



UNIVERSIDADE CATÓLICA DO SALVADOR

RENATA DE MORAIS RAMOS

CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR MAIS HUMANO ACERCA DA REALIDADE DO  
CÁRCERE ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE UM UNIVERSO FICCIONAL SOB A LENTE  
DO FILME ARÁBIA

Salvador  
2021

RENATA DE MORAIS RAMOS

CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR MAIS HUMANO ACERCA DA REALIDADE DO  
CÁRCERE ATRAVÉS DA CRIAÇÃO DE UM UNIVERSO FICCIONAL SOB A LENTE  
DO FILME ARÁBIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Direito, da área de Ciências Sociais Aplicadas, da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), como requisito parcial para a Obtenção do grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Bruno Teixeira Bahia

Salvador  
2021

Dedico este trabalho ao meu pai Renato Costa Ramos, que sempre esteve ao meu lado e me ensinou desde pequena a sempre levantar o braço quando a professora perguntava quem tinha algo a dizer.

## **AGRADECIMENTOS**

Tentei ao máximo fugir do clichê de falar sobre como a caminhada foi difícil mas se provou inevitável, 2021 tem sido um ano bastante difícil de muitos lutos e fechamentos de ciclos, mas como todo fechamento significa um novo início me sinto fortalecida para seguir em frente, confiante que dei o meu melhor.

Agradeço aos meus professores e colegas de faculdade por me ajudarem a desenvolver este trabalho, em especial a Bruno Bahia, que foi a minha primeira e única opção de orientação, obrigada por cada ensinamento como professor e orientador.

Agradeço ao meu pai, que sempre foi e sempre será meu meu melhor amigo. A minha mãe, que é a minha fonte de força e determinação.

E por último, mas não menos importante, a todos meus amigos que permaneceram ao meu lado nos melhores e piores momentos. Obrigada por todo carinho, pelo ombro acolhedor e pelas risadas descontraídas, deixo aqui registrado que seria impossível concluir esse trabalho sem o apoio de cada um.

## RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar as mazelas do cárcere no Brasil, com foco em Salvador Bahia para a partir disso traçar o olhar construído socialmente em torno do sujeito encarcerado e pesquisar sobre como a sétima arte através da construção de universos ficcionais pode ser um importante aliado no desenvolvimento de um olhar humano com o indivíduo encarcerado, bem como mostrar como a arte crítica através do cinema pode ser uma aliada na quebra de paradigmas sociais em torno da realidade prisional e através da metodologia de análise documental e fílmica dissecar a linguagem cinematográfica contida no filme *Arábia* (2017) para expor como toda sua construção auxilia no desenvolvimento de um olhar mais humanizado com os indivíduos no período do cárcere bem como no pós cárcere.

**Palavras-chave:** Mazelas do Cárcere. Cinema. Olhar humanizado. Sistema Carcerário. Universo Ficcional.

## **ABSTRACT**

This research aims to analyze the difficulties of prison in Brazil, focusing on Salvador, Bahia and, from that, trace the socially constructed vision of society built around the incarcerated subject, as well as how the seventh art, through the construction of fictional universes, can be an significant ally on the development of a humanized perspective about the incarcerated population. It also aims to show how, through cinema, critical art can be an ally in breaking social paradigms around prison reality. The methodology chosen was document analysis, dissecting the cinematographic language contained in the film *Arabia* (2017) to expose how its entire construction helps the development of a more humanized look at subjects in the prison as well as in the post-prison period.

**Keywords:** Prison Problems. Cinema. Humanized Look. Prison System. Fictional Universe.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Imagem still do filme Arábia (2017).....	26
Figura 2 — Imagem still do filme Arábia (2017).....	27
Figura 3 — Imagem still do filme Arábia (2017).....	32
Figura 4 — Imagem still do filme Arábia (2017).....	35
Figura 5 — Imagem still do filme Arábia (2017).....	36
Figura 6 — Imagem still do filme Arábia (2017).....	38

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	8
2	SITUAÇÃO DO CÁRCERE NO BRASIL: ATORES E REGRAMENTOS DE FORÇAS PRÓPRIAS .....	9
3	O POSICIONAMENTO DAS ARTES NO MUNDO: A IMPORTÂNCIA DOS UNIVERSOS FICCIONAIS CONSTRUÍDOS ATRAVÉS DO CINEMA .....	13
4	SURGIMENTO DO CINEMA CRÍTICO E SUAS INFLUÊNCIAS NO CENÁRIO BRASILEIRO .....	16
5	CINEMA E SISTEMA CARCERÁRIO NO BRASIL .....	18
6	A ESCOLHA DO UNIVERSO FICCIONAL ARÁBIA COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE CRÍTICA SOBRE O UNIVERSO REAL .....	21
7	METODOLOGIA .....	23
8	DESCRIÇÃO DO FILME .....	24
9	ANÁLISE DO FILME ARÁBIA: AS ETAPAS E ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ENCARCERADO ATRAVÉS DE UM OLHAR HUMANIZADO .....	30
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	39
	REFERÊNCIAS .....	40

## 1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem com objetivo analisar a situação do sistema carcerário no Brasil afim de compreender como as mazelas dos estabelecimentos prisionais atuam no processo de desumanização do indivíduo encarcerado e traçar um paralelo entre o universo real e os universos ficcionais construídos pelo cinema para investigar como esses universos com regramentos independentes atuam no cenário social crítico, sendo o objeto de estudo principal inserido nesse espectro o filme *Arábia* (2017)<sup>1</sup>.

Como o objeto de estudo escolhido é um filme, a metodologia utilizada para a realização deste trabalho foi a pesquisa documental que recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc (FONSECA)<sup>2</sup> E para auxiliar o processo investigativo será feita também a análise fílmica com o intuito de esmiuçar esse mesmo filme através de duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar.

Se faz necessário investigar como a arte se posiciona no mundo através do cinema para compreender como e quando a sétima arte assume um caráter crítico que se distancia do cinema como mero objeto comercial de entretenimento e passa a ser uma ferramenta de análise social. Após compreender o posicionamento da indústria cinematográfica nesse contexto artístico e crítico é preciso observar de que forma o cinema nacional vem abordando o sistema carcerário nas telas para identificar o contexto artístico em que *Arábia* (2017) se insere, e com isso traçar o seu diferencial dos demais bem como destacar sua importância. .

Após essas etapas, a pesquisa busca de forma objetiva esmiuçar o filme escolhido como objeto principal de estudo para que por fim seja possível construir uma análise aprofundada sobre os métodos de linguagem cinematográfica contida em *Arábia* (2017), bem com sua cosmologia<sup>3</sup> e como esse universo ficcional promove impactos sociais na construção de um olhar humanizado com o indivíduo que possui passagem pelo submundo prisional.

---

1 ARÁBIA. Direção: Affonso Uchôa e João Dumans. Produção de Katásia Filmes e Vasto Mundo. Brasil. 2017

2 FONSECA, 2002, p. 32

3 A cosmologia de um filme corresponde a sua funcionalidade lógica interna onde aquele universo move-se através de um regramento individual.

## 2 SITUAÇÃO DO CÁRCERE NO BRASIL: ATORES E REGRAMENTOS DE FORÇAS PRÓPRIAS

A prisão é um espaço de cumprimento de pena estabelecendo medida privativa de liberdade que idealiza, em tese, reeducar, ressocializar e reintegrar indivíduos submetidos ao sistema carcerário, após a prática da conduta delituosa. (REGO, 2004). Historicamente o sistema penitenciário tem como estrutura um mecanismo punitivo aplicado aos indivíduos que violam normas e regramentos, funcionando como um mecanismo de causa e consequência de ação delituosa e punição como resposta.

Compreendendo como o nascimento da pena mantém relação estreita com a ideia de cárcere, observa-se através dos códigos normativos primordiais que a sociedade não enxergava o cárcere como recurso privativo de liberdade para o cumprimento de pena, já que as execuções penais oscilavam entre pena de morte, punições físicas, e o cárcere possuía função de custodiar o preso até o momento da execução da sentença, portanto, sem presunção de ideia de cárcere permanente. (BITENCOURT, 2011).

Em “vigiar e punir” (1975) Michel Foucault faz um destrinchamento temporal desde o período medieval onde a punição era concretizada de forma espetacular com torturas corporais bem como define três ramificações da punição, na tentativa de vislumbrar as relações de poder ocultas no sistema judiciário e o reflexo desses mecanismos nos modelos de poder punitivo, sendo elas; a tortura do condenado; segundo; a reforma humanista que procura através de uma reorganização de poderes, modificar a forma de punição baseada na tortura física pública; e por fim o confinamento do condenado em prisões<sup>4</sup>.

Durante o século XVIII um grupo reformista humanista atacava a violência e tortura no indivíduo criminoso, visando desenvolver um novo olhar sobre a punição. Mas esse novo olhar, apesar de abandonar o caráter torturante, ainda visava a manutenção do poder punitivo do estado com o indivíduo criminoso. A reestruturação desse núcleo de poder é que, gradativamente, resulta em alterações significativas no modo de punir o indivíduo, a tortura que antes era um símbolo político que concretizava a efetiva força da lei e do soberano passa a ser deixada de lado como consequência desse novo formato de poder, pulverizando cada vez mais esse formato alegórico.

Gradativamente, então, os edifícios se tornaram mais ajuizados e as prisões foram abandonando o caráter alegórico, tornando-se estabelecimentos ocultos e marginalizados, cada vez mais, impondo novos muros além dos perceptíveis, separando os socialmente indesejáveis do olhar comunitário. O Estado possui

---

<sup>4</sup> Foucault, 1975.

imensa responsabilidade em induzir a sociedade a concluir que os que cometeram algum ato criminoso devem enfrentar as piores punições na pior ambientação. Consideram que apesar de sua humanidade intrínseca o fato de infringir a lei retira qualquer direito em ser tratado como ser humano quando um ato delituoso é cometido.

