XV ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI ALICANTE - ESPANHA

FILOSOFIA DO DIREITO, HERMENÊUTICA JURÍDICA, LITERATURA E LINGUAGEM

CARLOS ALBERTO ROHRMANN

VALÉRIA SILVA GALDINO CARDIN

ADRIANO DA SILVA RIBEIRO

Copyright © 2026 Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria – CONPEDI
Presidente - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - FMU – São Paulo
Diretor Executivo - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina
Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará
Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás
Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul
Vice-presidente Sudeste - Profa. Dra. Rosângela Lunardelli Cavallazzi - UFRJ/PUCRio – Rio de Janeiro
Vice-presidente Nordeste - Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP - Pernambuco

Representante Discente: Prof. Dr. Abner da Silva Jaques - UPM/UNIGRAN - Mato Grosso do Sul

Conselho Fiscal:
Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho - UFMA - Maranhão
Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - SKEMA/ESDHC/UFMG - Minas Gerais
Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UFERSA - Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Fernando Passos – UNIARA - São Paulo
Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP - São Paulo
Secretarias
Relações Institucionais:
Prof. Dra. Claudia Maria Barbosa - PUCPR - Paraná
Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA - Bahia
Profa. Dra. Daniela Marques de Moraes - UNB - Distrito Federal
Comunicação:
Prof. Dr. Robison Tramontina - UNOESC - Santa Catarina
Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali - Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS - Sergipe
Relações Internacionais para o Continente Americano:
Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM - Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA - Maranhão
Prof. Dr. Felipe Chiarello de Souza Pinto - UPM – São Paulo
Relações Internacionais para os demais Continentes:
Profa. Dra. Gina Vidal Marcilio Pompeu - UNIFOR - Ceará
Profa. Dra. Sandra Regina Martini - UNIRITTER / UFRGS - Rio Grande do Sul
Profa. Dra. Maria Claudia da Silva Antunes de Souza - UNIVALI – Santa Catarina
Educação Jurídica
Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba - PR
Prof. Dr. Rubens Beçak - USP - SP
Profa. Dra. Livia Gaigher Bosio Campello – UFMS – MS
Eventos:
Prof. Dr. Yuri Nathan da Costa Lannes - FDF - São Paulo
Profa. Dra. Norma Sueli Padilha - UFSC - Santa Catarina
Prof. Dr. Juraci Mourão Lopes Filho - UNICHRISTUS - Ceará

Comissão Especial
Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UFRJ - RJ
Profa. Dra. Maria Creusa De Araújo Borges - UFPB - PB
Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta - Fumec - MG
Prof. Dr. Rogério Borba - UNIFACVEST - SC

E27

Estado de direito, instituições e profissões jurídicas[Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Horácio Monteschio; Rafael Padilha dos Santos; José Alberto Monteiro Martins– Florianópolis: CONPEDI, 2026.

Inclui bibliografia
ISBN: 978-65-5274-662-7
Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações
Tema: Meio ambiente e sustentabilidade: perspectivas globais e locais na agenda 2030

2. Estado de direito. 3. Instituições e profissões jurídicas. XV Encontro Internacional do CONPEDI Alicante - Espanha (1: 2026: Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



Conselho Nacional de Pesquisa
e Pós-Graduação em Direito Florianópolis
Santa Catarina – Brasil
www.conpedi.org.br

XV ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI ALICANTE - ESPANHA

FILOSOFIA DO DIREITO, HERMENÊUTICA JURÍDICA, LITERATURA E LINGUAGEM

Apresentação

Apresentação

O grupo de trabalho FILOSOFIA DO DIREITO, HERMENÊUTICA JURÍDICA, LITERATURA E LINGUAGEM I, realizado no XV Encontro Internacional do CONPEDI em Alicante no dia 29 de maio de 2026, contou com a apresentação de inúmeros trabalhos que trataram de temas relevantes e controvertidos, permitindo assim, o compartilhamento de pesquisas e reflexões de autores de diferentes universidades.

Inicialmente, Claudia Michelly Sales de Paiva Tonacio e Talita de Castro Barreto discutiram o tratamento das pessoas em situação de rua em "Palavras que desumanizam: a violência simbólica inscrita na linguagem dirigida às pessoas em situação de rua", defendendo que os termos que são utilizados para tais pessoas estabelecem uma relação de dominação e degradação.

Posteriormente, as mesmas autoras apresentaram outro artigo, cujo tema é "Alguém perguntou para a Amélia se ela não tinha vaidade?": estereótipos femininos na linguagem musical brasileira, apontando que ainda hoje a mulher é retratada e reduzida ao seu corpo em músicas brasileiras, enaltecendo muitas vezes a violência pelo qual a mulher é submetida.

Logo após, os autores Léo Peruzzo Júnior, Gilson Bonato e Gabriela Cristine Buzzi discorreram em sua pesquisa acerca da "Cognição estendida, ambiente e responsabilidade redistribuída: quem age em sistemas ampliados?" abordando que muitos processos cognitivos estão sendo produzidos não somente pela mente humana, mas também pelo ambiente externo, sendo a escrita uma extensão da mente humana.

"Entre consenso e punição: hermenêutica jurídica e racionalidade punitiva na interpretação do acordo de não persecução penal na justiça militar", de autoria de Claudio Alberto Gabriel Guimarães, Rodrigo Rosa Borba e Rosanna Lúcia Tajra Mualem Araújo, analisou-se o acordo de não persecução penal, após a Súmula n. 18 do STM, que restringiu a sua aplicação aos procedimentos militares, em face do STF ter decidido pela sua aplicação, o que vem sendo praticado pela promotoria.

No artigo Arte e criação literária: fronteiras legais da inteligência artificial, os pesquisadores Carlos Alberto Rohrmann e Marisa Forghieri, discutiram a importância da criação literária original para a construção do conhecimento criativo, em tempos de textos “mesclados” gerados pela inteligência artificial.

Após Marisa Forghieri e Carlos A. Rohrmann em outra pesquisa que realizaram, alertaram acerca dos perigos do uso da inteligência artificial generativa para fins psicoterapêuticos em “Direito à saúde: inteligência artificial é psicoterapia?”.

Agamben e o estado de exceção em “O Agente Secreto”, de autoria de Mara Regina de Oliveira, foi analisada as relações de direito e poder no direito brasileiro, sob a teoria do professor Jorge Adami que cuida da violência que extrapola o direito no esvaziamento da vida do protagonista no filme.

Na próxima apresentação Mara Regina de Oliveira trouxe a temática da interpretação, ressaltando a incerteza inerente à linguagem, em Kelsen, a partir do conto a ‘Missa do Galo’, de Machado de Assis, cujo artigo foi denominado “O que Conceição queria: Hans Kelsen e a indeterminação do sentido em "Missa do Galo".

Liege Alendes de Souza, Jaci Rene Costa Garcia e Mariana Vidal Martins Bastos defenderam em sua pesquisa intitulada “A crise hermenêutica no direito: considerações sobre a Common Law à brasileira e o protagonismo do Judiciário” que o CPC trouxe institutos estrangeiros na busca de eficiência, contudo está ocorrendo uma distorção no nosso Judiciário em relação a tais institutos.

