou pessoa e uma capacidade, a saber, uma função especializada que a pessoa pode desempenhar durante uma determinada série de ocasiões” (GOFFMAN, 2012, p. 170).

Assim, creio que é possível realizar esse diálogo com Goffman de forma a quebrar esse conceito binário de que no tribunal promotor (a) e defensor (a), estão apenas interpretando ou atuando em seus discursos, mas também de reafirmar suas identidades pessoais; de que, quando estão no palco, não se trata apenas de encenação, e de colocar que a “vida real” de uma pessoa está ali, sendo julgada, não se tratando somente de mais uma peça teatral¹⁴.

¹⁴ A diferença entre o real e o roteirizado fica confundida com a diferença entre identidade pessoal e função especializada, ou (no palco) com a diferença entre o personagem e a capacidade. Utilizarei o termo “papel” [role] como um equivalente para capacidade ou função especializada, entendo que isto ocorre tanto na vida real, fora do palco, como em sua versão encenada; o termo “pessoa” [person] referir-se-á ao sujeito de uma biografia e o termo “parte”

Ainda nesse sentido, como já colocado por Mendonça e Simões (2011), é através dos enquadres que se podem definir problemas, diagnosticar causas, fazer julgamentos morais e sugerir soluções, ficando evidente sua dimensão política. Desse modo, fica relevante colocar também que “quadros não são simplesmente perspectivas ou opiniões, mas laços intersubjetivos que atravessam relações humanas e as estruturam (...) são estruturas simbólicas que vinculam atores sociais e são por eles transformadas” (idem, p. 198). Logo, esse discurso realizado pelos atores sociais, busca trazer sentido convocando os interlocutores a seguir certa linha interpretativa.

Trazendo para a cena o conceito de *footing* de Goffman, no sentido de que o termo significa um “desdobramento do conceito de enquadre representando o alinhamento, a postura, a posição, a projeção do ‘eu’, (...) os footings dos participantes são sinalizados na maneira como gerenciam a produção ou a recepção de um enunciado” (idem, p. 70). *Footings* são introduzidos, negociados, ratificados (ou não), cosustentados e modificados na interação (ibidem, 2012, p. 70). Assim, o autor trabalha a “interação face a face: como essas identidades emergem, como se constituem no discurso e como afetam de forma sutil, porém definitiva, a interação em curso”. (idem, ibidem).

Goffman estuda o paradigma de falante e interlocutor (paradigma conversacional) quebrando essa dicotomia e explicando “que uma elocução não divide o mundo além do falante em duas partes exatas, interlocutores e não interlocutores, mas, ao contrário, abre uma vasta gama de possibilidades estruturalmente diferenciadas, estabelecendo a estrutura de participação segundo a qual o falante orientará a sua fala” (idem, p. 81). Logo, ele assinala:

Quando a fala vem da tribuna, quem escuta é uma plateia, não um conjunto de companheiros de conversa. Plateias escutam de uma forma

[part] ou “personagem” [character] a uma versão encenada do mesmo. É interessante notar que, nos assuntos cotidianos, nem sempre estamos conscientes da parte que determinado indivíduo representa na vida, ou seja, sua biografia, concentrando-se a atenção muitas vezes mais no papel que ele desempenha em algum domínio particular- político, doméstico ou qualquer outro. Pelo contrário, a parte representada é a preocupação comum no drama, prestando-se muito menos atenção aos papéis especiais do personagem (GOFFMAN, 2012, p.171).

peculiar. Talvez pelo fato dos integrantes de uma plateia permanecerem fisicamente mais afastados do falante do que um ouvinte permaneceria em uma conversa, tendo o direito de examinar o falante diretamente com uma franqueza que seria ofensiva numa conversação (idem, p. 82).

Indo em direção (e dando exemplos) a discursos de sustentação oral do promotor, afirmo que já havia assistido a um julgamento com esse (promotor), já citado anteriormente, em que ele acusava ambos os réus. Sua fala, assim como a maneira de se colocar no palco, deu-se de modo bem diferente daquele evento a que assisti, entretanto.

