

O TRIBUNAL COMO ESPAÇO NARRATIVO NO CINEMA JURÍDICO: DISPOSITIVOS NARRATIVOS E A RETÓRICA DA JUSTIÇA

DOI: 10.5281/zenodo.19316356

José Eduardo Pedrosa Dantas¹

Williana Pereira Garcia²

RESUMO: O presente artigo analisa a representação do tribunal no cinema, investigando como filmes de julgamento utilizam recursos narrativos e retóricos para construir discursos sobre justiça, verdade e legitimidade institucional. A partir de uma abordagem interdisciplinar que articula direito, teoria narrativa e estudos culturais, o estudo examina de que forma a linguagem cinematográfica transforma o espaço judicial em um elemento central da narrativa, no qual conflitos morais, sociais e políticos são encenados e interpretados pelo público. O trabalho fundamenta-se em referenciais teóricos provenientes da teoria do cinema e da retórica clássica, com destaque para as contribuições de Bordwell e Thompson sobre a estrutura narrativa, para a distinção entre história e discurso proposta por Chatman e para os princípios aristotélicos de ethos, pathos e logos. Esses elementos permitem compreender como o cinema organiza informações, mobiliza emoções e constrói argumentos persuasivos de modo semelhante ao discurso jurídico. Para ilustrar essas dinâmicas, são analisadas três obras representativas do gênero: *Doze Homens e uma Sentença* (1957), de Sidney Lumet; *O Julgamento de Nuremberg* (1961), de Stanley Kramer; e *O Povo contra Larry Flynt* (1996), de Miloš Forman. A análise evidencia como recursos como flashbacks, enquadramentos dramáticos e organização seletiva da narrativa contribuem para transformar o tribunal em um espaço simbólico de disputa entre diferentes versões da verdade. Além disso, o artigo discute o impacto cultural dessas representações, destacando que o cinema jurídico influencia a percepção social sobre o funcionamento da justiça e sobre o papel dos profissionais do direito. Contudo, também são apontados os limites dessas representações, uma vez que os filmes frequentemente simplificam procedimentos legais e reforçam arquétipos idealizados da advocacia. Conclui-se que os filmes de tribunal exercem papel relevante na construção do imaginário coletivo acerca da justiça, ao mesmo tempo em que revelam as tensões existentes entre ficção cinematográfica e prática jurídica.

Palavras-chave: cinema e direito; narrativa cinematográfica; filmes de tribunal; retórica jurídica; cultura legal.

ABSTRACT: This article analyzes the representation of the court in cinema, investigating how trial films use narrative and rhetorical devices to construct discourses on justice, truth, and institutional legitimacy. Using an interdisciplinary approach that combines law, narrative theory, and cultural studies, the study examines how cinematic language transforms the judicial space into a central element of the narrative, in which moral, social, and political conflicts are staged and interpreted by the audience. The work is based on theoretical references from film theory and classical rhetoric, with emphasis on the contributions of Bordwell and Thompson on narrative structure, Chatman's distinction between story and discourse, and Aristotle's principles of ethos, pathos, and logos. These elements allow us to understand how cinema organizes information, mobilizes emotions, and constructs persuasive arguments in a manner similar to legal discourse. To illustrate these dynamics, three representative works of the genre are analyzed: *Twelve Angry Men* (1957), by Sidney Lumet; *Judgment at Nuremberg* (1961), by Stanley Kramer; and *The People vs. Larry Flynt* (1996), by Miloš Forman. The analysis highlights how resources such as flashbacks, dramatic framing, and selective narrative organization contribute to transforming the

¹ Graduando em Licenciatura plena em Letras Inglês pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

² Bacharela em Direito pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

courtroom into a symbolic space of dispute between different versions of the truth. In addition, the article discusses the cultural impact of these representations, highlighting that legal cinema influences social perceptions about the functioning of justice and the role of legal professionals. However, the limitations of these representations are also pointed out, since films often simplify legal procedures and reinforce idealized archetypes of the legal profession. It is concluded that courtroom films play a relevant role in constructing the collective imagination about justice, while revealing the tensions that exist between cinematic fiction and legal practice.

Keywords: cinema and law; cinematic narrative; courtroom films; legal rhetoric; legal culture.

INTRODUÇÃO

O cinema, desde seu início, na base de seus primórdios, usa o tribunal como um cenário fundamental, onde são tecidas muitas histórias cativantes e com poderosas mensagens de impacto social e político, convertendo audiências judiciais em tramas repletas de tensão, mistério e questões éticas profundas.

Nesses filmes que são centrados em julgamentos, o âmbito legal vai além de uma simples e mera utilidade prática, ela ganha uma dimensão alegórica, atuando como uma espécie de teatro onde narrativas concorrentes sobre a realidades divergentes colidem, guiadas pelo poder das palavras.

A noção de justiça não surge simplesmente de regras formais do direito formal, mas emergem de todo um conceito que se encontra em perpétua negociação, lapidado e forjado pela arte da argumentação, pelas paixões envolvidas de seus personagens e pela visão que o público constrói da cena.

Essa frequência que o cinema tem de explorar tais roteiros, nos mostra que existe todo um apelo imenso que existe no teatro do ritual forense, já que depoimentos, inquirições e debates se alinham em uma dinâmica que reverbera com o drama tradicional.

O confronto entre advogados de defesa e promotoria, somado à ansiedade pelo desfecho final, cria uma pulsação dramática, que quando transformada em narrativa no cinema, cria uma história que mantém o espectador vidrado e, ao mesmo tempo, molda reflexões sobre temas como culpa, absolvição e dever moral. Desse modo, o tribunal nas telas se configura como um fórum encenado para a equidade, com a linguagem no centro das atenções e a convicção verbal como fator preponderante.