No artigo “A crítica faz pirraça! Um diálogo com Thiago Fabres sobre a “Ética da Vingança” num despedaçado secreto”, Bruno Gadelha Xavier analisa as relações entre a realidade social, a construção das opressões no modelo capitalista e as representações de justiça e vingança no contexto social brasileiro, em homenagem ao professor Thiago Fabres.

O mesmo autor apresentou outro artigo denominado Blaxploitation is my name: representações de violência e (in)justiça no cinema estadunidense da década de 1970”, no qual trouxe referenciais teóricos que trabalham o cinema como uma construção jurídica que pode romper com a perspectiva liberal burguesa.

Éder Ferreira em sua pesquisa “Sob a ideologia dos direitos: classe trabalhadora e constituição no Brasil”, examinou a partir da forma que a economia determina o direito e se é possível aplicar o mesmo em face deste desafio, uma vez que os direitos fundamentais não são um trunfo do capitalismo e sim uma forma de o reafirmar.

“A fábrica sem paredes e o comando sem rosto: forma jurídica e subsunção do trabalho nas plataformas digitais, de autoria de Éder Ferreira, apresenta as recentes alterações do direito do trabalho em face das inovações tecnológicas que colocam o trabalhador como se ele fosse um empresário e não um empregado.

Enquanto Vanessa dos Santos Moura, em sua pesquisa “Fundamentos éticos do direito ambiental: contribuições da ética Eudaimonia para a responsabilidade ecológica”, identificou que há uma crise ética atualmente. Ressaltou a possibilidade da utilização da ética aristotélica. Afirmou ainda, que embora esta possua caráter antropocêntrico, sua estrutura conceitual oferece instrumentos relevantes para pensar a responsabilidade humana diante do meio ambiente.

Ato contínuo, Vanessa dos Santos Moura, em seu artigo “Virtude, bem comum e comunidade política: contribuições da teoria moral de Alasdair Macintyre para a interpretação dos fundamentos da Constituição Brasileira de 1988”, discutiu a relação entre virtude, bem comum e comunidade política à luz da tradição filosófica proposta por Aristóteles.

Daniel Machado Gomes, em seu trabalho “Pós-secularismo, laicidade e democracia no Brasil: a interpretação ambivalente do STF” partiu da ideia de que a laicidade é um princípio constitucional implícito, mas que depende da atividade interpretativa para se concretizar ao analisar 29 decisões do STF sobre laicidade.

Por fim, Bruno Rotta Almeida, autor da pesquisa “Sobrevivendo no inferno”: testemunho do cárcere e resistência a partir da interlocução entre memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes, e a canção egresso, de MV BILL, comparou a literatura do testemunho de Luiz Alberto Mendes em sua experiência como preso, com a obra musical de MV Bill, para demostrar a violência nos espaços prisionais.

Carlos Alberto Rohrmann

Valéria Silva Galdino Cardin

Adriano da Silva Ribeiro

A CRÍTICA FAZ PIRRAÇA! UM DIÁLOGO COM THIAGO FABRES SOBRE "ÉTICA DA VINGANÇA" NUM DESPEDAÇADO SECRETO

CRITICISM IS PLAYING MISCHIEVOUS! A DIALOGUE WITH THIAGO FABRES ABOUT THE "ETHICS OF REVENGE" IN A SECRET DISPROVED

Bruno Gadelha Xavier [1]

Resumo

O presente artigo tem como objetivo central construir um diálogo com a obra de Thiago Fabres de Carvalho, criminólogo crítico, acerca do conceito de "Ética da Vingança", presente em obra conjunta com Alexandre Morais da Rosa de mesmo nome, utilizando de metodologia que observa na arte a linguagem crítica da realidade social. Neste sentido, o elemento artístico analisado é o Cinema, aqui estudado a partir da Teoria Cinematográfica de autores como Guido Aristarco, que a partir de uma análise materialista histórico-dialética pode aferir as relações entre realidade social, construção das opressões no modelo capitalista, e representações de justiça e vingança nos contextos sociais brasileiros. Enquanto Fabres tomou como elemento de investigação o filme "Abril Despedaçado" (Walter Salles, 2001), será abordado neste a obra de Kleber Mendonça Filho denominada "O Agente Secreto" (2025), com fins de questionamento da radicalidade da lógica da "Ética da Vingança" para o Direito no aporte histórico analisado. A metodologia utilizada será de análise fílmica, bem como close reading de bibliografia selecionada.

Palavras-chave: Criminologia, Ética da vingança, Abril despedaçado, O agente secreto, Teoria cinematográfica

Abstract/Resumen/Résumé

This article aims to establish a dialogue with the work of Thiago Fabres de Carvalho, a critical criminologist, regarding the concept of "Ethics of Revenge," present in a joint work with Alexandre Morais da Rosa, by the same title name, using a methodology that observes in art the critical language of social reality. In this sense, the artistic element analyzed is Film, studied here from the perspective of the Film Theory of authors such as Guido Aristarco, who, through a historical-dialectical materialist analysis, can assess the relationships between social reality, the construction of oppressions in the capitalist model, and representations of justice and revenge in Brazilian social contexts. While Fabres used the film "Behind the Sun" (Walter Salles, 2001) as an element of investigation, this article will address the work of Kleber Mendonça Filho entitled "The secret agent" (2025), with the aim of questioning the radical nature of the logic of the "Ethics of Revenge" for Law within the historical framework analyzed. The methodology used will consist of film analysis, as well as close reading of selected bibliography.

[1] Professor Adjunto da Universidade Federal de Jataí (UFJ); Vice-Coordenador e Docente do Programa de Pós-Graduação em Direito e Desigualdades Sociais da mesma instituição.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Criminology, Ethics of revenge, Behind the sun, The secret agent, Film theory

INTRODUÇÃO

Eventuais discussões e debates sobre o ato de punir na estrutura da dogmática e zetética penal nacional apresentam, em sua maioria, o condão crítico que usualmente busca rizomática dentro do campo das ciências sociais aplicadas e ciências humanas; raramente o ponto de partida da construção epistemológica surge de campos como, por exemplo, as Artes. É neste vácuo reflexivo que o presente exsurge como uma via possível, dentro do campo do *Law and Film*, a fim de buscar uma Crítica dentro da Filosofia do Direito, em diálogo com a Criminologia Crítica, de questionamento sobre a denominada *Ética da Vingança*.

O campo do *Law and Film* no Brasil tem avançado gradativamente, muito em razão de um ciclo de valorização de outros campos, como por exemplo *Direito e Literatura*, fazendo com que reflexões de um espectro mais crítico e desconstrutivo avancem em direção a um humanismo outrora olvidado pela estrutura construída em torno do Direito liberal em vigor. Nossa preocupação é, como já exposta em outros textos, a pura instrumentalização dos filmes para a projeção do raciocínio no campo jurídico.

Em outros termos, trabalhar com *Law and Film* não é meramente se reduzir ao pensamento dos *Courtroom Dramas*, ou muito menos ao movimento – necessário – dos *Cine Debates* nos Cursos de Direito; é ir além, e quando se diz ir além obviamente é colher do conhecimento produzido pela *Teoria Cinematográfica*, que possui base sólida, consolidada e usualmente escanteada em prol do próprio movimento interpretativo oriundo das Artes, ou seja, no momento em que a manifestação artística se torna visível, segue em conjunto a possibilidade de análise e reflexão em torno dela, dos mais diversos campos; não se trata de purismo científico, mas apenas de referência necessária ao construto epistemológico do amálgama racional montado pela teoria do campo supramencionado.