O antigo assessor de direitos humanos da Anistia Internacional Brasil, Alexandre Ciconello, pontua: “A punição ainda é vista pela sociedade brasileira como uma espécie de vingança. A indiferença, a omissão ou mesmo o consentimento da sociedade e dos agentes públicos com a barbárie existente no sistema penitenciário é a principal barreira para a sua transformação. Assim, superlotação, torturas, precárias condições de higiene, revistas vexatórias em familiares, incluindo crianças, e toda a sorte de punições para quem cometeu delitos são, infelizmente, legitimados, ainda que de forma velada, por uma parte da sociedade.” (CICONELLO, 2014).

Em 2018 O Conselho Nacional do Ministério Público – CNMP - apresentou o Projeto “Sistema Prisional em Números”<sup>5</sup>, através das visitas ordinárias realizadas por membros do Ministério Público de todo o País, visando promover uma maior transparência acerca da realidade no sistema prisional brasileiro, analisando os dados de 2018 a taxa de ocupação dos presídios brasileiros era de 175%, levando em consideração a análise de 1.456 estabelecimentos penais no País. Foi constatado que na região Norte os presídios possuem quase três vezes mais do que podem suportar.

Na pesquisa também foram levantados dados sobre mortes do indivíduo encarcerado, sendo o período de referência março de 2017 a fevereiro de 2018. De 1.456 unidades analisadas morreram presidiários em 474. A pesquisa também aponta que em 81 houveram registros internos de maus-tratos a presos praticados por servidores e em 436 presídios foram registradas lesões corporais em presos praticadas por funcionários.

Outro dado relevante: de todos os estabelecimentos carcerários analisados, os três tipos mais comuns de crimes são os praticados sem violência, relacionados a drogas e contra o patrimônio. De 608.611 crimes tentados ou consumados em 2017, 271.413 se enquadram na categoria “contra o patrimônio”, 81.393 “contra a pessoa”, e 172.241 relativos às drogas. Na análise de idade dos encarcerados, também constata-se que o principal personagem dessa realidade degradante é o jovem, 30% entre 18 a 24; 25 a 29 anos, com 25%; 30 a 34 anos, com 19%; e 35 a 45 também 19%.

O estado permanece com os “olhos vendados” para o grande caos que se instaurou nas prisões, omitindo-se quanto às políticas de segurança pública voltadas

<sup>5</sup> Confira em: <https://www.cnmp.mp.br/portal/relatoriosbi/sistema-prisional-em-numeros>

para essa população que, em sua maioria, estiveram e continuam à margem da sociedade. Conforme números disponíveis no Departamento Penitenciário Nacional (Depen), calcula-se em média que no Brasil 85% dos ex-detentos que retornam à sociedade voltam a delinquir, como um reflexo da falta de oportunidade de inclusão e das dificuldades encontradas no cotidiano prisional e pós cárcere (OTTOBONI, 2001)

A atual situação dos estabelecimentos prisionais baianos não encontra-se distante desse cenário caótico. As mazelas no sistema prisional também se fazem presentes Conforme o “Relatório de Inspeção em Estabelecimentos Penais do Estado da Bahia” realizado em 2013 pelo Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária (CNPCCP) que apontou irregularidades baseando-se na LEP.<sup>6</sup>

Dentre essas irregularidades, destacam-se: “ocupação total superior à capacidade da unidade<sup>7</sup>, número de presos por cela superior ao número definido em lei<sup>8</sup>; falta de programa individualizado da pena privativa<sup>9</sup>; ausência ou número insuficiente de camas individuais<sup>10</sup>; número de refeições por dia inadequadas às necessidades dos presos<sup>11</sup>; ausência de biblioteca<sup>12</sup>; não fornecimento de atividade física e/ou recreação<sup>13</sup>, dentre outros”. Portanto o sistema carcerário na capital baiana expõe a dura realidade com práticas desumanas, tendo a superlotação e o desrespeito ao princípio da dignidade da pessoa humana<sup>14</sup> como as problemáticas principais.

Para uma análise mais aprofundada sobre os dados acerca das superlotações nos estabelecimentos penitenciários baianos, o site do governo do estado fornece uma lista atualizada e detalhada acerca da realidade em números sobre a situação crítica no cárcere baiano<sup>15</sup>, sendo o destaque a penitenciária Lemos Brito, situada em Salvador BA, com um total de 1270 detentos, sendo sua capacidade máxima de 771 tendo portanto um excedente de 499 detentos.

O sistema penitenciário de Salvador não fica de fora diante da problemática. De acordo com os dados fornecidos pelo líder sindical em 2015<sup>16</sup>, 20 agentes trabalhavam de plantão na Penitenciária Lemos Brito e que o estabelecimento penal com capacidade de 771 detentos possuía, em 2015, aproximadamente 1.315 homens cumprindo pena. O sistema carcerário de Salvador, em pesquisas feitas em

6 Resolução do CNPCCP, na Lei 9.455/74 (Crimes de Tortura)

7 Artigo 85 da LEP

8 Artigo 88 da LEP

9 ANAIS - 21ª SEMOC, Salvador, 22 a 26 de outubro de 2018 | ISSN 2448-1858 | 248 de liberdade (art. 6º da LEP)

10 Artigo 8º, § 2º da resolução nº 14/94 do CNPCCP

11 Artigo 13 da resolução nº 14/94 do CNPCCP

12 Artigo 21 da LEP

13 Artigo 23, IV e art. 41, V e VI da LEP, art. 14 da Resolução nº 14/94 do CNPCCP

14 Art. 1º, III da Constituição Federal

15 Lista completa disponível em: <http://www.seap.ba.gov.br/pt-br/dados/17>

16 Fonte: <https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1664056-falta-de-estrutura-e-agentes-dificulta-vistoria-no-presidio>

julho/2012, possuía uma população carcerária estimada em 3.900 presos, indicada pela unidade carcerária da Capital.

A falta de estrutura nos estabelecimentos penitenciários mostra-se como principal problema na tentativa de desenvolver atividades voltadas para a recuperação do detento. A lei de execução penal<sup>17</sup>, afirma que as celas deveriam ser individualizadas, mas são superlotadas. A Constituição Federal Brasileira de 1988 garante aos presos o respeito à integridade física<sup>18</sup> e moral. Portanto, para que ocorra uma reestruturação com o indivíduo pós cárcere é necessário existir uma reestruturação nos estabelecimentos carcerários.

---

17 Artigo 88 da Lei nº 7.210 de 11 de Julho de 1984

18 Artigo 5º, do inciso XLIX

### **3 O POSICIONAMENTO DAS ARTES NO MUNDO: A IMPORTÂNCIA DOS UNIVERSOS FICCIONAIS CONSTRUÍDOS ATRAVÉS DO CINEMA**

A arte, enquanto artifício do entendimento humano, contempla um diversificado espectro de expressões e manifestações. Existe uma relação muito próxima entre o conhecer e o criar, onde a manifestação artística ocupa um espaço importante no mundo diante da impossibilidade de se expressar todos os sentimentos da nossa vida através da ferramenta literária. Encontra-se na arte o impressionável, afetivo e o intuitivo que transcende todo desenvolvimento de criação. Na produção literária, por exemplo, utiliza-se um representativo teórico, mas o compilado de método, congruência com sensibilidade do espaço imaginativo são construções partindo do intelecto difíceis de calcular.

A arte apresenta dimensões da realidade que o espectador não havia reparado e são nessas dimensões ficcionais que encontramos um terreno fértil para abordar questões intrínsecas a toda sociedade e suas mazelas. A arte não é apenas imitação da vida, mas uma representação estética, visando a contemplação do espectador (ORTIGOSA LÓPEZ, 2002). E o espectador a interpreta conforme suas experiências histórica, social e cultural. A interpretação é, portanto, a consequência da experiência do mundo real (ROESLER, 2005)

Surgindo com os irmãos Lumière<sup>19</sup>, o cinema construirá uma criativa luta para se transformar de mera tecnologia em arte, e a partir daí se empenha em construir uma linguagem inteiramente própria e nova (FURHAMMAR, 1976)<sup>20</sup>. Em uma visão estruturada na interdisciplinaridade, o cinema é compreendido como arte, funcionando como aliado na educação e sendo um importante termômetro de movimentos da cultura popular. Sua análise crítica não é realizada apenas pela perspectiva estética, para a qual existe uma capacidade do cinema de se tornar arte por meio da reprodução e arranjo dos sons e imagens, mas também pela prática social (TURNER, 1993).

Todo universo cinematográfico é capaz de transportar pessoas para lugares, épocas e situações das mais variadas possíveis. A experiência cinematográfica desencadeia diversas reações em quem compreende sua linguagem trabalhando a interpretação e restituindo sua mensagem latente contida nas telas construída sob o olhar do diretor, transformando em um significado construído com base nos conhecimentos de cada indivíduo.

Encontra-se no cinema um lugar de infinitas possibilidades, novas experiências e interações na construção de novos significados, modificando

---

<sup>19</sup> Auguste Marie Louis Nicholas Lumière e Louis Jean Lumière, os irmãos Lumière, foram os inventores do cinematógrafo, sendo frequentemente referidos como os pais do cinema

<sup>20</sup> Para uma relação entre Cinema e Política, ver FURHAMMAR, L. e ISAKSSON, F. Cinema e política. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

universos ficcionais e ultrapassando a barreira das telas através dos sujeitos que se identificam e se apropriam do mundo ficcional. O filme pode apresentar um elemento racional e tangível mas também possui outros parâmetros como o onírico, o lúdico, a fantasia, o imaginativo, o afetivo, o irracional, os sonhos que se configuram como as construções mentais potencializadoras das chamadas práticas humanas (ROESLER, 2005)

Nesse sentido, o cinema funciona como uma importante ferramenta na tentativa de desestruturação do olhar social degradante que se inclina a excluir cada vez mais o encarcerado. Nos universos ficcionais cinematográficos encontramos a possibilidade de resgatar a humanidade dos marginalizados utilizando-se de uma linguagem crítica importantíssima, que pela semelhança com a realidade consegue dialogar diretamente com o espectador.

Diante da evolução tecnológica e conforme o espaço da indústria cinematográfica foi expandido, o cinema foi evoluindo assumindo assim uma figura de arte e entretenimento globalizada, podendo acontecer numa diversidade de situações, encontros e movimentos e são intensas as transformações na sua relação com a tecnologia, trazendo mudanças nos receptores e na dinâmica dos espaços.