Como de costume, esses atores principais fazem suas homenagens/cumprimentos logo de início. E essas homenagens, que geralmente parecem corriqueiras ou são vistas como meros procedimentos formais, indicam e fazem parte de toda a tese que quer ser defendida. Como já apontado por Schritzmeyer num dos julgamentos por ela presenciados, o promotor, ao fazer suas homenagens, ao saudar os (as) jurados (as), deixando-os (as) por último (de forma hierarquizada), argumentou que havia estudado a fundo o processo por dias, diferentemente dos (as) jurados (as) ali presentes, leigas pessoas da sociedade, que estão tendo contato naquele momento com o processo. No julgamento ao qual me refiro, o promotor homenageia primeiramente o juiz, alegando admirar seu trabalho, pelo qual tem muito respeito; cumprimenta a advogada, afirmando que possui muita simpatia por ela, que é um prazer trabalhar em sua companhia no tribunal do Júri; agradece aos serventuários de justiça, à assistente de promotoria que sempre o auxilia nos inquéritos, aos policiais presentes, à plateia, e aos (às) jurados (as), assinalando que hoje eles (as) estão ali presentes para fazer justiça. Saúda o réu, Alex, por fim.

Alex, não te conheço, estou tendo contato com você agora e peço para que fique longe de confusão, fique longe dos 'inferninhos'. Fique longe disso, pois já tem dois filhos. Parece que são gêmeos, não é? Promotor não é colecionador de condenações. Vocês, jurados, não estudam da mesma forma que promotor e defensor estudam

o processo. A vítima não era lá ‘flor que se cheire’. Não houve prisão em flagrante. Foram ouvidos os envolvidos: Rafaela e Joana, ambas amigas da vítima, e PMs que atenderam a ocorrência. Teve um garçom, Carlos, que trabalha no restaurante Bar Y, que alega que reconheceu Alex, mas que estava escuro e seu depoimento parece contraditório. Felipe da Silva, vítima morta na madrugada do dia 28, tinha passagem. As duas moças disseram conhecê-lo.

Nessa passagem, creio que, além de tentar legitimar de certa forma a morte da vítima, ao dizer que essa “não era lá flor que se cheire”, seu discurso se dá de uma maneira tal que, ao afirmar que “promotor não é colecionador de condenações”, esta mesma frase, que justamente põe em questão a analogia de o julgamento consistir num ‘jogo’ com os lados claramente demarcados e intenções correspondentes de ‘ganhar’ (ou no mínimo ressalta assim que diferente, por exemplo, de um jogo de xadrez, as condições do ‘jogo’ variam bastante de um processo/julgamento para outro). Aqui, ao alegar que ele não tem a intenção de ‘ganhar a todo custo’, poderia ser entendido justamente como um índice indireto de que ele já teria reconhecido que nesse caso, não tinha sequer condição de ‘ganhar’ o ‘jogo’ em questão ou de ‘coleccionar uma condenação; por isso mesmo, poderia ser uma interpretação de porque ele decidiu ‘abrir o jogo’ desta forma – pois neste caso – ele até recomenda a não condenação. Mas, poderia bem imaginar, em outro caso, a mesma frase ou algo semelhante a ser usado justamente como estratégia de problematizar a analogia do jogo (um ‘enquadre’ já de certa forma ‘naturalizado’ para ‘nós’ nos dramas judiciais) de forma que, num drama, já estaríamos preparados para assistir a como o (a) promotor(a) acaba usando tal afirmação apenas para ‘desarmar’ os (as) jurados (as), fingir que ele (a) é de fato capaz de oferecer uma interpretação imparcial dos acontecimentos. Ou seja, a própria analogia do processo do tribunal como um ‘jogo’ está ‘em jogo’ em tais processos. Faz parte das performances específicas de comentar de formas mais ou menos in/diretas, a própria analogia do jogo como “convenção” a ser seguida e/ou questionada conforme situações distintas.

Ainda nessa passagem, o promotor coloca que os (as) jurados (as) não estudaram o processo da mesma forma que promotor e defensora, o que traz de certa forma uma ideia de que eles sabem o

que estão dizendo e/ou estão “falando a verdade” e que os (as) jurados (as) devem, assim, confiar no que eles estão dizendo. Do mesmo modo, supõe que, como não estudaram como eles o processo, devem acatar a tese que está sendo colocada/defendida. Assim, como afirma Goffman (2012), quando as elocuições são ouvidas, ainda o são como vindas de um indivíduo, no caso o promotor, que não apenas anima as palavras, porém ocupa uma qualificação social determinada e que auferir às palavras sua autoridade.