Tal como no caso da Literatura é fundamental compreender as vissicitudes do conjunto construído por séculos de estudos literários, por qual motivo não realizar o mesmo para o Cinema? Ou a Música? Ou as representações iconográficas? O que falta ao Direito para compreender que tal manobra é, além de necessária, uma forma de abertura a um composto de caráter humanista que pode atravessar e expor as desigualdades sociais inúmeras vezes legitimada pela forma jurídica vigente?

Então, na melhor esteira de Roberto Carlos, o que te propomos? Um mergulho no mundo da Teoria Cinematográfica é mais que necessário para debater o *Law and Film*, e, também, para ampliar os horizontes do diálogo entre a Arte e o Direito – sim, não colocaremos o Direito primeiro neste momento. Entretanto, megulhar em um mar tão grande significa

também encontrar um horizonte sem limites; leitor, que seja este artigo um ponto vestibular para curiosidade de elevar a relação *Law and Film* ao nível de solidez que a mesma necessita.

O objeto de debate aqui, *Ética da Vingança*, será analisado como uma resposta – ou melhor, diálogo – ao memorável texto do Criminólogo capixaba Thiago Fabres de Carvalho (1978-2020) entitulado "A Criminologia da Não Violência: o Imaginário Punitivo de um Abril Despedaçado", presente no Livro, escrito em conjunto com Alexandre Morais da Rosa, denominado "Processo Penal Eficiente e Ética da Vingança", no qual o mesmo faz uma reflexão criminológica sobre a obra Abril Despedaçado, de Walter Salles (2001).

Para tanto, será assinalado como contraponto dialogal o filme de Kléber Mendonça Filho, "O Agente Secreto", de 2025, com proposta inicial de estabelecer uma manuntenção da figura da vingança no aporte ditatorial, seja ela a partir de uma violência clássica, ou da violência simbólica dos "locais de ausência", onde nem o som, nem a subjetividade do nome ousam aparecer. Acompaha a reflexão feita neste o arcabouço teórico sustentado pelo próprio Thiago Fabres de Carvalho, bem como Alexandre Morais da Rosa; no recorte cinematográfico, a linha proposta por Guido Aristarco, em seu realismo crítico (1961), dentro do escopo de uma Crítica da Economia Política, será também delineada.

1. UMA POSSÍVEL TRÍADE PARA A VINGANÇA? VIOLÊNCIA, BRUTALIDADE E O MAL

Qual elemento que pode ser afirmado enquanto recheio da Vingança? E quando dizemos elemento, obviamente, estamos apresentando motor axiológico fundante, fundamental, e que gera a força motriz de todo o ato ético que aqui iremos propor. Neste cenário de indagação traremos ao debate três possíveis elementos de preenchimento, a saber: a *Violência*, a *Brutalidade*, e o *Mal*, todos a partir da ótica de uma desconstrução simbólica, imagética e representacional.

Para Júlio França (2022, p.7) o mal é uma abstração a qual nos utilizamos para buscar a explanação de ações que venham a, por exemplo, gerar sofrimento intenso/destruição subjetiva, que eventualemente extrapolam limites como a moralidade; por sua vez, a violência seria uma contrapartida explícita do mal, ou seja, não importa se física ou psicológica, é o fruto de ações acidentais ou planejadas, advindas de uma inerente crueldade humana, ou de uma reação retributiva em face de injustiça eventualmente sofrida; em outros termos, a violência teria a capacidade de estar sempre pairando como uma ameaça constante e, assim, gerar medo. A brutalidade, perdida neste meio, se vê como intensidade da externalização violenta, algo mais

próximo ao que a atual cultura flerta em termos de radicalidade estética, o *gore*, o antigo exploitation, e, até em termos de recuo histórico, eventualmente o gótico nas narrativas de terror, e assim seguimos:

> A mitologia clássica é um catálogo de inenarráveis crueldades: Saturno devora os próprios filhos; Medeia os massacra para vingar-se do marido infiel; Tântalo cozinha o filho Pélops e serve sua carne aos deuses para desafiar sua perspicácia; Agamenon não hesita em sacrificar sua filha Ifigênia para agradar os deuses; Atreu oferece a Tiestes a carne de seus filhos; Egisto mata Agamenon para roubar-lhe a esposa Clitemnestra, que será morta por seu filho Orestes; Édipo, embora não o soubesse, comete tanto parricídio quanto incesto. É um mundo dominado pelo mal, no qual as criaturas, mesmo as belíssimas, realizam ações feiamente atrozes. . (ECO, 2007, p.34)"

Para França (2022, p.8) o apelo ao poder expressivo da violência não ficou somente sob a responsabilidade do mundo clássico, as manifestações religosas iconográficas católicas, por exemplo, foram fundamentais na Idade Média, Renascença e Barroco, em especial no que Eco denominou de *erótica da dor*; idem no conjunto protestante, daí o caso do Book of Martys:

> Um bom exemplo é o sucesso popular do Book of Martyrs, a versão condensada do Acts and Monuments (datado de 1563), de John Foxe. Na obra, descreve-se com detalhamento vivaz a vingativa reação da Contrarreforma da Rainha 'Bloody' Mary, que sacrificou centenas de protestantes nas ilhas britânicas no século XVI. Nick Groom (2012, p. 32, tradução nossa) resume eloquentemente o curioso conteúdo de um livro escrito contra a idolatria, mas que, com suas inúmeras ilustrações, tira sua força exatamente do impacto imagético da violência. (FRANÇA, 2022, p.8-9)"

O alvo da estetização da violência é, justamente, o deleite estético; daí a percepção nossa de que preenchimentos possíveis da Vingança encontram-se nas figuras do *Mal*, da *Violência* e da *Brutalidade*. Asssim, de tempos em tempos aparece alguma obra que é dita chocante, brutal, violenta, em especial nas projeções de horror/sexualidade; vejam os exemplos de filmes como "O Exorcista" (*The Exorcist*, Willaim Friedkin, 1973), "Calígula" (Idem, Tinto Brass, 1979), "Irreversível" (*Irréversible*, Gaspar Noé, 2002); em contrapartida, a estilização da violência também produz filmes que são mais apropriados pelo mercado, ainda que não menos violentos (tomando violência como sinônimo de via física/corporal), é o caso de "Desejo de Matar" (*Death Wish,* Michael Winner, 1974), "Sob o domínio do Medo" (*Straw Dogs*, Sam Peckinpah, 1971), e até mesmo a violência CGI em obras como "De Volta ao Jogo" (*John Wick*, Chad Stahelski, 2014):

> A estetização da violência – isto é, a representação de cenas violentas com o intuito de provocar reações de deleite estético – é, pois, um fenômeno de longa duração. De Gilgamesh ao Antigo Testamento, passando pela Odisseia, a descrição explícita de cenas atrozes está presente em obras fundamentais do cânone ocidental. Lembremos, por exemplo, entre tantos outros, esse pequeno e grotesco trecho do Canto XXVIII do Inferno de Dante Alighieri (2014, p. 188), em que se narra a situação dos semeadores de discórdia no nono círculo: "Nem um tonel, se aduela rebenta,/ fende-se como alguém que vi, rasgado,/ desde a garganta até lá onde se venta"/ co'o as entranhas à vista e, pendurado/ entre as pernas, levando o ascoso saco/ no qual fezes se torna o que é tragado". […] Os exemplos poderiam se multiplicar, indefinidamente. Portanto, ainda que, de tempos em tempos, um filme de horror provoque a ira e a indignação dos bastiões da moral, contra o que supõem ser um gritante sinal da decadência inexorável de nossa civilização, a verdade (incômoda, admitamos) é que as manifestações de violência sempre atraíram o ser humano. (FRANÇA, 2022, p.9-10)"