A importância do cinema nos dias atuais se mostra evidente na construção de uma sociedade mais humanizada, sendo essa uma arte que historicamente sempre perseverou através de resistência. Sua ligação direta com as classes populares não deve ser ignorada, sendo durante muitos anos considerado como uma expressão artística inferiorizada devido aos públicos subalternos que frequentavam suas salas, um público herdado dos espetáculos de circos e shows de *vaudeville*<sup>21</sup>.

O cinema pode ser uma ferramenta muito importante na produção de criticidade na sociedade, e por consequência, quebrar paradigmas sobre realidades no mundo real que muitos se recusam a enxergar. Mesmo em casos que se estruture em universos ficcionais, o telespectador tende a absorver o que lhe é mostrado e a exercer reflexões entre a *cosmologia*<sup>22</sup> do filme e seu universo real de forma consciente ou inconsciente.

Contudo, como a indústria cinematográfica atende a uma relação de poder em todas suas atribuições - seja em relação à sua introdução na indústria cultural<sup>23</sup>, seja quanto ao apoderamento pelos setores privados e públicos - é natural que as pesquisas sobre os filmes se interessem também pela história política, social e

---

21 Gênero de entretenimento que se destacava predominantemente nos Estados Unidos e Canadá entre 1880 e 1930 que se estruturava nas apresentações de "circos de horror", literatura burlesca, apresentação de cantores populares dentre outros objetos de entretenimento massificado.

22 A cosmologia de um filme corresponde a sua funcionalidade lógica interna onde aquele universo move-se através de um regramento individual.

23 CANEVACCI, Massimo. Antropologia do cinema: do mito à indústria cultural, São Paulo: Brasiliense, 1984

econômica. Por conseguinte, o cinema assume papel significativo na vida cultural, política, social e econômica, que não deve ser ignorado (BENJAMIN, 1985)<sup>24</sup>.

Não se trata de oferecer um caminho mais “simples” para os que se recusam a observar a realidade complexa de perto, e sim se utilizar de uma ferramenta cultural que historicamente provou-se uma forte aliada na tentativa de conscientizar a população diretamente e indiretamente sobre assuntos com extrema relevância política e social.

---

<sup>24</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras Escolhidas I. São Paulo, Brasiliense, 1985

#### 4 SURGIMENTO DO CINEMA CRÍTICO E SUAS INFLUÊNCIAS NO CENÁRIO BRASILEIRO

Foi entre 1940 e 1950 que o cinema moderno começou a ganhar espaço no mundo, logo após a segunda guerra mundial<sup>25</sup>. Utilizando-se de novos métodos de filmagens, mais baratos e acessíveis, sua forma objetivava expor uma realidade social pós guerra, aproximando-se cada vez mais da realidade fruto do neorrealismo italiano<sup>26</sup> que é a ramificação cinematográfica que se propõe em dialogar com a realidade social de forma direta, crua, utilizando locações reais, atores não profissionais, dessa forma integrando a realidade ao elemento narrativo.

Na França encontramos a subversão do *Nouvelle vague*<sup>27</sup> Dos anos 40 até os 60 o cinema vive um momento moderno através dessa estética europeia do pós guerra e o cinema nacional recebeu essa influência diretamente resinificando toda sua estrutura, movido através da paixão pelo cinema e o desejo de torná-lo uma ferramenta transformadora. Mesmo sendo um cinema crítico e subversivo, a influência europeia nesse movimento ainda possuía uma carga elitista burguesa, entretanto os diretores brasileiros souberam aproveitar alguns conceitos como “teoria do autor” da Nouvelle Vague que permitia ao cineasta expor suas opiniões políticas nas obras, bem como imprimir suas preferências estéticas.

Nos dias atuais o cinema nacional ainda sofre com estigmas pejorativos acerca de suas produções, uma triste herança deixada pela cultura dominante da superprodução hollywoodiana que era sucesso nas bilheterias brasileiras no final da década de 1950. Como resposta a essa autodesvalorização cultural e ausência de filmes que retratam a realidade caótica em que o país se encontrava, um movimento político começou a surgir nos anos 1960 que revolucionou o cinema brasileiro: o Cinema Novo.

Após o golpe militar de 1964<sup>28</sup> O movimento revolucionário do cinema novo atingiu seu auge entre um grupo de cineastas, a inquietude diante da violência estatal foi o vetor principal que impulsionou a necessidade de se construir um cinema voltado para a criticidade, era necessário mostrar a desigualdade, a fome, a violência e opressão. Como característica marcante diálogos extensos e imagens com pouco movimento, a maioria dos filmes produzidos durante esse movimento foram em preto e branco. O objetivo era instigar a reflexão, através das telas, sobre

---

25 A Segunda Guerra Mundial foi um conflito militar global que durou de 1939 a 1945, envolvendo a maioria das nações do mundo — incluindo todas as grandes potências — organizadas em duas alianças militares opostas: os Aliados e o Eixo.

26 O neorrealismo italiano foi um movimento cultural surgido na Itália ao final da segunda guerra mundial, cujas maiores expressões ocorreram no cinema.

27 Movimento artístico do cinema francês com preceitos de liberdade e transgressão utilizando-se da relação livre e espontânea com a linguagem dos anos 50 e 60.

28 Golpe de Estado no Brasil em 1964 designa o conjunto de eventos ocorridos em 31 de março de 1964 no Brasil, que culminaram, no dia 1.º de abril de 1964, com um golpe militar que encerrou o governo do presidente democraticamente eleito João Goulart.

o contexto de um Brasil mais próximo do cotidiano social.

Com “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”<sup>29</sup> O objetivo era atacar o industrialismo cultural e toda produção que promovia uma forte alienação, incluindo as populares chanchadas<sup>30</sup>. O que eles buscavam construir era uma arte politicamente engajada, movida pelas mazelas sociais e tendo como alicerce a cultura brasileira. O movimento foi então ganhando espaço e se aprofundando cada vez mais na ideia de construção politizada buscando sempre uma aproximação com a realidade das camadas populares, trabalhadoras, chegando inclusive a ser considerado o cinema mais político da América Latina, naquele período.

São consideradas três fases do Cinema Novo. A primeira fase vai de 1960 a 1964, a segunda fase de 1964 a 1968 e a terceira de 1968 a 1972. Na primeira a temática era voltada para os problemas do sertão nordestino. Destacam-se nessa fase diretores como: Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra e Glauber Rocha, com destaque nos filmes: “Vidas Secas” (1963), “Os Fuzis” (1963) e “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964).

A segunda fase teve foco na ditadura militar, onde surgem filmes como “O Desafio” (1965), “Terra em Transe” (1967) e “O Bravo Guerreiro” (1968). Ainda durante este período, o Cinema Novo se aproximou da proposta do Tropicalismo. A terceira e última fase do Cinema Novo, sofrida com as consequências da repressão e da censura, tem um volume menor de produções, se aproximando cada vez mais do Tropicalismo destacando em suas produções elementos singulares típicos do território nacional como os indígenas, bananas e araras. Nesse período nascem filmes como “Macunaíma” (1969) baseado na obra homônima de Mário de Andrade.

Essa retomada a um dos períodos primordiais do cinema brasileiro se faz necessária para compreender como o Cinema Novo marcou permanentemente a história do cinema brasileiro e trouxe como consequência o afastamento da imagem em movimento como mero objeto de entretenimento e sua aproximação com a criticidade através da ascensão do pensamento nacional-popular, o que abriu novas possibilidades no universo cinematográfico na busca de expor problemáticas sociais, dentre elas o cárcere.

---

29 Glauber Rocha

30 Chanchada, em arte, é o espetáculo ou filme em que predomina um humor ingênuo, burlesco, de caráter popular. As chanchadas foram comuns no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960

## 5 CINEMA E SISTEMA CARCERÁRIO NO BRASIL

No cinema nacional encontramos alguns filmes que tentam dissecar toda estrutura do sistema carcerário. De todos os filmes analisados existe uma similaridade entre a maioria: o tratamento do sujeito encarcerado no espaço do cárcere. É de extrema importância destacar a finalidade desses universos ficcionais em abordar a realidade dos estabelecimentos penitenciários e suas mazelas desumanizadoras que borbulham nas sombras marginalizadas no universo real.

Na busca pela humanização e quebra de estereótipos do indivíduo intra e extra muros, é que se faz necessário destacar filmes que também fogem dessa constante, evidenciando assim a importância de existir uma pluralidade significativa de universos cinematográficos construídos através dos mais diversos pontos de vista, o que enriquece debates em torno desta temática, por isso apresento brevemente alguns exemplos que ganharam destaques nessa esfera ao abordar com criticidade tanto o sistema carcerário como pessoas marginalizadas pelo sistema.

Em *Memórias do Cárcere* (1984)<sup>31</sup> Temos o protagonista Ramos (Carlos Vereza) que é preso injustamente e passa a viver a realidade do cárcere, onde neste estabelecimento convive com ladrões e assassinos. O filme é um apanhado de memórias onde Ramos descreve através da literatura do relato as terríveis condições e maus-tratos que os detentos recebem na cadeia e, com a ajuda da esposa e de amigos, consegue publicar seus escritos.

*Memórias do Cárcere* (1984) é uma adaptação do livro escrito por Graciliano Ramos do gênero drama biográfico, roteirizado e dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Em novembro de 2015 o filme entrou na lista feita pela Abraccine<sup>32</sup> dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos<sup>33</sup>. O filme estrutura sua narrativa de forma linear, ambientada predominantemente no cárcere e aborda as relações sociais construídas nesse espaço, as dificuldades e sofrimentos diante das mazelas prisionais e o contexto político em que aquele ambiente carcerário se encontra inserido através da denúncia dos meios coercitivos utilizados pelo Estado Novo<sup>34</sup>.