No que se refere ao julgamento, o promotor mostra o Boletim de Ocorrência (BO) e algumas partes do processo com depoimentos pela tela da TV do tribunal. Alega que Felipe já tinha uma rixa com Alex, segundo testemunhas. Mostra fotos do local em que a vítima foi encontrada morta e faz leitura em voz alta do depoimento de Cláudio. Exibe fotos do laudo cadavérico afirmando que foram dados oito tiros. Mostra o relatório do delegado de polícia que não indiciou ninguém. “Tudo se passou em Canasvieiras”, coloca o promotor. Mostra outras fotos da vítima no chão, quando foi morta. Expõe na tela os antecedentes criminais de Alex, abordando que ele teria passagem pelo artigo 121 (roubo) “caput” do CP. Depois disso, alega que o crime ocorreu no dia 28 de janeiro de 2012 e que apenas meses depois que reconheceram Alex como o ator do crime. Afirma também que as moças que testemunharam, Joana e Rafaela, na delegacia, disseram não conhecer Alex. Depois, coloca um vídeo do depoimento de Carlos em que este afirma ter visto dois homens negros, um sendo alto com tatuagens no pescoço. No vídeo, é mostrada a foto de Alex para Carlos, e este o identifica como sendo a pessoa que havia visto no momento do crime. Antes disso foi perguntado de que lado do pescoço era a tatuagem que Alex teria, de maneira que Carlos ficou em dúvida e não soube responder, alegando que era do lado direito. Carlos, como afirmava o promotor, diz que viu um homem correndo no escuro e que depois viu o corpo no chão e que não conhecia a vítima. Alega saber sobre a rixa entre os dois e que o homem que corria era alto e moreno.

Nesse aspecto do trecho, pode-se colocar que, quando o (a) promotor (a) e o (a) defensor (a) dotados (as) de autoridade que permite suas falas, vão fazer relatos de testemunha, por exemplo, ou narrar o fato que ocorreu na tribuna, segundo determinada testemunha, ocorre uma mudança de footing, como assinala Goffman (2012, p. 92) “quando ao invés de dizermos algo nós mesmos, optamos

pelo relato do que o outro disse, estamos mudando nosso *footing*". Logo, a narração da história ou do fato contado na tribuna, "exige claramente que o narrador encaixe nas suas elocuições as elocuições e ações dos personagens da história" (idem, p. 93). E, assim, o falante mantém o *footing* de narrador. No caso, ambos, promotor e defensora, vão possuir essa troca de *footing* como narradores da história. Assim, o promotor coloca:

Senhores jurados, é essa a prova que temos aí. Alex, fique de pé. Mostre os dois lados do pescoço. Ele tem tatuagem dos dois lados do pescoço, é de estatura mediana. Não tenho elementos para condenar o Alex, portanto peço aos senhores jurados a absolvição dele." – Fala num tom mais alto que não trouxeram uma testemunha para dizer algo sobre o crime. – "Não estou convicto para pedir a condenação, estou buscando justiça e não condenar pobres inocentes! Não tenho coragem de chegar em casa e olhar nos olhos do meu filho e dizer que o pai levou um bandido para cadeia hoje. Carlos diz que o homem que viu era alto, e a gente pode ver aqui que ele é baixo e magrelo. Peço que o Alex vá para casa cuidar de seus filhos e que votem para absolvição dele. Não tenho elementos para condenação.

A partir desse trecho, cabe a pergunta: "Será que o promotor vê que não teria condição de 'ganhar' o processo, que ele quer aqui 'ganhar' de outro modo, quase tomando para si o papel da defensora?". Desse modo, ele deixa claro que não "perdeu" para ela, que ele nem chegou a "jogar o jogo para valer". Porém, parece que ele ainda quer destacar-se como melhor personagem da "peça" sendo encenada – e aqui o aspecto "irreal" da encenação é ainda mais evidente, dado que o próprio confronto entre versões distintas acabou sendo deixado de lado. Também é interessante a referência "pessoal" ao filho – ao mesmo tempo, parece referência a uma cena de filme.