Neste sentido, a partir de outros marcadores referenciais, a posição de Marçal também merece destaque, a saber:

> Essa estilização consiste em deixar mais palatável os atos violentos por meio de efeitos visuais e narrativos que descaracterizam o próprio conteúdo violento: ritmo acelerado de edição como em um videoclipe, sequências de luta coreografadas como um balé, pouco uso de sangue como se tudo não passasse de um videogame ou de um desenho animado, desvinculação entre ações violentas e suas consequências, glorificação da violência pelo acentuado maniqueísmo da narrativa, entre outros recursos. Filmes como Pulp Fiction: tempo de violência (Quentin Tarantino, 1994), Assassinos por Natureza (Oliver Stone, 1994), O profissional (Luc Besson, 1994), só para citar três filmes analisados por Mongin em A violência das imagens ou como eliminá-las? (1998), trataram de transformar a violência em elemento pop, resultando em um duplo movimento: sua massificação e sua glorificação. Não só o conteúdo violento das imagens aumentou, mas o agente da violência passou a ser alvo de exaltação como os dois assassinos apresentados no filme de Stone e o simpático Leon, assassino profissional do filme de Besson. Mais um produto no universo audiovisual, a violência se tornou um fetiche para a sociedade ocidental na medida em que a mesma acredita estar em vias de pacificação e advoga de uma ideia de civilidade em que a violência é vista como primitivismo. Mesmo que a suposta paz nas sociedades ocidentais seja algo questionável, nós a enfatizamos aqui porque se trata de uma percepção dessas sociedades a respeito de si mesmas como o próprio Mongin (1998) destaca em sua obra. É consenso e até mesmo clichê declarar que a violência deve ser usada como o último dos recursos. No entanto, observamos uma sociedade cada vez mais sedenta por imagens violentas em que o aumento de sua propagação no cinema é apenas mais um sintoma, estando longe de ser sua causa primeira. O espetáculo visual ligado à violência passa a ter efeito catártico em uma substituição perigosa do horror das imagens violentas pela apreciação que sua estilização proporciona.. (MARÇAL, 2015, p.35-36)"

O pacto ficcional permite, de acordo com o autor, a possibilidade do *enjoyment* das construções fílmicas que trabalham com a lógica da Vingança; um pacto entre a obra e o espectador de que aquilo não passa de uma narrativa representada, encenada é quase a fixação de um limite moral; daí a dificuldade quando, como observaremos na análise dos filmes selecionados, a Vingança e o que a mesma traz, a violência, inserem-se em estruturas maiores, e até mesmo no silêncio, o que pode ser denominado de um *dealbreaker*:

> Como bem exemplifica Ian Stoner (2020), escolhendo propositadamente uma obra que não é do gênero de horror, a condição necessária para se ter uma experiência estética bem sucedida em um filme como Titanic (1997) é não ter perdido pessoas em um acidente marítimo. Contudo, ainda que para algumas pessoas a história do naufrágio de um transatlântico possa conter um dealbreaker – o que tornará para elas emocionalmente insuportável assistir ao filme de James Cameron –, isso não significa que outras pessoas não sejam capazes de assisti-lo e experimentar um prazer trágico. Foi isso inclusive o que ocorreu, podemos especular, com a grande maioria dos milhões de espectadores de um dos filmes de maior bilheteria da história do cinema. E não parece haver nada 'moralmente' errado com essa experiência estética, a despeito dos potenciais dealbreakers que o filme pudesse ter. Apesar dos dealbreakers torná-la um recurso criativo extremo, a representação explícita de atos violentos é bastante comum em quase todos os gêneros ficcionais – pensemos, por exemplo, em como ela é rotineira até mesmo em desenhos animados infantis. Essa ubiquidade da violência na arte pode ser melhor entendida se pensarmos em como seu emprego está relacionado à exploração de uma emoção essencial para a produção de experiências estéticas intensas: o medo. (FRANÇA, 2022, p.11-12)"

A retórica de França aponta para a existência de uma figura que resulta por unir as categorias aqui analisadas: o medo. Seria a Vingança uma resposta ao medo? Sendo o Mal, a Violência e a Brutalidade manifestações vivas pautadas na lógica do Outro como alvo de necessária contrapartida? Não nos parece a resposta mais adequada. Em nosso preenchimento retórico do que é a Vingança, elementos como *Mal*, *Brutalidade* e *Violência* são artifícios de uma articulação mais complexa; esta sim, envolvida com a forma de constituição da interdição de sua externalização, qual seja, o controle social, em especial a partir do sequestro do castigo por parte do Estado burguês, algo já denunciado em volume substancial pela Criminologia Crítica; assim, a "crise" é ética-estética desde sua origem.

Aferidos tais elementos, iremos caminhar para análise das obras delineadas na introdução, a fim de estabelecer na análise fílmica predicados críticos da estrutura punitiva em seu nó ético.

2 DE VOLTA AO *ABRIL DESPEDAÇADO*: (RE)LEMBRANDO O PERDIDO CONTEMPORÂNEO

A projeção cinematográfica do sertão nordestino, em toda sua inóspita representação que ronda o universo existencial e sombólico de famílias rivais, presas em um ódio ascendente e cotidiano, pela vingança e pela morte como fundamento último, é, também, uma alegoria metafórica e melancólica de um mundo inosso movido pelos sentimentos vis acima descritos e pelo falecimento declarado do sistema penal, a falência do sistema de justiça criminal e da noção de um castigo institucionalizado (CARVALHO, 2011, p.160).

Em *Abril Despedaçado,* de Walter Salles, aqui analisado pelo texto de Thiago Fabres de Carvalho entitulado "A Criminologia da Não Violência: o Imaginário Punitivo de um Abril Despedaçado", o personagem Tonho vive com a família no sertão nordestino nos anos 1910, sendo impelido pelo pai a vingar a morte do irmão mais velho. Este, alvo mortal de uma rixa histórica – daí a memória – entre famílias pela posse da terra, tem conhecimento do Código de Vingança local, que começará a questionar, junto com seu irmão menor, Pacú, a partir da angústia e perspectiva de morte que toma a violência como resposta unificada na barbárie da miséria social:

> O sangue seco e amarelado, estampado na camisa sobre o varal atiiva a reprodução incessante de um tempo cíclico de violência irrefreável. Uma lógica destruidora e mortífera destitui a possibilidade de afirmação do diálogo como estratégia de superação dos conflitos. Como adverte a sinopse do filme Abril Despedaçado, "Tonho, filho do meio da família Breves, é impelido pelo pai a vingar a morte do seu irmão mais velho, vítima de uma luta ancestral entre famílias pela posse de terra". Com efeito, "se cumprir sua missão, Tonho sabe que sua vida ficará partida em dois: os vinte anos que ele já viveu, e o pouco tempo que lhe restará para viver. Ele será então perseguido por um membro da famílai rival, como dita o código da vingaça da região". O pai afirma com autoridade implacável os deveres da tradição, inscrevendo na memória do filho a simbologia e os atos do ritual de violência: - "O Sangue amarelou; Tonho: conhece sua obrigação". Diante da resistência do Menino, seu filho mais novo, que incita Tonho a não realizar a vingança, o pai imediatamente castra a sua palavra com um tapa violentíssimo e reafirma a sentença implacável: "preste atenção Menino, teu avô, teu tio, o teu irmão mais velho. Eles tudo morreram por noss honra e por essa terra. E um dia pode ser tu. Tu é um Brves. Eu também já cumpri minha obrigação. Se não morri, foi porque Deus não quis". A fileira de fotografias na parede do casebre retrata que o ciclo louco da vingança interminável só apresenta novos personagens. Tudo não passa do eterno retorno do mal inaugural. A violência e o tempo aprisionados em si mesmos. (CARVALHO, 2011, p.97-98)"

Baseado na obra original, o livro de Ismail Kadaré, de mesmo nome, *Abril Despedaçado* é uma obra sobre morte, vida e, para nosso recorte, *Vingança*. Salles utilizou do livro "Lutas de Família no Brasil", de Luiz Aguiar Costa Pinto para tecer considerações sobre vingança privada, "A vingança privada passa a caracterizar a forma de controle social e de repressão ao delito, como parte integrante do que Vierkandt chamou a "ordem existencial" dos grupos sociais" […] (PINTO, 1980, p. 3); neste diapasão axiológico, "[...] - quando, antes do laço territorial aparecer estreitando as unidades familiais em comunidade de âmbito maior, a família é o quando onde se desenrolam todas ou quase todas as atividades sociais, e que determina, fundamentalmente, o status da pessoa" (PINTO, 1980, p. 3); cria-se um mecanismo real e psíquico de responsabilidade:

> Em Abril despedaçado, podemos pensar que a recusa sustenta uma organização defensiva entre os patriarcas, implicando um custo psíquico também para seus filhos.

> Kancyper (2018) nos permite compreender de que modo a recusa transforma o rancor em vingança cega, enraizada em traumas transgeracionais, como os que governam Riacho das Almas. Enquanto organização defensiva, a vingança possibilita a recusa da realidade psíquica e da dor das perdas, como se um acerto de contas no futuro pudesse compensar o passado de feridas e chagas. Os Breves são cheios de passado, mas sem perspectiva de futuro. A família vive em condições precárias no sertão, tocando uma bolandeira que transforma cana-de-açúcar em rapadura. Perderam gradualmente as terras que tinham, e as novas formas de produção trazidas pelo progresso anunciam o fim do ganha-pão da família. Se em outras circunstâncias o nascimento de uma criança poderia trazer uma promessa de esperança, um alento no futuro ou uma aposta na descendência, ali essa dimensão é recusada. O caçula nem mesmo recebe um nome. Assim, o menino sem nome representa, justamente, aquilo que é inominável e impensável para essa família. O pai dos Breves atribui a responsabilidade de sua miséria aos Ferreira. Assim, o que começou com uma disputa de terras tornou-se um ciclo de matanças entre as duas famílias, em que um a um os jovens são sacrificados em nome dos ancestrais. O pai dos Breves acredita que a restituição da honra possa indenizá-los por todo o sofrimento vivido e, dessa forma, se mantém de pé, graças a um anseio de vingança. Por trás dessa rivalidade, forma-se um conluio entre os Breves e os Ferreira, como um pacto maligno: cada família tem direito a cobrar da outra o sangue perdido – nada a mais, nada a menos. Tal retaliação é sustentada por um enunciado em que o menos um se torna mais um, ou seja, a perda do outro redime a minha. Essa crença no acerto de contas busca criar a ilusão de que nada aconteceu, como se fosse possível restaurar a condição de antes – antes do trauma, antes da tragédia, antes de a miséria se abater sobre eles. Assim, todos ficam presos na roda do tempo, tentando girar no sentido anti-horário, num relógio orquestrado pela recusa das perdas irrecuperáveis . (grifo nosso; PINHEIRO, et.al, 2022, p.92-93)"

A *Vingança* busca ocultar toda a situação de vulnerabilidade social, em prol da manuntenção histórica da figura do inimigo familiar como ponto de justificativa da violência como substância primeira do alimento de uma subjetividade marcada pelo ódio, machismo e unidimensionalidade das narrativas de memória (ou seja, meios expressivos para Aristarco, vide AUTRAN, 2003); esta enquanto fotos nas paredes de pessoas que, tal como em memoriais de guerra, parecem viver o sofrimento como o *ace in the hole*, o *leitmotiv*:

> A Violência da vingança possui rituais, símbolos e regras próprias. Ela apresenta uma lógica previsível e repetível, que exige incessantemente o sacrifício, reativa o ódio entre os adversários, expressa os limites da dívda e da cobrança. Novamente o pai, através de uma sentença implacável, pretende recordar os termos do talião: "Tonho, tu vai com cuidado ao amanhecer, e não se esqueça: tua obrigação é só com quem matou teu irmão. Negócio de homem pra homem. Olho no olho". Subjugada pela mesma lógica da vingança, a mão de Tonho expressa em suas orações o desejo ilimitado pelo sangue dos adversários, como recompensa pelo sangue derramado de seu filho: "que Deus permita. Que Deus queira. Que a alma de Inácio, filho primeiro, encontre sossego ao lado dos seus. Que cada gota de seu sangue seja duas da do inimigo. Que você, meu filho, encontre a paz que não teve entre os vivo e saiba olhar pelos seus irmão na hora de cumprirem a sua obrigação". As rodas da bolandeira que o pai não cessa de girar, conduzidas pela brutalidade do chicote nos lombos dos bois, espelham uma temporalidade cíclica, repetível, o eterno retorno de uma vingança calculada […]. Quando o sangue amarela, Tonho segue seu caminho previsível e quase mecânico do destino que lhe fora traçado. De arma em punho afirma: "vim cobrar o sangue do meu irmão". Segue-se, pois, a lógica implacável. (CARVALHO, 2011, p.99)"

O tempo de Tonho é o tempo da violência, e o tempo da violência em vingança é o que constitui a memória da camisa amarela; da "micro-moral familiar", pautada exclusivamente na ausência de lógica do castigo estatal, em prol de uma estrutura patriarcal e machista que exala a repetição enquanto lógica de uma condenação em vida: Tonho sabe que, como um animal, vai para o abate, para purificação, para a extração do sangue de quem fez o mesmo com seu irmão; é neste contexto que as repetições enquanto eventos concretos e representação simbólica se unem para tornar o caminho da devolução obrigatório ao personagem:

> Logo, o filme Abril despedaçado conta a mesma história que se repete de modo diferente, o que podemos perceber, por exemplo, quando os diretores decidiram inserir o Pacu na trama, uma decisão muito acertada ao nosso ver, tendo em vista a inserção de um narrador na trama. Além disso, podemos perceber que, novamente, Walter Salles se destaca ao dirigir uma criança, pois, em Central do Brasil, já havia conseguido dirigir brilhantemente o Josué, interpretado pelo ator Vinícius de Oliveira. Os silêncios do filme narram muito, como nos diz Gertrude Stein em How to Write: "a emoção não vem das palavras na frase, mas do ponto. Frases não são emocionais, mas os pontos parágrafos são" (Stein apud AVELLAR, 2007, p. 108). Poderíamos acrescentar aqui que as pausas, os silêncios também são muito importantes pois são emocionais. Os olhares, os gestos, o silêncio dizem tanto que, muitas vezes não conseguimos ler tudo o que diz. Em cada palavra calada de Pacu e Tonho percebemos uma cumplicidade para muito além de uma relação de irmãos. A cumplicidade e o amor expresso pelos dois é de encantar a muitos que se deixam envolver pela trama. A bolandeira é um segundo elemento carregado de simbolismo. É um artefato temporal; vista de cima lembra um relógio com seu movimento circular constante, de ritmo ditado pelos bois e pelo pai de Tonho e Pacu, que toca os animais. O mecanismo da bolandeira que gira nos remete, ao mesmo tempo, ao ciclo em que vivem todos os que ali estão, que nas palavras de Pacu descreve a própria vida: "a gente é que nem os boi: roda, roda e não sai do lugar". E nos remete ao tempo que passa ao mostrar suas engrenagens, que mais se parecem com a engrenagem de um relógio. Na visão de Salles, "a bolandeira deu corpo ao ciclo do tempo e à opressão que pesam sobre os Breves" (BUTCHER; MÜLLER, 2002, p. 88). Outra analogia feita à bolandeira é a de que "O círculo da vingança que prende o irmão mais velho à morte, os dentes da bolandeira, que se encaixam para dar movimento às rodas, esmagam os Breves e extraem sua energia vital. Dizem, em silencio, 'menos um, menos um'" (BUTCHER; MÜLLER, 2002, p. 89), referindo-se ao tempo que Tonho tem para viver. (SILVA, 2018, p.89-90)

O patriarcado pulsante na figura do pai da família Ferreira demonstra bem a cegueira presente na Ética da Vingança da própria família; esta, preenchida pelo ódio suprimiu o luto, com palavras que expressão a lacuna do reconhecimento e do interdito, quebrando elos instituintes no seio social, em um semblante de morbidez que resulta na tradição *vis a vis* (CARVALHO, 2011, p.100); Tonho precisa de um motivo de existência, o que o Menino vê é justamente a saída pela não-violência, ou seja, pelo interromper do *giallo ontológico* que é pautado na masculinidade devolutiva:

> O Sendo a necessidade dos patriarcas manterem a ideologia da honra como justificativa para assegurar a propriedade privada, os membros da família,

> principalmente os filhos, são concebidos por esses soberanos como instrumentos para que se alcance esse fim. Negando a liberdade dos filhos, a tradição apresenta um caráter autofágico, pois o que se produz concretamente é a morte dos filhos, e com ela a escassez dos fazedores de justiça e protetores da honra. Todavia, quando lava-se a honra com o próprio sangue, o valor da coisa sobrepõem-se ao da vida. Dessa maneira, podemos dizer que o que unifica o projeto do patriarca da família Breves, tanto quanto do da Ferreira, é a manutenção da propriedade privada à custa da própria vida. Essa é uma das características do sistema capitalista. Dia após dia, são reafirmadas escolhas que alienam a liberdade em modelos absolutos de ser, que exigem somente a consciência que posiciona um mundo circunscrito, irreflexivamente, sem apreender como o apreende. A cena dos bois que rodam sozinhos em torno da bolandeira simboliza o quanto a família Breves age automaticamente pela força do costume. Uma fala do Menino desvela a condição em que a família encontra-se: "A gente parece boi. Roda, roda, roda e não sai do lugar" (ABRIL despedaçado, 2001). Conquanto, intuitivas ainda estavam para Menino, Tonho e sua mãe, as contradições das circunstâncias dadas. […] Pela consciência imaginante, fora capaz de negar sua dura realidade cotidiana. Menino passava horas imaginando como seria o mundo da sereia que vira no livro. Meio mulher, meio peixe, imaginava que ela "poderia buscá-lo, transformá-lo em peixe e levá-lo para o mar. Um lugar onde ninguém morria e tinha lugar para todo mundo, onde viveriam tão felizes que não conseguiriam parar de dar risada" [sic] [...] O desejo de ser pleno de vida e de felicidade, isto é, o desejo de se totalizar eternamente - que a ideia de 'paraíso' nos oferece - só pode ser perseguido quando a realidade concreta é também compreendida como absoluta, que, no caso, seria seu 'inferno'. Nesse caso, Menino nega o "inferno", afirmando o "paraíso", que, para ele, encontrava-se no fundo do mar. Paralelo a esse episódio, Tonho cumpre com sua obrigação moral e familiar – mata o matador de seu irmão. Tradição cumprida, a mãe retira a blusa de Inácio do varal para lavá-la, mas o seguinte pensamento de Menino, "A mãe pensa que mancha de sangue sai, mas não sai" (ABRIL despedaçado, 2001), desvela as contradições pelas quais construíam sua existência – combatendo a morte com a própria morte para salvaguardar a vida e, assim, exterminavam a vida. A vingança "olho por olho", como coloca o pai, é o que unifica os projetos dos patriarcas de ambas as famílias. A autofagia desse projeto é desvelada na fala de Menino: "fura um, fura outro, é assim que todos ficam cegos" (ABRIL despedaçado, 2001). Ele percebe o problema e a solidão de quem tem consciência crítica de uma situação negada pela maioria, quando menciona: "em terra de cego, quem tem um olho, todo mundo acha que é doido" (ABRIL despedaçado, 2001). (FREITAS, 2017, p.287-288)

Enquanto defendemos que existe um "Tempo da vingança" próprio, Fabres sustenta que existe uma ruptura com o tempo (CARVALHO, 2011, p.100); não cremos que seja uma divergência teórica sobre a obra, mas simplesmente a forma como a percepção de mudança se mostra inexistente, ao nosso ver, pelo sequestro da racionalidade que prefere direcionar a órbita de existência para inexistência, ao invés de observar a mácula da pobreza e desigualdade social que assola ambos, ou seja, o tempo da miséria social dá lugar ao tempo da vingança patriarcal, é o tempo fatal de uma *machina fatalis*:

> O que percebemos é um processo em forma de espiral no qual Walter Salles dialoga com um fenômeno da cultura brasileira, aqual apresenta convergências com um fenômeno da cultura albanesa que, por sua vez, irá basear-se em obras da Antiguidade grega através das tragédias. Aqui as características universais e locais dos ciclos de vingança representados nas duas obras estão tão interligadas que se torna difícil dizer com precisão onde umas começam e onde outras terminam e vice-versa. As imagens da machina fatalis, da máquina de sangue, do moinho da morte e da bolandeira,

> embora advindas de culturas e tradições diferentes, dialogam entre si e convergem para uma mesma idéia: o ciclo de sangue que se dá através de várias gerações. O processo de tradução aqui empregado representa, portanto, para nós, um encontro entre imagens que tendem a um continuum, e não a busca por equivalentes imagéticos. Ismail Kadaré e Walter Salles aproveitam-se desse tema dos ciclos de sangue presentes em obras como a Teogonia e a Oréstia para erigir em suas próprias tragédias, seus próprios reinos do sangue. Trazendo um elemento trágico presente em obras da Antiguidade, escritor e cineasta o ressignificam para as suas concepções do que venha a ser uma obra trágica. (LIMA, 2008, p.100)

No próximo capítulo estabeleceremos um diálogo entre as perspectivas de punição para Fabres de Carvalho, a partir de diálogo com a representação de "O Agente Secreto", de Kléber Mendonça Filho.