Já em *Carandiru* (2003)<sup>35</sup> acompanhamos a trajetória de um médico sanitário que se oferece para realizar o trabalho de prevenção ao vírus HIV no Carandiru, maior presídio da América Latina, durante a década de 1990. Convivendo

31 MEMÓRIAS do cárcere. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Produção de Nelson Pereira dos Santos, Luiz Carlos Barreto. Brasil. 1984

32 Associação Brasileira de Críticos de Cinema

33 Lista completa aqui: <https://abraccine.org/2015/11/27/abraccine-organiza-ranking-dos-100-melhores-filmes-brasileiros>

34 O Estado Novo foi o regime político brasileiro instaurado por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, que vigorou até 31 de janeiro de 1946. Foi caracterizado pela centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e por seu autoritarismo.

35 CARANDIRU. Direção: Héctor Babenco. Produção de Héctor Babenco. Brasil: Sony Pictures Classics Columbia Tristar, 2003.

diariamente com a dura realidade dos detentos, ele presencia a violência agravada pela superlotação, a precariedade dos serviços prestados e a animalização dos presos. Paradoxalmente, ele conhece o sistema de organização interna e o lado frágil, romântico e sonhador dos homens cumprindo pena.

Toda história se passa na conhecida Casa de Detenção de São Paulo Carandiru, uma antiga prisão localizada na Zona Norte da cidade de São Paulo, que foi o maior e mais violento presídio da América Latina. O filme conta as histórias de diferentes encarcerados através da visão do médico Drauzio Varella, que vai até a prisão averiguar as condições de saúde dos presos em relação ao vírus HIV. Apesar da narração do médico, não é a história dele sendo contada no filme; Varella atua como ouvinte das histórias dos detentos, o verdadeiro destaque e condutor do enredo no filme.

São expostas as condições desumanas da prisão, onde destaca-se celas minúsculas superlotadas, falta de controle dos carcereiros e baixas condições sanitárias. O sistema interno é controlado pelos encarcerados, o que ocasiona problemáticas como assassinatos, uso de entorpecentes e grande proliferação de doenças contagiosas dentro do sistema carcerário. Os presos são humanizados para o espectador ao contarem suas histórias, o que torna a revolta e o massacre do Carandiru ainda mais dolorosos para o público assistir.

No filme *Quase dois irmãos* (2004)<sup>36</sup> Conhecemos Michel (Caco Ciocler), um senador da República que visita seu amigo de infância Jorge (Flavio Bauraqui), que se tornou um poderoso traficante de drogas do Rio de Janeiro, para lhe propor um projeto social nas favelas. Apesar de suas origens diferentes, eles se tornaram amigos nos anos 50, pois o pai de Miguel tinha paixão pela cultura negra e o pai de Jorge era compositor de sambas.

Nos anos 70 eles se encontram novamente, na prisão de Ilha Grande. Ali as diferenças raciais eram mais evidentes: enquanto a maior parte dos prisioneiros brancos estava lá por motivos políticos, a maioria dos prisioneiros negros era de criminosos comuns. É interessante observar como o filme consegue explorar a questão organizacional do cárcere, e como os presos constroem uma dinâmica social intramuros semelhante com a dinâmica extramuros, explorando suas relações de influências, poder e privilégios

Em *Arábia* (2017)<sup>37</sup> Encontramos uma abordagem do cárcere diferente. A história se passa em Ouro Preto, cidade de Minas Gerais, onde um jovem branco de classe média, Andre (Murilo Caliari), encontra por acaso o diário de Cristiano (Aristides de Sousa), um operário metalúrgico ex encarcerado, que sofreu um acidente no seu local de trabalho. A história é guiada através dos relatos narrados

<sup>36</sup> QUASE dois irmãos. Direção: Lúcia Murat. Produção de Lúcia Murat. Brasil. 2004

<sup>37</sup> ARÁBIA. Direção: Affonso Uchôa e João Dumans. Produção de Katásia Filmes e Vasto Mundo. Brasil. 2017

pelo diário e podemos acompanhar a jornada de Cristiano desde seu momento de liberdade pós cárcere e todas as dificuldades que o indivíduo enfrenta na luta por melhores condições de vida.

O diálogo entre Arábia com o cinema novo estrutura-se em um histórico de representação das classes marginalizadas, repensando e rearticulando a posição espacial em que o sujeito marginal ocupa, bem como o pensamento crítico sobre como essa estrutura dialoga com a sociedade. Affonso Uchoa e João Dumans utilizam um método narrativo simples, que objetiva num exercício constante, desenvolver uma aproximação entre mundos que são separados pelo muro do cárcere. O intuito é promover um debate crítico acerca da situação real do indivíduo encarcerado bem como a grande parcela da população que vive à margem da sociedade.

## 6 A ESCOLHA DO UNIVERSO FICCIONAL ARÁBIA COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE CRÍTICA SOBRE O UNIVERSO REAL

Com o objetivo de fugir da abordagem óbvia sobre o cárcere em que limita o indivíduo infrator ao espaço de quatro paredes intramuros, *Arábia* (2017) mostrou-se ser a escolha ideal para o propósito, sua metodologia em expressar os impactos do cárcere na vida do indivíduo infrator foi na contramão de todos os outros filmes citados, pois nesse universo ficcional a narrativa busca mostrar o indivíduo no seu momento pós cárcere bem como os reflexos e consequências em que aquele período intramuros causou em sua vida, expõe a ideia de que o cárcere na vida do protagonista atua como ponto fixo, algo que vai acompanhá-lo durante toda sua trajetória em liberdade, mas de forma alguma o ponto máximo de sua caminhada, existem outras histórias a serem contadas.

A trajetória do protagonista é, em termos espaciais, ilimitada, vemos com brevidade seu momento encarcerado. A verdadeira narrativa cinematográfica de *Arábia* consiste em sua expansão territorial onde o personagem após sua saída do cárcere explora sua liberdade na estrada viajando para os mais diversos locais, sempre em movimento, buscando melhorias de vida e oportunidades de empregos. O caderno do personagem funciona como um apanhado de memórias narrando sua trajetória, que apesar de em constante movimento pela liberdade alcançada no pós cárcere, ainda se encontra limitada pelos desafios e estigmas do etiquetamento<sup>38</sup> que o indivíduo ex encarcerado sofre no universo extramuros.

O grande diferencial de *Arábia* portanto, encontra-se na oportunidade em que o telespectador encontra em poder acompanhar a caminhada de uma pessoa que teve sua vida marcada pelo cárcere, mas que luta por um trabalho digno e condições adequadas de reconstruir a própria vida. O filme trata do protagonista como um ser pensante, pulsante, com anseios e ambições. *Arábia* entra exatamente na tentativa de, se não a quebra, pelo menos a diminuição entre esse espaçamento, através de uma ponte especial entre o mundo real e ficcional.

Todos esses pontos foram cruciais na escolha do objeto de estudo para promover a interdisciplinaridade entre cinema e direito, com foco no sistema carcerário, mas talvez o ponto decisivo tenha sido a história real que o protagonista do filme carrega. Após assistir o filme pela primeira vez, pesquisei sobre a vida do protagonista, o ator Aristides de Sousa, também conhecido como “Juninho Vende-se”. Sua história me surpreendeu de cara. Ao digitar seu nome na barra de pesquisa do Google a primeira coisa que encontro é uma matéria da BBC, contando a história

---

<sup>38</sup> A Labeling Approach Theory, ou Teoria do Etiquetamento Social, é uma teoria criminológica marcada pela ideia de que as noções de crime e criminoso são construídas socialmente a partir da definição legal e das ações de instâncias oficiais de controle social a respeito do comportamento de determinados indivíduos.

de um ex-presidiário ator premiado, que foi preso antes de gravar o novo filme e se viu na tela dentro da cela<sup>39</sup>.

Ao me aprofundar ainda mais sobre sua história percebo como sua figura representa exatamente tudo que eu procurava como objeto de estudo: um filme que abordasse através de um olhar mais humanizado a situação do cárcere. Enxerguei em Juninho a possibilidade perfeita de construir um paralelo interessante em diversos tópicos que abordo nesta pesquisa; a realidade do cárcere, a importância da arte como vetor crítico dessa realidade bem como a necessidade de perceber como o cinema pode ser um importante aliado na busca por discussões cada vez mais críticas, questionando o sistema e suas mazelas.

A intersecção entre o real e ficcional que existe em *Arábia* acontece quando o personagem principal é convidado diretamente pelos diretores do filme para participar diretamente na construção do roteiro de *Arábia* (2017) através de relatos pessoais vividos pelo ator no período que esteve no cárcere, bem como sua trajetória pré e pós cárcere, o que também dá um tom diferenciado no filme, aguçando ainda mais a sensibilidade cinematográfica que o filme propõe em dar voz aos indivíduos marginalizados e silenciados pelo sistema carcerário.

*Arábia*, mostrou-se capaz de transmitir o debate crítico que pretendo aprofundar, que vai além da delimitação espacial do cárcere. Me interessa o abrir de portas, a liberdade e o que acontece com o indivíduo ex encarcerado nesse momento, o que é o foco de toda linguagem do filme.

---

39 Matéria completa: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41699375>

## 7 METODOLOGIA

Como o objeto de estudo analisado estrutura-se em uma produção cinematográfica a metodologia escolhida para a realização deste trabalho foi a pesquisa documental que recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc (FONSECA, 2002)<sup>40</sup>. Nessa metodologia é possível observar e identificar, através dos documentos primários que nesse caso foi o filme *Arábia* (2017), informações que irão auxiliar na obtenção de respostas para o problema da pesquisa.

Por se caracterizar como fonte principal de estudo, nesse momento os documentos “não são apenas uma fonte de informação contextualizada, mas surgem num determinado contexto e fornecem informações sobre esse mesmo contexto” (LUDKE & ANDRÉ, 1986)<sup>41</sup>. Ao adentrar cada vez mais na pesquisa considere necessário além da utilização da análise documental, a análise fílmica sendo a segunda não principal e sim um suporte que facilitou o processo investigativo. Analisar um filme é sinónimo de esmiuçar esse mesmo filme. Não existe uma metodologia universalmente canonizada para realizar a análise (AUMONT, 1999) é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (VANOYE, 1994)<sup>42</sup>.