Ao pronunciar essas palavras pedindo a absolvição do réu, assim como anteriormente disse que tanto ele quanto a defensora estudaram muito mais o processo do que os (as) jurados (as), esse discurso todo

informa que a plateia, assim como os (as) próprios (as) jurados (as) (também no papel de plateia), colabora para uma “irrealidade cênica” (GOFFMAN, idem, p. 172). Desse modo, essa plateia, como assinala Goffman (idem, ibidem):

(...) participa simpática e indiretamente no mundo irreal produzido pela interação dos personagens do roteiro. Ela se entrega. Ela se eleva (ou se rebaixa) ao nível cultural dos personagens e temas do dramaturgo, avaliando alusões para cuja compreensão ela não tem suficientemente preparo, conchavos matrimoniais que ela não tolera facilmente, variedades no estilo de vida para as quais não esta muito preparada e réplicas que conferem à fala um papel que ela não poderia aceitar caso encontrasse tais sutilizas no mundo real. (...) A versão não cênica do papel de espectador não é um modelo para o tipo teatral; mais precisamente, o contrário é que seria verdade. O papel de espectador pertence, desde início, ao quadro teatral.

Ou seja, a plateia se limita ao quadro que está sendo desenhado pelos operadores de Direito, por assim colocar, de modo que a plateia avaliará o caso de acordo com a moldura que esses atores estão oferecendo. E, dessa forma, a plateia, por estar assim inserida nesse “contexto”, faz parte desse quadro teatral, como assinala Goffman.

Terminada a sustentação oral do promotor, o juiz passa a palavra para a defensora. Ela faz seus cumprimentos alegando que não é muito de formalidades. Alega que tem muito respeito pelo juiz, fala que tem enorme satisfação em trabalhar com o promotor e que esse não possui uma imagem desenfreada de condenação. Cumprimenta os (as) oficiais de justiça, a força policial, as pessoas presentes, e por fim os (as) jurados (as). – Diz que será breve, pois não apresenta muitas provas. Pede para os jurados que analisem todos os elementos –, e afirma que são pessoas idôneas que a justiça coloca para julgar seus semelhantes. Discorre sobre a defensoria pública e seu papel de garantir direitos a ter direitos e que a mesma existe para garantir direitos para todos de forma igual, sem tortura, sem provas ilícitas; diz

ainda que a defensoria é uma instituição pública, sem interesses particulares, que não ganha nada com absolvições. Assinala que Joana e Rafaela, possuem argumentos contraditórios e que uma delas afirma que Felipe usava drogas e que, quando foi feito o exame cadavérico, averiguaram que não haviam encontrado substância alguma no corpo. Afirmam que conhecia Alex por que ele era “gatinho”. E continuou: – “não acredito que não é porque ele era acusado de outros crimes, como já tinha batido em mulher, que é válida a sua morte. Poderia ter matado o Fernandinho Beiramar, que seria crime. Felipe poderia ter inúmeros inimigos que poderiam ter cometido esse crime”.

Ela enfatiza como Alex foi descrito de forma errônea por ser alto, quando na verdade ele é baixo, e que mostraram exclusivamente sua foto para Carlos reconhecer, o que seria contra a lei. O procedimento tinha de ser mostrando várias fotos para, assim, ele identificar uma. A defensora, sempre virada de frente para os (as) jurados (as), mostra várias fotos de pessoas vistas em outros palcos que têm tatuagem no pescoço como Neymar, Rihanna, Justien Bieber, e alega que Carlos poderia ter escolhido qualquer uma dessas fotos e que esse nem sequer soubera afirmar direito de que lado era a tatuagem, sendo que seu depoimento foi dado sete meses depois do crime. “Em acontecimentos traumáticos, há pessoas que buscam tanto na memória que lembram de coisas que não aconteceram, assim como há gente que esquece. Esse livro que estou lendo fala sobre isso” – ao falar isso, segura o livro com a mão estendida e o mostra para os jurados. “Como colocou o promotor, pode ter sido ele, como pode não ter sido. Isso é tudo que existe contra o Alex. Um rapaz que está começando a vida agora, que já tem dois filhos e que levou um susto. Entendo que não há provas de ele ter cometido o crime. Nesse processo não se consegue provar que foi o Alex que cometeu o crime. Vocês vão decidir de acordo com suas convicções e com responsabilidade”.