3 *TAKE ME BACK TO PIAUÍ* (OU RECIFE): POR UM DIÁLOGO COM THIAGO FABRES DE CARVALHO

Se o texto de Fabres busca uma "antropologia hermenêutica da violência" (CARVALHO, 2011, p.100), nosso texto procura um diálogo a partir da percepção fílmica enquanto norte disruptivo fundamental aos aportes da Criminologia Crítica; a começar pela ideia de que a violência é gerada nos silêncios, tanto em *Abril* como no *Agente* (com ênfase maior neste).

A obra de Kléber Mendonça Filho aqui analisada, qual seja, *O Agente Secreto*, de 2025, traz a história de Marcelo/Armando, professor que retorna ao Recife de 1977 a fim de escapar de um passado que envolve uma ameaça direta por parte da Ditadura Empresarial-Militar, se escondendo em uma pensão para poder se aproximar de seu filho, utilizando um outro nome, sendo um *John Doe, Zé Ninguém*, para trabalhar justamente numa repartição de identificação civil (de caráter policial), a fim de encontrar, também, dados de sua mãe que não conheceu; é, assim, um cenário onde a realidade (ou fantasia em torno da realidade) é a estratégia da narrativa:

> Por essa perspectiva, O Agente Secreto não é importante porque se propõe a relembrar a ditadura, recompor fatos históricos ou apresentar uma intepretação sobre o que significou enquanto realidade vivida, mas justamente por nos ensinar a desconfiar do modo como os sentidos são produzidos, como a realidade é narrada e significada. Não se trata da defesa de um ceticismo radical, que desconfia de toda e qualquer informação ou fonte documental, mas de um ceticismo que duvida de determinadas narrativas e fontes, como a notícia de jornal que trata o assassinato de Armando, protagonista do filme, como queima de arquivo por ser um professor corrupto, ou seja, uma estratégia de representantes do Estado de se desvincularem do crime por eles cometido. (ALMEIDA, 2026, p.9)

De maneira distinta do que Salles coloca em sua narrativa, Marcelo está inserido em seu retorno na proximidade ao poder policial, corrupto, violador, preconceituoso – daí a cena com o memorável Udo Kier, o alfaiate –, ou seja, é de se esperar que o foco da câmera desde o início – com o corpo cadavélico de mais um *Zé Ninguém*, traga, no mínimo o suspense; é justamtente neste ponto que advém a Brutalidade da película; não se trata de uma presença, mas de uma ausência: não sabemos quem é, qual foi o castigo, nem de que forma se deu; a descartabilidade da Ditadura Militar que usualmente (não) se fala é, justamente, a do cotidiano:

> É preciso reconhecer que a ditadura militar brasileira aprofundou a construção racial da desigualdade. Tratava-se de uma ditadura empresarial-militar, cujo projeto visava manter e expandir a concentração regional e racial da riqueza. No entanto, o cinema brasileiro raramente abordou com a devida ênfase o papel dos empresários nesse processo histórico. Rompendo com esse pacto de silêncio, O agente secreto desloca o foco habitual da narrativa sobre o regime: ao invés de centrar-se na figura do militar, o filme coloca em cena a cumplicidade das elites econômicas e sua atuação no gerenciamento da riqueza nacional — mostrando como as autoridades foram mobilizadas para a realização de seus interesses privados. O "agente secreto" do título não é um comunista nem um inimigo da pátria infiltrado nas instituições estatais para destruir o país. O filme guarda apenas o ritmo de um thriller de investigação e a alusão metalinguística ao próprio cinema, evocada nas frequentes referências à sétima arte, a trama central não gira em torno da espionagem ou da traição, mas da cumplicidade entre o poder econômico, o aparato estatal e o capital estrangeiro, revelada nos bastidores da história recente do país. (ANDRADE, KLEIN, 2025)

Enquanto em *Abril* é a bolandeira que dita o ritmo, a opção de Kléber é a utilização do Cinema São Luiz como forma central: é nele que o áudio com toda a verdade – que no presente temos acesso – será tomado; que o início do desvelamento de sua identidade será afirmado; que a memória de seu filho ainda guarda; que Mendonça nos presenteia com indicativos de que o suspense, por mais dilatador da realidade pode, e nos dará, a tão temida proximidade com o concreto de uma sociedade autoritária, o assassinato de Armando e desconsideração de uma historicidade de opressão pelo sistema econômico vigente, a partir da utilização de proletário como elemento de cometimento da violência última, quem puxará o gatilho :

> Com efeito, desta vez, a música religa quadros concomitantes num mesmo circuito afetivo onde a ficção e a realidade se confundem como acontece com a arte. O que as pessoas experimentavam na sala do cinema São Luiz por meio de uma ficção, à qual assistiam, era o que o personagem Marcelo (ou Armando) sentia na sala ao lado — e é precisamente o que nós, que assistíamos ao filme, também sentimos. Com esse exemplo, procuramos apresentar como o filme O agente secreto é feito de várias camadas numa espécie de metanarrativa cinematográfica que recorre aos recursos da sétima arte para fazer o cinema. O ponto decisivo é que não se trata simplesmente de um "filme dentro do filme" — expediente relativamente comum —, mas do cinema, tomado como um agente, que fornece contorno para a narrativa. O cinema São Luiz

> não é um cenário em O agente secreto, mas um personagem (ANDRADE, KLEIN, 2025).

A temática central de Armando é o passado; quando a camada do presente de 1977 de uma Recife em Carnaval é vivida, seu esconderijo é, justamente, a tentativa de não fugir, mas de resistir ao que lhe tiraram, para se aproximar do que ainda resta; e o que resta? Não se trata de perdão, mas a *Ética da Vingança* de Marcelo é o encontrar, desde sua mãe, até dos relatos do que lhe foi tirado pelo poder econômico; a verdade, a realidade, numa seara onde *Pernas Cabeludas* andam, poderia ser a verdadeira *Vingança*, ou, até mesmo, a reparação; quando vamos ao presente, o pseudo desinteresse de seu Filho também é *Vingança*, mas da afetividade perdida, da noção de que o Mal havia permitido a quebra; até mesmo da narrativa, que aqui eclode:

> Entretanto, é na cena final — quando os dois tempos da narrativa finalmente se tocam — que Retratos Fantasmas ressurge, agora como lembrança do filho de Marcelo. Após resistir em conhecer a história de sua família, dizimada pela ditadura e marcada pelas violências coloniais — fruto da relação forçada entre o senhor de engenho e a bisavó indígena —, Fernando, interpretado pelo mesmo Wagner Moura, confidencia à jovem pesquisadora que a maior coincidência não estava no conteúdo do pendrive que ela acabava de lhe dar, mas no espaço onde ele trabalhava: ali havia sido o cinema Boa Vista. Mesmo quando é destruído, o cinema persiste — acompanha-nos como um fantasma que se recusa a desaparecer (ANDRADE, KLEIN, 2025).