Por possuir um carácter mais externalizado a pesquisa documental exige um olhar mais crítico, cercar o objeto pelo que é mostrado ao receptor e gradativamente adentrar no espaço interno e dissecar suas nuances, subtextos e impactos sociais. (PENAFRIA, 2009) defende que a análise interna concentra-se na obra audiovisual enquanto uma produção individual e singular, e a externa “considera o filme como o resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, económico, estético e tecnológico”<sup>43</sup>.

Ambos os tipos de análise aqui expostos interessam para desenvolver a pesquisa, a externa e interna exercendo um papel colaborativo para compreender as particularidades contidas na obra fílmica vista de forma individualizada que possibilita ampliar a visão sobre as relações da obra construídas com a sociedade, impactos e implicações que aquele universo ficcional resultou no universo real.

---

40 FONSECA, 2002, p. 32

41 Lüdke & André, 1986, p. 39

42 Francis Vanoye e Anne Goliot-lété, 1994 “Ensaio Sobre a Análise Fílmica”

43 PENAFRIA, 2009, p. 07

## 8 DESCRIÇÃO DO FILME

Nos segundos iniciais *Arábia* apresenta um personagem jovem, branco e relaxado andando solitário de bicicleta na estrada. Observa-se uma paisagem agradável, ensolarada. A cena pode parecer um pouco desconexa com toda proposta do filme mas ao decorrer do seu desenvolvimento se mostra bastante inteligente na construção breve do personagem que apesar de não protagonizar a história, será o vetor para a voz de Cristiano (Aristides de Sousa), o verdadeiro protagonista, reverberar. Também existe uma preocupação em ambientar o telespectador com filmagens da cidade de Ouro Preto - MG exibindo fábricas e toda sua característica bucólica, local onde a história começa, e de certa forma, termina.

André (Murilo Caliari), personagem que conhecemos no início do filme, vive com seu irmão mais novo em uma casa simples nessa pequena cidade, o filme é breve ao mostrar a relação dos dois mas no pouco visto percebe-se um cuidado e afeto entre ambos. O filme deixa subentendido a ausência afetiva dos pais, entra em cena então Márcia (Gláucia Vandeveld), a tia dos garotos, uma enfermeira bastante conhecida na cidade por cuidar pessoalmente das enfermidades dos mais necessitados, indo de casa em casa realizar um acolhimento e cuidados médicos.

A figura de Márcia funciona como uma espécie de elo entre todos os habitantes dessa cidade por existir um cuidado especial da enfermeira em criar laços afetivos com todos que recebem seus cuidados. Nessas idas e vindas nas casas dos habitantes que necessitam de sua ajuda, Márcia avista Cristiano andando em direção ao centro da cidade e decide lhe oferecer uma carona. Esse é o primeiro contato com o protagonista do filme, é interessante observar como em quase todo o trajeto, mesmo Márcia sendo amigável e comunicativa, Cristiano aparenta não ter muito o que falar, responde a todas suas perguntas de forma objetiva.

Márcia pergunta por Cascão (Adriano Araújo), um amigo que trabalhava com Cristiano na fábrica, e que ao longo da narrativa se mostra ser uma das figuras de extrema importância no debate crítico que o filme se propõe a construir por se tratar do seu ex-colega de cela. Cristiano, ainda sem muito verbalizar, brevemente fala que nunca mais viu o amigo e o trajeto acaba, Márcia deixa Cristiano em seu trabalho, uma fábrica metalúrgica situada na cidade de Ouro Preto, e segue seu caminho rumo a alguma casa que necessite de sua ajuda.

Algumas horas após essa breve interação entre ambos, Marta retornando do seu compromisso passa próxima a fábrica onde deixou Cristiano e observa uma movimentação no local. Ao se aproximar, avista o corpo de Cristiano na maca a caminho do hospital, inconsciente. As pessoas próximas relatam um acidente de trabalho. Por ele não possuir vínculo com ninguém na cidade, Márcia decide

acompanhá-lo até o hospital e pede a André, seu sobrinho, que vá até a casa de Cristiano buscar algumas roupas caso ele precise no momento de saída do hospital.

É chegando na casa de Cristiano e revirando suas coisas que André encontra o universo de Cristiano, seu diário. Enquanto André ainda permanece na casa investigando o caderno encontrado, o filme corta para a cena que mostra Márcia já no hospital, e Cristiano inconsciente na cama. O médico afirma que ele não consegue acordar. É bem interessante observar como nesse ponto o protagonista do filme que até o momento pouco falou, estava num estado de sono profundo, mas ainda assim através do seu diário, sua voz irá reverberar. André decide ler o diário, é hora de conhecermos Cristiano e é nesse ponto onde o filme verdadeiramente começa.

Cristiano trabalha como operário em uma fábrica de alumínio em Ouro Preto. Através do grupo de teatro do seu local de trabalho recebe a tarefa de em um caderno qualquer escrever “algo importante” sobre sua vida, aquele caderno seria utilizado como objeto na criação do roteiro para a peça teatral promovendo uma política antidrogas. Já fica claro que o filme será sobre o diário, através da leitura de André, onde os acontecimentos ali descritos são narrados em *voice over*<sup>44</sup> pela voz do próprio Cristiano durante todo desdobramento.

A sua voz de início possui uma timidez receosa, como se ele não soubesse exatamente o que escrever naquele diário. “É difícil escolher um momento para contar”, comenta no momento em que a narração se inicia, logo após fala sobre sua dificuldade em escrever suas experiências, o exercício de pôr em palavras sentimentos. Cristiano deixa claro, logo nas primeiras páginas, que seu objetivo é tecer um apanhado de memórias até o momento em que sua vida se cruza com Ana (Renata Cabral), a mulher que mudou a vida dele, mas para chegar até ela, era preciso narrar toda sua trajetória desde o momento em que saiu do cárcere.

---

<sup>44</sup> Voice-over é uma técnica de tradução audiovisual na qual, ao contrário da dublagem, as vozes dos atores são gravadas sobre a faixa de áudio original que pode ser ouvida em segundo plano

Figura 1 — Imagem still do filme Arábia (2017)



Fonte: ARÁBIA. Direção: Affonso Uchôa e João Dumans. Produção de Katásia Filmes e Vasto Mundo. Brasil. 2017

É quando começa falando sobre sua vida anterior ao cárcere e sua vida construída em um ambiente marginalizado no bairro Nacional em Contágio. O filme relata o momento em que Cristiano e seu amigo decidem roubar um carro, sendo esse o crime que levou ele para o cárcere, onde ele passou um ano, quatro meses e vinte e seis dias.

O filme é breve em torno de seu período no cárcere, mas faz questão de mencionar a construção de uma amizade decisiva na vida de Cristiano, seu companheiro de cela Cascão. Os dois criaram um vínculo de amizade e companheirismo. O diálogo entre ambos é breve, mas especial. Após o filme apresentar brevemente onde os amigos se conheceram, o filme nos leva direto para o momento do seu retorno à sociedade em liberdade.

Cristiano torna-se um andarilho. Ao decidir não retornar para seu antigo bairro, decide cair na estrada em busca de oportunidades que possibilitem reconstruir a vida, é quando lembra que a mãe em determinado momento mencionou sobre a existência de um primo que havia acabado de comprar uma roça nas proximidades do rio Piracicaba, decide tentar a sorte e ir até lá em busca de emprego e um recomeço.

Ao chegar no sítio do primo, um espaço bem humilde e isolado, reencontra o primo que lhe oferece um colchão e teto. Cristiano então começa a trabalhar em uma plantação de tangerinas, onde ele aprende o tempo da terra, sua preparação

bem como compreende que nesse trabalho muito se faz e pouco se colhe. Ainda que nesse momento o objetivo seja expressar a dificuldade que Cristiano enfrenta na tentativa de reconstruir sua vida, o filme também mostra como a arte, em todas suas formas, sempre foi um refúgio acolhedor para Cristiano. A cena em que ele toca no violão do primo a música *homem na estrada*<sup>45</sup> É bastante tocante por existir uma semelhança direta entre a letra da canção e sua própria trajetória enquanto viajante, Cristiano é o homem na estrada.

Figura 2 — Imagem still do filme *Arábia* (2017)



Fonte: ARÁBIA. Direção: Affonso Uchôa e João Dumans. Produção de Katásia Filmes e Vasto Mundo. Brasil. 2017

Nesse emprego de colheita, Cristiano trabalhou por três meses sem receber qualquer pagamento. Impulsionado pela necessidade do dinheiro decide confrontar diretamente o patrão fazendeiro sobre seu salário devido. A conversa não foi amigável, o chefe repleto de arrogância afirma não ter assinado carteira e que portanto não existe nenhum vínculo trabalhista entre ambos. Oferece como única opção o pagamento caixas de tangerinas para que ele venda por conta própria na estrada.

A partir desse ponto o que vemos é uma trajetória repleta de exploração e mazelas em todos os subempregos que Cristiano encontra no seu caminho. Nunca observamos o protagonista estático no filme, sua pulsão é sempre no deslocamento, sua busca por uma oportunidade que consiga reestruturar a vida. Embalou compras, fez carreto, colheu tomate, arrancou feijão e aprendeu a mexer no motor de carros.

<sup>45</sup> Canção de Racionais MC's

Mudou de casa inúmeras vezes, dormiu em pensão, ferro velho e loja abandonada. Se juntou com desabrigados fugindo da chuva em Itajubá. A estrada foi sua casa durante muito tempo. Até que chegamos em um dos momentos mais cruciais do filme, um evento que se torna, de certa forma, divisor de águas na vida do andarilho.

Em uma dessas cidades, trabalhando em uma reforma de uma antiga casa que funcionava como puteiro sua chefe pediu para que Cristiano fosse buscar bebidas no centro da cidade para abastecer a casa noturna. Ele pega uma caminhonete emprestada e começa a dirigir. O filme mostra uma escuridão devastadora, quase como um presságio de que algo estava prestes a ocorrer. Só existe uma luz visível, a luz do farol iluminando o chão à sua frente. A estrada é esburacada, desnivelada e nada se enxerga ao redor.