Nessa fala da defensora, há muitos elementos que podem ser analisados. Logo de início ela argumenta, em seus cumprimentos, que o promotor não possui uma imagem “desenfreada de condenação” –, isso mostra que sua tese e a do promotor estão aliadas. Esse julgamento, certamente, foi o único a que assisti em que o promotor e a defensora possuíam teses em comum (diferenciando-se dos demais, nos quais o promotor era quem fazia as acusações). Ambos buscavam a absolvição

do réu por falta de provas, segundo eles. Nessa linha, acho interessante colocar que, assim como no teatro, onde existem vilões e heróis, o promotor pode ser visto em seu papel de “bom” ao querer condenar o réu ou mesmo como “ruim” nesse mesmo papel, de forma que, ao mesmo tempo, teríamos o defensor como sendo o “bom” ao querer absolver o réu e “ruim” ao fazer o mesmo. Ou seja, há certa tensão entre esses papéis na medida em que figuram simultaneamente a analogia do “jogo” – no qual se quer ganhar a todo custo – e o desenvolvimento dos papéis como seres “humanos” e, portanto, “morais”, com suas identidades pessoais, como assinalado anteriormente. Desse modo, vão além da analogia do jogo ou pelo menos que envolvem a “encenação” de tais papéis como seres humanos/morais justamente como mais uma estratégia envolvida no “jogo”. Ou seja, acho que essa descrição do processo já aponta muito bem para como a própria analogia do “jogo” deixa de ser apenas um modelo analítico de interpretar o processo tribunal (como parece ser a posição de Schritzmeyer) e que tal analogia/enquadre, ela mesma, faz parte das interpretações “nativas” sendo oferecidas: de assumir e/ou questionar e/ou encenar (fingir) seus papéis como fazendo parte (ou não) de algo comparável a um “jogo”.

Nota-se um aspecto particularmente importante e aparentemente paradoxal de tal analogia. De um lado, a analogia do processo tribunal como um “jogo” parece ressaltar a não neutralidade dos “atores” envolvidos: cada “lado” está lá para “ganhar”. Mas, de outro lado, a analogia implica justamente um aspecto “imparcial” deste “jogo” – na medida em que ambos, promotor (a) e defensor (a) (e o (a) próprio (a) juiz (juíza)), estão “apenas” realizando seus “papéis” predeterminados como um “jogo”, suas ações seriam realizadas independente de suas convicções pessoais/morais, etc. – de modo “moralmente” neutro (assim como num jogo de xadrez). Portanto, trata-se de um “jogo”, sendo que o próprio enquadre de “jogo” faz parte do jogo em questão, como parte de um jogo complexo de aproximação (como seres morais, assim como os (as) jurados (as), etc.) e distanciamento (como atores cumprindo papéis especializados com regras complexas dificilmente compreendidas).

Assim, a defensora em seu papel na tribuna tenta justificar/legitimar sua tese colocando que o réu “poderia ter matado até mesmo o Fernandinho Beiramar que seria considerado crime”, ou seja, ela coloca sua moral de que “matar é errado” e que seria crime de qualquer jeito, mesmo matando alguém cuja morte poderia ser talvez

considerada legítima moralmente por grande parte da sociedade, por se tratar de um indivíduo conhecido por sua carreira criminosa, parecendo remeter àquele senso comum de que “bandido bom é bandido morto”. Esse seu argumento reforça sua tese de que ela ainda acha que os (as) jurados (as) devem absolver Alex. E, para reafirmar, mostra um livro sobre acontecimentos traumáticos para romper com o argumento de Carlos, testemunha, de que tinha visto Alex no momento do crime, alegando que pessoas que passam por momentos como esse, de trauma, tendem a “esquecer” ou a “criar” algo que não aconteceu. Da mesma forma, ela se remete a pessoas conhecidas por serem vistas em outros “palcos”, como Justin Bieber, dizendo que elas também possuem tatuagem no pescoço, dando mais uma vez certa legitimidade a seu argumento de que Carlos poderia ter-se confundido em seu testemunho. Nesse pensamento, Goffman (idem, p. 194) coloca:

Além disso, nas peças teatrais e na ficção, a plateia pressupõe que a informação que o autor decide dar-lhes sobre qualquer ponto é tudo o que precisam para se situarem adequadamente em relação ao desenrolar dos acontecimentos. Pressupõe-se que nada do que deveria ser conhecido lhes foi sonogado; foi-lhes apresentado um retrato completo da cena. Sem dúvida, durante qualquer cena, exceto a última, a plateia pode não estar vendo aquilo que um ou mais personagens supostamente estão vendo, mas esta ignorância é própria da perspectiva que a plateia deve ter no momento. Ao final, mostrar-se-á à plateia tudo que ela precisava saber para chegar a uma plena compreensão daquilo que a peça pretende (Ibidem, 2012, p.194).