É aqui que eclode o texto de Fabres; em vias de tensão contínua prevista pelo Direito e Processo Penal herdados da modernidade (ROSA, 2011, p.7), o sequestro Estatal da punição é imperfeito pois perfeito enquanto sistema de controle social e manuntenção das classes, da miséria, das desigualdades sociais; a Ética da Vingança, embriagada de sua violência própria, deveria se pautar no recordar da lei? Da memória? O que seria melhor para o Menino, ou para Armando? Seria a Vingança simplesmente a memória enquanto quebra da realidade fictícia de um sistema de falsas promessas?

> Cada pessoa concreta, cada indivíduo singular, vive o evento traumático e a pena de maneira única. Se cada um de nós sente a vida e o mundo de maneira particular, ninguém vive a agressão, o desejo de vingança ou sofre o castigo do mesmo modo. Tanto o sofrimento do crime quanto o padecimento do castigo são experiências existenciais, vividas exclusivamente pelos envolvidos no conflito. Ninguém enxerga o mundo com as mesmas cores ou vive uma dor com a mesma capacidade de sentí-la, de externá-la ou guardá-la para si, de enfim superá-la. (CARVALHO, 2011, p.158)

CONCLUSÃO

Para qual caminho andará a *Perna Cabeluda?* Ou, como diria Juca Chaves, qual é a *Razão do Patropi* que embasa o punir brasileiro? Qual é o Riacho das Almas que secou – e obviamente ficaram apenas as Almas – todo o humanismo por detrás do preenchimento ético em prol da defesa do Outro como sujeito explorado na sociedade do vil capital? A resposta, como sempre, está na reconfiguração dialética da pergunta, e não propriamente nas respostas que a teoria jurídica burguesa ousa em manifestar.

Refletir sobre uma *Ética da Vingança* é chegar num *Nowhere do Run* (como em *Martha and the Vandellas*) ontológico; no sistema punitivo capitalista a órbita de justificativas, de construção de uma retórica material em torno da vingança enquanto elemento ético de preenchimento da contrapartida estatal é, em suma, volátil. Dito em outros termos, a *Ética da Vingança* é um elemento retórico que absorve a noção de *Mal*, de *Brutalidade*, e de *Violência* em prol de uma postura de Direito Público pela qual deve ficar evidente o maniqueísmo como força motriz da atuação das agências de controle social.

Daí um dos seus principais inimigos: a memória. É a memória que suga a busca por ocultamento da exploração social, dos fetichismos, das reificações, ou seja, do cotidiano dentro de um sistema produtivo que vive da miséria social e das desigualdades plurais como recheio da existência autofágica; se o Capitalismo vive sempre "por aparelhos", quem renova a Novocaína do mesmo é o Direito Penal, que constrói fantasias de expurgo no cotidiano da ausência de perspectiva.

A memória, como mostra tanto o filme de Salles como de Mendonça Filho atua no silêncio, talvez como maior resposta ao conjunto da violência da estrutura social; ela não deixa ocultar a vingança, ela não deixa esquecer a exploração. Ao sujeito explorado pelo sistema social e econômico resta, muitas vezes, a memória para justificar seu ato violento (ou contra-violento), ou para requisitar a punição como resposta pura, seja a partir de uma autotutela, ou a partir de um "esquecimento estratégico" da dor, que pode ou não envolver o perdão, este sim, outra categoria que possui sua própria ética.

O Direito Penal age com a memória como seu fator de órbita discursiva? Sim. Desde lembrar a lei, o crime, a punição; é o exercício da fantasia de que no capitalismo é trocada a liberdade pelo tempo, o que inclui o tempo do encarceramento, ou o próprio tempo da autotutela. Ambos agem no silêncio, mas o exercido pelos tribunais, enquanto vingança social, usualmente aplica o simbolismo e concretude da exclusão social como sinônimo quase higienista de segregação; não há memória no cárcere? Temos uma fila de Graciliano Ramos(s) para discordância não pacífica.

O quê é pior? Crença no Direito Penal ou tomar Leite com Manga? Manga não! Manga é o perigo! O espírito da BR-3 ainda se mantém em qualquer punição cotidiana vista por um transeunte que vê no camburão a amarra sisífica de um povo escanteado pela razão que deveria defendê-lo mas, que desde a origem, só sabe reificá-lo. Punição tipo (im)exportação!

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério de. Hermenêutica da suspeita e da afirmação: um estudo sobre a produção de sentidos a partir do filme o agente secreto em interação com a inteligência artificial e suas implicações educacionais. *SciELO Preprints*, 2026. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.15091. Disponível em: https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/p .

ANDRADE, Erico; KLEIN, Thais. Q*uando a ditadura empresarial-militar assume o primeiro plano no cinema brasileiro: "O agente secreto", de Kleber Mendonça Filho*. 2025. Disponível em: https://blogdaboitempo.com.br/2025/11/22/quando-a-ditadura-empresarial-militar-assume-o-primeiro-plano-no-cinema-brasileiro-o-agente-secreto-de-kleber-mendonca-filho/. Acesso em: 12 de fevereiro de 2026.

ARISTARCO, Guido. *História das Teorias do cinema.* v. 2. Lisboa: Editora Arcadia Ltda, 1961.

AUTRAN, Arthur. Viany e Guido Aristarco: um caso das ideias fora do lugar. In: FABRIS, Mariarosaria e SILVA, João Guilherme Barone Reis (orgs.). *Estudos SOCINE de cinema* – ano III. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2003, pp. 101-107.

CARVALHO, Thiago Fabres de. A Criminologia da Não Violência: o Imaginário Punitivo de um Abril Despedaçado". In: CARVALHO, Thiago Fabres de; ROSA, Alexandre Morais da. *Processo Penal eficiente e Ética da Vingança:* em busca de uma criminologia da não violência. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

ECO, Umberto. *História da feiura.* Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FRANÇA, Júlio. Apresentação. In: MARKENDORF, Leonardo. et.al (orgs.). *Violências várias*: estudos da brutalidade no cinema . Florianópolis : Biblioteca Universitária Publicações, 2022.

FREITAS, Sylvia Mara Pires de. et.al. Liberdade e determinismo no filme Abril Despedaçado. In: *Ecos: Estudos contemporâneos de subjetividade*. Ano 7. Vol.2. Rio de Janeiro: 2017.

LIMA, Beatriz Furtado Alencar. A*bril despedaçado transmutado para o cinema*: da Albânia ao Brasil a tragédia em cena. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: 2008.

MARÇAL, Ana Carolina Chagas. *O olhar artístico diante do fenômeno social:* a violência invisível do filme o som ao redor. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

PINHEIRO, Carolina Paixão de A. et al . Nuances do ressentimento em Abril despedaçado. *Rev. bras. psicanál*, São Paulo , v. 56, n. 1, p. 89-103, 2022 . Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2022000100089&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 12 mar. 2026. Epub 26-Ago-2024. https://doi.org/10.5935/0486-641x.v56n1.06.

PINTO, Luiz de Aguiar Costa. *Lutas de famílias no Brasil:* Introdução ao seu estudo. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

ROSA, Alexandre Morais da. Processo Penal Eficiente? Não, obrigado. In: CARVALHO, Thiago Fabres de; ROSA, Alexandre Morais da. *Processo Penal eficiente e Ética da Vingança:* em busca de uma criminologia da não violência. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

SILVA, Neisi Maria da Guia. *A experiência da infância em "Abril Despedaçado" de Walter Salles.* Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Católica de Goiás. Goiânia: 2018.