É quando o carro de Cristiano passa por cima de algo. Intrigado, ele para e decide tentar investigar o que aconteceu. Nesse ponto, o filme interrompe a narração de Cristiano. É como se o que vai ser visto nos próximos minutos seja algo que a imagem consiga explicar mais do que suas palavras sejam capazes, ou qualquer coisa que seja dita possa soar como uma tentativa de explicar o acaso inexplicável. pouco se consegue ver diante de tamanha escuridão o que aumenta a angústia de quem testemunha através da tela o que acabou de acontecer; Cristiano atropelou uma pessoa que vagava pela estrada escura. Ele decide arrastar o corpo para fora da estrada.

Nada é visto com clareza, sombras e ruídos tomam conta desse acontecimento marcante. Tendo empurrado o corpo para o rio, a narração retorna. Cristiano afirma que a lataria do carro quase não amassou, o para-choque ficou sujo de sangue e ele limpou voltando para o puteiro. Em seguida, o filme corta para uma cena muito emblemática. Após viver essa experiência traumática, Cristiano em frente a uma fogueira de forma introspectiva. A mesma introspecção que encontramos no primeiro contato com o personagem. Um sentimento de angústia é tomado por quem assiste, é como se estivéssemos dividindo um segredo sombrio com uma pessoa que criamos um vínculo de muita empatia. Presenciamos algo que irá acompanhá-lo por toda vida. A construção dessa cena é bastante tocante e íntima. Após esse evento Cristiano decide juntar suas coisas e ir embora mais uma vez

Agora mais do que nunca seu movimento se faz necessário, e em um novo local conseguiu uma cama limpa e trabalhar em uma fábrica de tecidos. É nessa fábrica que ele conhece a mulher que, segundo ele, mudou sua vida: Ana. É muito gratificante observar seu carinho ao falar sobre ela, sua vergonha em puxar assunto, sua admiração pela inteligência. Apesar da timidez, não desiste de se aproximar, aos poucos puxando assunto, decide convidar Ana para tomar uma cerveja.

O encontro dos dois em um parque de diversões é uma das partes do filme

mais delicadas e sensíveis. Ele narra como daria tudo pra poder reviver esse dia mais uma vez. É lindo observar o envolvimento dos dois crescendo, os beijos, o carinho. Depois observamos a rotina dos dois já como um casal, Cristiano sempre prestativo e muito apaixonado, bem como vemos um crescimento de cargo na fábrica, seu traje muda, sua função aparenta ser menos exaustiva.

O filme mostra o momento em que Ana começa a narrar para Cristiano o momento em que descobriu ter sofrido um aborto espontâneo. A câmera nesse momento é muito perspicaz em cortar as cenas para a expressão de ambos a cada momento, para mostrar a reação diante daquela notícia trágica. Ele fica estático, sendo esse o dia em que a dinâmica dos dois modificou-se para sempre.

O filme mostra como os dois estavam afastados antes da Ana pedir um tempo sozinha. Mais uma vez Cristiano decide pegar a estrada. Mais uma vez a escuridão toma conta de sua trajetória. Não se enxerga nada além do farol refletindo a estrada novamente. Cristiano fala sobre como nunca esqueceu a Ana e como ela foi a mulher que ele mais amou em toda sua vida, como ele lembrava dela sempre que escrevia naquele caderno. Existe uma tristeza no olhar de Cristiano durante sua nova viagem. Seu olhar agora era carregado pelas experiências devastadoras que trouxe consigo por cada cidade que passou, sua voz que antes era tímida agora carregava um tom melancólico.

É sentado na estrada e sem rumo, desolado que reencontra Cascão, seu antigo colega de cela. Seu amigo oferece um emprego em uma fábrica metalúrgica localizada em Ouro Preto, onde tivemos o primeiro contato com Cristiano no início do filme. Toda sua história até esse momento é um apanhado de memórias sobre sua constante movimentação até a chegada no novo espaço que talvez tenha sido o fim de sua estrada.

## 9 ANÁLISE DO FILME ARÁBIA: AS ETAPAS E ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ENCARCERADO ATRAVÉS DE UM OLHAR HUMANIZADO

*"Quando vocês pediram pra eu escrever algo sobre minha vida eu achei que não tinha nada pra contar e até agora não sei se tenho" Cristiano - ARÁBIA 2017*

Atuando como um campo magnético desta projeção de uma hora e meia, conhecemos Cristiano, um trabalhador em coma após um colapso exaustivo decorrente de excessiva exploração onde trabalha, uma fábrica de alumínio em Ouro Preto, seu estado é inconsciente e inacessível. É sua condição de saúde que provoca os acontecimentos posteriores, onde o jovem André vai até sua casa e por casualidade encontra seus cadernos. É a história de Cristiano que será explorada, um ex encarcerado vítima das mazelas prisionais e lutando pela sobrevivência contra uma estrutura neoliberal que valida todas as explorações sofridas no seu caminho, o encontro indireto entre um jovem adolescente com um futuro pela frente e um trabalhador cansado e inconsciente através de sua obra repleta de memórias e relatos.

Durante a construção de toda estrutura que materializou o filme Arábia existiu um olhar humanizado por parte dos diretores em relação ao seu personagem central bem como seu arquétipo projetado para abraçar uma camada marginalizada e silenciada, o molde representativo ideal de uma classe trabalhadora, com origem humilde e passagem pelo submundo do cárcere. A primeiro momento o filme não esconde como sua prisão foi um vetor importante, determinando todo o rumo futuro do personagem bem como seu deslocamento narrativo, não à toa Cristiano começa a expor sua trajetória através desse ponto específico, começando pela decisão em roubar um carro com seu amigo, ato delituoso que o levou direto para o cárcere.

Entretanto, o filme não se prolonga em explorar através da imagem em movimento esse fluxo encarcerado e limitado. A brevidade em expor esse momento não é aleatória, mesmo que exista uma curiosidade mórbida popular em observar e validar a precariedade carcerária como uma catarse final, justificada pelo direito estatal em punir, desumanizar e torturar o criminoso. A trajetória de Cristiano ganha destaque em liberdade com luta e sobrevivência. A percepção desse detalhe faz toda a diferença para a compreensão do filme bem como sua fonte de humanização pela renúncia em explorar a ânsia curiosa acerca do espaço marginalizado carcerário para dar ênfase ao trabalhador humano e real, reconstruindo sua vida em liberdade.

O escopo de toda história narrada por Cristiano é construída através de uma

voz passiva, seu texto confessional contada pela sua própria voz combinada a uma construção imaginativa feita pelo leitor André materializa através da imagem em movimento os relatos ali encontrados. Cristiano é mostrado através de sobreposições, resultado da combinação entre a reminiscência do protagonista e a conjectura de André em uma narração cinematográfica que absorve a palavra escrita e devolve aquilo completamente reformulado em imagem, Cristiano retoma sua voz, e por consequência, sua vida, através do imaginário de um garoto que vive uma realidade muito distante de tudo encontrado ali.

Mesmo em coma e inconsciente no presente, o deslocamento temporal dá a oportunidade a Cristiano de reinventar sua existência através da sua própria voz. Vê-se a vida de um homem contada por si mesmo, no compasso de dez anos em uma caminhada constante pelo interior de Minas Gerais, história de um homem à beira da morte e toda sua trajetória de dez anos de desamparo; acordos informais; ausência de qualquer segurança trabalhista ou amparo jurídico e consequentemente um dano emocional. Na abstração entre o descaso do Estado e o forte peso do estigma desumanizador do indivíduo no momento de sua ressocialização, o Brasil se porta como condutor; não há amparo, acolhimento e humanização.

O olhar humanizado contido em Arábia vai se mostrando nas nuances e subtextos em que toda linguagem cinematográfica se embasa para construir aquele universo que tão somente pertence a Cristiano. Seja através de uma atmosfera melancólica entre caixas de frutas vazias empilhadas preenchendo o plano, caixas que só se carregam de tangerinas através de um trabalho árduo e cansativo que Cristiano exerceu por 3 meses sem qualquer remuneração.

Figura 3 — Imagem still do filme *Arábia* (2017)



Fonte: ARÁBIA. Direção: Affonso Uchôa e João Dumans. Produção de Katásia Filmes e Vasto Mundo. Brasil. 2017

Existe algo muito especial em suas conversas descontraídas com colegas de trabalho sobre Barreto, um trabalhador sindicalista conhecido na região por ter um vasto conhecimento tanto sobre o preparo da terra como sua condição explorada enquanto trabalhador, a figura de Barreto muito se assemelha com Lula, que inclusive conheceu o ex-presidente ainda como líder dos metalúrgicos em tempos de ABC. Todos os diálogos nessa cena se mostram importantes na composição de um universo pautado em demonstrar não somente sua trajetória como ex encarcerado, mas seu processo evolutivo e sua autoconsciência tomando forma enquanto ser individualizado, político e pulsante.

Em diversos planos identifica-se cenas inteiras e chapadas, que muito se assemelham a *tableaux vivants*<sup>46</sup>: os gestos são mínimos, expressões serenas, naturais e extremamente confortáveis. A voz de Cristiano através da narração em voz-over<sup>47</sup> ecoando através daquela realidade exposta da forma mais contemplativa possível. A auto referência se mostra inevitável, Cristiano é a fonte de tudo que precisamos ouvir e ver, e a única certeza é que tudo ao redor que não seja sobre ele se mostra contingente, e nesse ponto mais uma vez observamos um direito sendo retomado, a sua humanização e individualidade que o torna único.

Indo contra o caráter descartável que o estado enquadra o encarcerado

46 Tableau vivant é uma expressão Francesa para definir a representação por um grupo de atores ou modelos de uma obra pictórica preexistente ou inédita.

47 Voice-over é uma técnica de tradução audiovisual na qual, ao contrário da dublagem, as vozes dos atores são gravadas sobre a faixa de áudio original que pode ser ouvida em segundo plano

Arábia consegue construir uma estratégia objetiva de quebra de padrão social muito importante, validando a existência e importância dos que viveram a realidade do cárcere, dos marginalizados. A abordagem realista oferece um tom diferenciado, que muito se inspira no cinema novo pelo método em retratar o elemento popular de uma realidade social transparente, filmado em locações reais; ruas, fábricas, bares, integrando uma movimentação urbana autêntica a toda narrativa do universo ficcional, oferecendo uma visão humanista de uma realidade social que poucas câmeras alcançam.