Nessa linha, a defensora, assim como o promotor, definem suas sustentações orais com a finalidade de transmitir o que para eles seria importante/relevante para que a plateia – no caso os (as) jurados (as) - presente possa tomar suas decisões dentro desse quadro por ele/ela imposto. Assim, cabe salientar também que “o exercício desse poder de construir mortes legítimas e ilegítimas, baseia-se muito menos no uso da força e da justificação racional do que na produção de imagens,

na manipulação de símbolos e na sua organização em um quadro cerimonial” (SCHRITZMEYER, 2012, p. 178).

O juiz, por fim, pergunta para o promotor se ele fará réplica e o promotor diz que não. Dessa forma, o juiz encerra os debates e chama os (as) jurados (as) para a sala secreta, para votarem. Depois de minutos, voltam todos (as) para a tribuna, e o juiz pede que todos(as) fiquem de pé. O juiz, então, lê em voz alta a decisão e julga improcedente a denúncia, absolvendo o réu por maioria absoluta. O juiz, portanto, cumprimenta o promotor, a defensora, agradece aos (às) servidores, aos policiais, aos (às) jurados como pessoas dignas da comunidade e à plateia.

O juiz, em seu papel de abrir e encerrar sessões demonstra certo ar *blasé* (SCHRITZMEYER, p. 209), de maneira que essa sua atuação aparentemente passiva, mostra sua autoridade e legitimidade fazendo parte de uma dinâmica teatral, que por sua vez faz parte da “realidade” envolvida nesse processo. Ou seja, sua passividade está “em jogo” dentro desse enquadre teatral.

Assim, “fecham-se as cortinas”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho inicialmente se propôs a tratar da dificuldade de encontrar um conceito - chave/ ou analogia para dar conta do processo de julgamentos dentro do tribunal do Júri. Assim, utilizando-se de analogias do Júri como teatro e do Júri como um jogo, propôs-se a mostrar os limites de tais analogias, para posteriormente fazer o uso do conceito de enquadres, *frames*, de Goffman, como uma maneira mais abrangente para tratar as analogias em questão. O trabalho teve a preocupação de retratar as “realidades” sociológicas das situações do Júri, os aspectos relacionais dos papéis dos operadores de direito sendo encenados, de forma a não se preocupar com uma “verdade” psicológica ou se por detrás desses papéis existiria um “eu verdadeiro”. O foco foi ressaltar a verdade desses papéis que esses seres sociológicos fazem “em cena”. Assim, optei por introduzir a temática já através da imersão do desdobramento de um processo em particular do tribunal, com a finalidade de realizar enquadres dentro dos discursos dos operadores de Direito desse processo, para que esses enquadres fossem analisados dentro de teorias antropológicas.

No primeiro capítulo, foram apresentadas questões mais simbólicas e espaciais do tribunal, mostrando posições ocupadas pelos operadores de direito, bem como a posição da plateia dos jurados.

O “intervalo” (não capítulo), localizado estrategicamente no meio do trabalho, trouxe questões de liminaridade dentro do tribunal do Júri. Desse modo, este termo, “intervalo”, está ligado a termos do processo do Júri no qual é dado um tempo entre um debate e outro. Assim, por meio do julgamento, o réu é absolvido ou condenado. Esse intervalo refere-se a esse rito de passagem entre ser ou não condenado, uma vez que busca trazer a construção da verdade jurídica a partir de uma “objetividade relacional” (WAGNER, 2010). Ao mesmo tempo, busca também trazer essa descontinuidade da performance dos atores, mas com um enfoque nessa ambiguidade embutida nos discursos dos mesmos. Desse modo, apresentei esse ‘intervalo’ como um modo de mencionar aspectos liminares e/ou ambíguos que não se encaixaram no meu enfoque específico na análise

dos processos. Mesmo assim, optei por colocá-los como questões não resolvidas no presente trabalho – e por isso, ressaltados aqui no final de sua escrita.

O último capítulo, por fim, do roteiro do processo, por assim dizer, buscou mostrar os passos do mesmo, desde os “bastidores” até os operadores de direito entrando “em cena”. A partir desse quadro, busquei trazer o conceito de enquadres – elaborados por Bateson e Goffman – para este campo, para posteriormente tratar de um processo particular dessa perspectiva, chegando a adentrar o próprio “jogo” de enquadres realizado nesse processo. Assim, neste trabalho, em vez de tratar da questão dos conceitos - chaves/analogias apenas como uma estratégia analítica e/ou interpretativa – minha escolha da ‘melhor’ analogia –, busquei mostrar como analogias com o ‘teatro’ e ‘jogo’ são acionadas como enquadres pelos próprios ‘atores’ da etnografia.

Como complemento, coloco que, ao realizar este trabalho, poderia ter optado por outros caminhos/escolhas de pesquisa que poderiam ser mais bem desenvolvidos posteriormente. Ou seja, acredito que uma linha teórica possível, que poderia apostar em trabalhar sobre o tribunal do Júri, seria o da *positividade*, por assim dizer, dos conflitos entre operadores do Direito, defensor (a) e promotor (a), em seus discursos. Assim, essa positividade do conflito agregaria valor no sentido de ajudar nas construções das “verdades” colocadas por eles ao Júri. Nessa linha, poderia trabalhar a questão do conflito como uma forma de relação social que se dá entre esses operadores de direito, como uma maneira de disputa, para querer “ganhar” o “jogo”; bem como de pensar, na maioria dos casos, o (a) promotor (a) e o (a) defensor (a) atuando como “inimigos em cena” a partir de uma estratégia para chegar ao final do julgamento como “vencedor (a)” de um embate.

O conflito, colocado dessa forma positiva, entre esses sujeitos torna o relacionamento mais flexível, faz movimentar essa relação, tornando-a produtiva. Portanto, acredito que pensar nessas questões como outra forma de enxergar as relações dentro do Júri pode ser interessante pelo fato de desnaturalizar uma visão negativa que geralmente temos sobre conflito e violência, de modo que auxiliaria a entender também, ou ajudaria a pensar com outro olhar, os crimes

praticados pelos/as réus/rés ali presentes como uma forma de relação entre as pessoas e suas respectivas morais.

REFERÊNCIAS:

AUSTIN, John L. (1975), **How to do things with words**, 1962, Oxford University Press, 2a Edição.

BATESON, Gregory. **Steps to an ecology of mind**. University of Chicago Press, 1972.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O Trabalho do Antropólogo**. Brasília/ São Paulo: Paralelo Quinze/Editora da Unesp, 1998. Cap.1

DAWSEY, John. O teatro dos boias frias: repensando a antropologia da performance. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 11, p.15-34, 2005.

GEERTZ, Clifford. **Mistura de Gêneros: A reconfiguração do pensamento social**. Petrópolis- Rj: Vozes, 1997. Cap.1

GOFFMAN, Erving. **Interaction ritual: essays on face-to-face Behavior**. New York: Pantheon, 1967.

_____. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**,

Petrópolis, Vozes, 1975.

_____. **Frame Analysis**. São Paulo: Vozes, 1974.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. 152 p. 59-67

LEACH, Edmund R.. Once a knight is quite enough: **Como nasce um cavaleiro britânico**. **Mana**, Florianópolis, n. 6, p.31-56, 2000.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

MENDONÇA, Ricardo Fabrino; SIMÕES, Paula Guimarães. **Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito.** Revista Brasileira de ciências sociais. V.79

SCHECHNER, Richard. **Between theater and Anthropology.** USA: University Of Pennsylvania Press, 2011.

SCHRITZMEYER, Ana Lucia Pastore. **Jogo, ritual e teatro: um estudo antropológico do tribunal do júri.** São Paulo: Terceiro Nome, 2012. 289 p. (Antropologia hoje).

_____. Etnografias dissonantes do tribunal do Júri. **Tempo Social**, São Paulo, v. 19, n. 2, p.111-129, nov. 007.

TURNER, Victor W. **O processo ritual; estrutura e antiestrutura.** Petropolis: Vozes, 1974.

_____. **Floresta de Símbolos.** Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

WAGNER, Anne; CHENG, Le. **Exploring Courtroom Discourse.** England: Ashgate, 2011.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.