Essa singularidade em optar pela construção de um arquétipo através da individualização de um personagem que por muito tempo teve sua humanização roubada diferencia Arábia dos mais diversos filmes que tratam o cárcere com um outro olhar. A vivência de um homem que acabou de retornar para a sociedade e a oportunidade de contar sua história, ter uma voz, viver uma história de amor, tudo que, de certa forma, ajuda a construir um olhar humanizado do homem enquanto ser pulsante com desejos, necessidades, carências e angústias e por muito tempo esteve à margem.

O filme nos minutos iniciais expõe a realidade de um jovem branco, com uma vida relativamente tranquila e confortável. Nesse momento, o filme te induz a pensar que estamos diante do protagonista, toda sacada se mostra genial em ele ser meramente o escopo capaz de reverberar a voz de Cristiano em meio a um momento onde sua voz, por um incidente de saúde ocorrido em seu local de trabalho, teve sua voz mais uma vez silenciada. O papel do garoto é encontrar nos recortes de memórias e relatos, uma realidade que provavelmente nunca iria conhecer de qualquer outra forma devido a toda implicação social que o mesmo se insere tanto pela cor de pele como posição social.

Vale ressaltar também como o filme vai traçando uma trajetória linear, regida pelos registros do protagonista, nesse momento nos deparamos com toda realidade cruel em que o mesmo foi submetido no período pós cárcere tentando reestruturar sua vida. A violência, que antes era direta e claustrofóbica, agora se mostra em micro violências no dia-dia, tanto pelo etiquetamento que reduz suas possibilidades e oportunidades como por mazelas em que os trabalhos que lhes são oferecido apresentam, quase em sua totalidade subempregos com explorações e péssimo pagamento.

É interessante observar, que mesmo com tantas animosidades, Cristiano continua sempre em movimento. O cárcere, que foi uma parte exposta brevemente no filme, não constitui o ponto alto de sua narrativa, faz parte sim da sua história e das consequências que esse isolamento causou em sua vida, mas de forma alguma enquadrou sua personalidade em uma única definição: ex encarcerado. A sociedade

pode enxergá-lo dessa forma, mas Arábia oferece um olhar diferente

Nas lentes de João Dumans, Affonso Uchoa sempre existiu uma preocupação em expor uma realidade que muitos se negam a enxergar. O dia a dia de pessoas marginalizadas, espaços esquecidos, pessoas suprimindo seus anseios em busca da sobrevivência. E é diante disso que conseguimos perceber sua unidade estilística principal: o olhar humanizado, e por conta disso, em Arábia, Cristiano tem a oportunidade de retomada de sua humanização que fora tomada por um sistema opressor.

Algo que vale a pena destacar sem dúvidas é a consciência de Cristiano sobre o sistema, que outrora foi seu desumanizador. Ao longo do filme, nota-se em evidência uma construção de autoconsciência sobre toda exploração que sofre, tanto pela rotulação como por ter em boa parte de sua vida, mesmo fora do cárcere, existido em uma realidade também aprisionada por fatores sociais e econômicos. No dia a dia, nos mais diversos trabalhos e bicos, Cristiano conhece pessoas, lugares, e acumula com isso experiências que marcam sua trajetória bem como existência.

É nessa trajetória que Cristiano encontra também a oportunidade de vivenciar um amor, de ter o afeto que durante muito tempo lhe foi roubado. E nesse aspecto o filme consegue desenvolver uma sensibilidade diferenciada. A começar pela construção de todo romance entre Cristiano e Ana, a possibilidade de ser um observador privilegiado numa evolução intimista de um amor aflorado. Encontros nos parques, caminhadas e conversas. Ser um telespectador de um romance tão carinhoso torna o filme mais especial ainda, tanto pelo cuidado que o diretor teve construindo essa atmosfera íntima entre os dois como pela diferenciação de tratamento com o indivíduo rotulado pela sociedade. A naturalidade em que esse romance se constrói é a concretização do olhar mais humano, enxergando o indivíduo de uma forma honesta

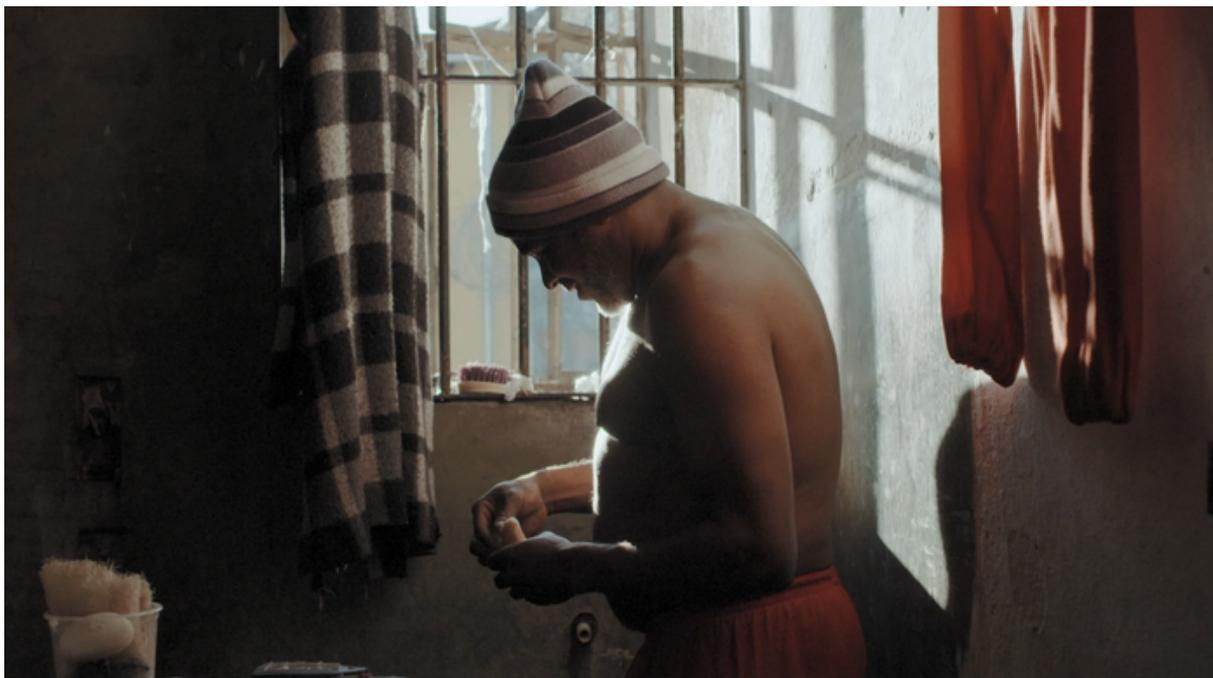
Figura 4 — Imagem still do filme *Arábia* (2017)

Fonte: ARÁBIA. Direção: Affonso Uchôa e João Dumans. Produção de Katásia Filmes e Vasto Mundo. Brasil. 2017

A jornada do “herói” é natural, orgânica. *Arábia* não tem a intenção de tornar Cristiano propriamente em um herói, não existe glória em sua vida explorada até sua energia vital ser esgotada, observar seu estado de exaustão em uma cama de hospital logo no início do filme comprova isso, é sobre dar oportunidade ao telespectador em enxergar aquele indivíduo em sua totalidade, não pelo recorte de um ato delituoso, mas o lado que muitos se negam a enxergar, que se mostra exatamente na sua retomada ao direito de humanização. O sentimento ultrapassa as barreiras construídas pelos que acreditam que qualquer pessoa com passagem pelo cárcere tenha automaticamente perdido o direito ao afeto e amor.

Nas cenas em que o cárcere é mostrado, o filme tenta expor como as relações construídas intramuros afetam a realidade fora muro, Cristiano sempre menciona o amigo e ex parceiro de cela “Casão” como um dos personagens principais de sua trajetória tanto na sobrevivência ao cárcere como na resistência fora do cárcere.

Figura 5 — Imagem still do filme Arábia (2017)



Fonte: ARÁBIA. Direção: Affonso Uchôa e João Dumans. Produção de Katásia Filmes e Vasto Mundo. Brasil. 2017

Cascão se mostra um amigo leal, que sempre ao encontrar uma oportunidade de emprego, indicava o amigo numa tentativa de crescimento em conjunto, exatamente nessa costura narrativa temporal é que seu amigo reaparece em um momento decisivo, onde Cristiano desiludido pelo fracasso do seu relacionamento com Ana, encontra a oportunidade de mais uma vez recomeçar.

É nessa lealdade que constatamos a importância de se observar até que ponto o cárcere e todas as experiências vivenciadas nesse ambiente restrito, interferem na vida do ser humano no momento em que ele, em liberdade, retorna para a sociedade. É sobre contar a história de pessoas que possuem histórias. O livro de Cristiano é sua voz no mundo, e nada melhor que a narração do protagonista para expressar esse sentimento.

É notória a importância que o filme dá na construção de cada relação afetiva na vida de Cristiano, tanto com os que tiveram uma participação mais importante; a Ana sendo seu grande amor, o Cascão como companheiro de cela e amigo fiel, aos colegas de infância com quem cometeu os delitos que fizeram ele ser preso, como também os que cruzaram seu caminho de forma passageira. A cena do atropelamento do meio do filme, onde Cristiano decide encobrir o ocorrido pelo medo paralisante de retornar ao cárcere é a prova de que seu íntimo estava em completa ebulição, optou em carregar esse fardo sozinho e não dividir com ninguém a culpa pelo infortúnio. É nesse ponto que Cristiano se move mais uma vez, não

existe espaço pra ele no mundo, não existe local que comporte toda sua bagagem emocional.

Em Arábia temos a oportunidade de conhecer um mundo, que muito se assemelha ao nosso, e que por tamanha semelhança, pode-se construir pensamentos críticos sobre a cultura do cárcere, som e imagem atuando como um universo alternativo, em que você pode se permitir desenvolver dos mais diversos sentimentos, da repulsa ao carinho, do afeto ao não reconhecimento, da empatia ao desinteresse, é sobre você se permitir vivenciar uma experiência, que apesar de muito ter em comum com a nossa realidade, por ser ficcional, proporciona uma pluralidade de realidades que por questões sociais, uma parte significativa de pessoas deixará de vivenciar por viver uma realidade social muito distante do que Arábia se propõe em mostrar.

Apesar da história ser ficcional, a proximidade com o real se faz através tanto do diário, objeto presente no eixo gravitacional do filme, que coleciona memórias de Cristiano e Juninho simultaneamente e que em determinado momento se entrelaça, numa ponte que dá a um filme um diferencial; o olhar do sujeito ex encarcerado colaborando na construção de um personagem ficcional vivenciando situações bem semelhantes. Juninho tem a oportunidade, através de Cristiano, com sua vivência, expor em sua atuação, sentimentos que talvez de outra forma, através de outro ator, não fosse possível e por consequência chamar a atenção para a necessidade de se ouvir os que foram, durante anos, silenciados.

Foi na escrita, através do que muito se assemelha a uma literatura de testemunho, que Cristiano encontrou a possibilidade de visitar todas as pessoas que passaram por sua vida durante seu deslocamento espacial, o que mais uma vez contribui em toda construção de um olhar humanizado que Arábia se propõe em pôr em prática. Apesar de andarilho, Cristiano por onde passa constrói vínculos e amizades, mostrando que mesmo com toda falta de amparo estrutural do estado, consegue desenvolver sua vida através de amizades, parcerias e amores. É como se de uma forma clara, o filme pudesse constatar que nos grupos marginalizados o amparo sempre se desenvolve através dos que ali coexistem.

Durante toda toda essa trajetória exploratória nesse recorte da vida de Cristiano o filme é muito certo em desenvolver forte empatia com o personagem principal, até no ponto moralmente conflituoso do atropelamento é razoável a criação de um universo paralelo onde o telespectador se permite vivenciar aquele ocorrido e se observar praticando o mesmo ato para não vivenciar o cárcere mais uma vez. Essa cena é talvez o ápice de toda narrativa destruindo um maniqueísmo muito enraizado na sociedade, visto que mesmo tendo cometido um ato delituoso, a ausência de dolo põe em perspectiva tudo ao seu redor levantando um debate moral

extremamente enriquecedor.

Nas cenas finais somos lembrados de que Cristiano permanece inacessível em coma, após viver uma trágica catarse em que sua autoconsciência chega em um ápice pavoroso. Tudo ao seu redor perde o som, os relatos finais do personagem antes da partida simbólica para o universo inconsciente é angustiante, temos acesso privilegiado ao resultado de toda consciência construída nas miudezas e vivências que acompanhamos de perto, é nesse momento de ebulição consciente em que Cristiano olha ao seu redor e percebe que não existe nada capaz de conectar ele ao espaço, o pertencimento no início mostrado pouco a pouco vai se desfazendo, com seu corpo cansado e explorado, decide retornar, simbolicamente, à fogueira em que se aqueceu após retirar o corpo atropelado da estrada.

Figura 6 — Imagem still do filme *Arábia* (2017)



Fonte: ARÁBIA. Direção: Affonso Uchôa e João Dumans. Produção de Katásia Filmes e Vasto Mundo. Brasil. 2017

Já inconsciente, vemos pela última vez nosso protagonista deitado e se aquecendo com o fogo. Não sabemos se Cristiano encontrará forças para se afastar das chamas acolhedoras e abrir os olhos, retornando ao mundo em que, na sua própria realidade, nada se modificou, mas retomamos o pensamento a André e como sua vida foi permanentemente modificada após ler todos os relatos, não sabemos se existe salvação para Cristiano mas esperamos que exista salvação para André e seu poder juvenil em modificar o mundo ao seu redor.

## 10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inicialmente a pesquisa estruturou-se em delimitar a situação atual do sistema carcerário no Brasil, afunilando o estudo para os estabelecimentos penitenciários situados em Salvador - BA. Após análise inicial baseando-se em dados de pesquisas e doutrinas constatou-se que as mazelas do sistema prisional é um problema generalizado que reflete a desinformação social e como resultado pouco se discute sobre a desumanização sofrida pelos indivíduos intramuros.

Afim de debater assuntos socialmente relevantes com criticidade, a arte foi posicionada como valiosa aliada, através do cinema com a construção de universos ficcionais sendo uma importante ferramenta que possibilita um assunto tão marginalizado como as mazelas desumanizadoras do sistema carcerário emergir em discussões críticas e elucidativas. Tendo em vista as possibilidades infinitas que os universos ficcionais promovem com sua vasta aplicabilidade encontramos no Cinema Novo uma das principais vertentes do cinema nacional que promove o afastamento do audiovisual como mero produto comercial de entretenimento e uma aproximação ao cinema crítico que objetiva explorar as mazelas sociais e reforçar a ideia de que um filme pode e deve abraçar uma função social provocativa que explora as feridas sociais no Brasil.

Com o auxílio da metodologia de análise documental e fílmica foi analisado e compreendido o aspecto geral sobre de representação do cárcere no cinema nacional, e com isso, alguns títulos foram destacados pela necessidade de analisar o contexto social em que o filme *Arábia* (2017) encontra-se inserido e como ele se diferencia dos demais na tentativa de construir um olhar mais humano com o indivíduo no momento intramuros e extramuros.

*Arábia* diferencia-se dos demais filmes que abordam a situação do sistema carcerário no Brasil por possuir um olhar mais humanizado com o indivíduo que teve passagem pelo submundo prisional, tanto pela sua linguagem direcionada em explorar as dificuldades no momento de ressocialização do indivíduo na busca por uma vida digna, como seu caráter espacial extremamente exploratório em mostrar a trajetória livre de um ex encarcerado e seus passos para que, através de sua própria voz, consiga reaver seu direito à humanidade que por muito tempo lhe foi roubado por um sistema prisional desumanizador.

Sob a lente do filme *Arábia* encontramos um filme revolucionário ao tratar de problemas sociais que outras câmeras não alcançam, proporcionando a oportunidade de um ex encarcerado contar sua própria história com superações, amores e autoconsciência sobre seu próprio espaço no mundo, o que reafirma sua individualidade e humanização.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE MOREIRA, Rômulo. **A realidade do cárcere no Brasil em números**. Disponível em: <https://romulomoreira.jusbrasil.com.br/artigos/595660431/a-realidade-do-carcere-no-brasil-em-numeros>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- APOLINÁRIO DA SILVA, João. **FUNCIONAMENTO E GESTÃO DO SISTEMA PRISIONAL BAIANO**. Disponível em: <http://ibsp.org.br/ibsp/revista/index.php/RIBSP/article/view/15/19>. Acesso em: 20 mai. 2021.
- ARÁBIA. 2017. Longa Metragem.
- BAZIN, André. **O que é o cinema?**. Ubu Editora LTDA - ME, v. 3, f. 224, 2018. 448 p.
- BITENCOURT, CEZAR ROBERTO. **Falência da pena de prisão**. Saraiva Educação S.A., v. 3.
- Canal Ciências Criminais. **7 documentários sobre o sistema prisional brasileiro que você não pode deixar de assistir**. Disponível em: <https://canalcienciascriminais.jusbrasil.com.br/noticias/354971401/7-documentarios-sobre-o-sistema-prisional-brasileiro-que-voce-nao-pode-deixar-de-assistir>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do cinema: do mito à indústria cultural**, f. 88. 1983. 176 p.
- CARANDIRU (filme). Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Carandiru\\_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Carandiru_(filme)). Acesso em: 23 abr. 2021.
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R.. **O cinema e a invenção da vida moderna**, f. 284. 2000. 567 p.
- CONSELHO NACIONAL DO MINISTÉRIO PÚBLICO. **Taxa de ocupação dos presídios brasileiros é de 175%, mostra relatório dinâmico "Sistema Prisional em números"**. 2018. Disponível em: <https://www.cnmp.mp.br/portal/todas-as-noticias/11314-taxa-de-ocupacao-dos-presidios-brasileiros-e-de-175-mostra-relatorio-dinamico-sistema-prisional-em-numeros>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- DMITRUK, Hilda Beatriz (Org.). **Cadernos metodológicos: diretrizes da metodologia científica**. 5. ed. Chapecó: Argos, 2001. 123 p.
- DOLCI ROSSINI, Tayla Roberta . **O sistema prisional brasileiro e as dificuldades de ressocialização do preso**. 2015. Disponível em: <https://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/8784/O-sistema-prisional-brasileiro-e-as-dificuldades-de-ressocializacao-do-preso>. Acesso em: 1 jun. 2021.
- FONSECA, REGINA CELIA VEIGA DA. **Metodologia Do Trabalho Científico**. IESDE BRASIL SA, v. 1, f. 46. 92 p.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Leya, 2014.

GRECO, Rogério. **Direitos humanos, sistema prisional e alternativas à privação de liberdade**, f. 243. 2010. 486 p.

KUEHNE, Maurício. **Lei de Execução Penal Anotada**, f. 266. 1998. 531 p.

MONTEIRO FILHO, Eleones Rodrigues . **O sistema penal e a ressocialização do preso no Brasil**. 2015. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/41528/o-sistema-penal-e-a-ressocializacao-do-preso-no-brasil>. Acesso em: 20 mai. 2021.

ORTIZ, José Mario *et al.* **Nova história do cinema brasileiro - volume 2 (edição ampliada)**. Edições Sesc, v. 3, f. 361, 2018. 722 p.

PEREIRA DA SILVA, Josué. **PODER E DIREITO EM FOUCAULT: RELENDO VIGIAR E PUNIR 40 ANOS DEPOIS**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/KHwwMH5p4B5GSGqgmCZ54mp/?lang=pt>. Acesso em: 19 mai. 2021.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, estado e lutas culturais: anos 50/60/70**, f. 88. 1982. 175 p.

SISTEMA PRISIONAL EM NÚMEROS. 2018. Disponível em: <https://www.cnmp.mp.br/portal/relatoriosbi/sistema-prisional-em-numeros>. Acesso em: 22 jun. 2021.

VIANNA MALAFAIA, Wolney . **Imagens do Brasil: O Cinema Novo e as metamorfoses da identidade nacional**: CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC. Rio de Janeiro, 2012. Tese (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil) - Fundação Getúlio Vargas.