Dessa forma, é notável que as produções de julgamento recorrem a técnicas narrativas particulares, a exemplo da manipulação cronológica dos eventos, inserções de cenas retrospectivas e a tipificação estereotipada dos agentes do direito,

todas com a intenção de direcionar o público para um conjunto de visões específicas do que constitui o equânime ou o arbitrário. Ao entrelaçar a ficção fílmica com a oratória forense, esses trabalhos não se limitam a relatar enredos; eles também ajudam a forjar a representação coletiva do modo como o aparato judicial opera e se justifica perante a sociedade.

Com base nisso, este artigo busca examinar como os recursos narrativos adotados em filmes de tribunal configuram o espaço judicial como o cerne da trama e fomentam uma retórica da equidade no audiovisual, destacando o impacto da encenação do jargão legal na compreensão coletiva da veracidade e na prática da justiça.

2 NARRATIVA, RETÓRICA E PERSUASÃO NO CINEMA

A estrutura narrativa no cinema se baseia em ferramentas que apresentam o enredo de determinada história e a ordenam em um tempo, espaço e eventos devidamente organizados em uma ordem coesa que conte a história da maneira mais simples possível e que faça sentido para a maior parte dos espectadores, guiando o público no que seria uma melhor compreensão da trama e numa mais adequada atribuição de significados dos elementos exibidos.

De acordo com Bordwell e Thompson (2013, p. 148), os filmes organizam suas histórias por meio de diferentes etapas narrativas, como a introdução, o desenvolvimento dos acontecimentos, o momento de maior tensão dramática e o desfecho.

Essa estrutura contribui para orientar a compreensão do público e para construir expectativas ao longo da progressão da narrativa, que se desloca de uma situação inicial até a resolução final dos eventos, pois é através dessa forma de contar histórias, que o filme direciona o espectador para leituras particulares da narrativa conforme o filme aplica dosagens de dados no decorrer de sua exibição. Assim, componentes como o conflito principal, o ponto alto e o desfecho não só estruturam o relato, mas também moldam a experiência do telespectador, criando uma vivência afetiva e intelectual do observador.

Dessa forma, os filmes, por possuírem essa arquitetura narrativa, são notavelmente a melhor forma de adaptar perfeitamente a estrutura de acontecimento de um tribunal. O fluxo do procedimento legal, desde a denúncia até a sentença, ressoa com o modelo clássico do teatro dramático, onde o choque entre lados rivais mantém o suspense vivo.

A sequência dos acontecimentos, a divulgação paulatina de detalhes e técnicas como o recurso ao passado via flashbacks sublinham que a realidade é forjada pela contação de histórias, em vez de ser exposta de modo neutro. Nesse sentido, aludem Coura e Zanotti (2019,

p. 29) que a literatura e o cinema, por intermédio da construção narrativa, contribuem para a interpretação e para a explicação da realidade. De maneira semelhante, o direito também recorre à narrativa como instrumento para compreender a sociedade e refletir sobre o seu próprio funcionamento.

Além disso, o delineamento dos personagens revela-se fundamental na estrutura narrativa cinematográfica. Profissionais do direito, juízes, réus e testemunhas são frequentemente modelados a partir de arquétipos familiares, o que favorece a identificação do público e simplifica os confrontos complexos:

A teoria estruturalista argumenta que cada narrativa tem duas partes: uma história (*histoire*), o conteúdo ou cadeia de eventos (ações, acontecimentos), mais o que pode ser chamado de existentes (personagens, itens de cenário); e um discurso (*discours*), isto é, a expressão, os meios pelos quais o conteúdo é comunicado. Em termos simples, a história é o quê de uma narrativa que é representada, o discurso é o como (Chatman, 1978, p. 19).

Desde a Antiguidade clássica, a retórica é compreendida como a maestria da convicção. Aristóteles a delinea a partir de três eixos fundamentais: o *ethos*, relacionado à credibilidade e à autoridade do orador; o *pathos*, voltado à mobilização das emoções do público; e o *logos*, fundamentado na razão e na organização lógica dos argumentos (Aristóteles, 2005).

A retórica pode ser compreendida como a habilidade de identificar, em cada situação concreta, os recursos de persuasão mais adequados para convencer o interlocutor. No contexto do tribunal, esses elementos aproximam-se de forma significativa da narrativa cinematográfica, uma vez que o êxito dos sujeitos envolvidos no processo jurídico repousa na habilidade de convencer o júri, o magistrado e, de modo metafórico, o próprio público.

O discurso forense, por sua vez, pode ser compreendido como uma encenação, na qual as palavras ultrapassam a simples descrição dos fatos e passam a erigi-los como símbolos carregados de sentido. As estratégias linguísticas empregadas no julgamento convertem o debate judicial em uma disputa de narrativas, nas quais versões concorrentes da verdade se enfrentam.

Nesse sentido, Meyer (2001, p. 146) observa que os julgamentos apresentam estruturas narrativas que, muitas vezes, são influenciadas pelo cinema popular, tanto na forma quanto no conteúdo. Nesse contexto, torna-se necessário que os advogados organizem seus argumentos jurídicos de modo semelhante a histórias acessíveis e compreensíveis para o júri.

Essa perspectiva aproxima o gênero jurídico do cinematográfico e da crítica discursiva, evidenciando que as narrativas que permeiam o universo ficcional do cinema e a realidade dos tribunais compartilham mais elementos em comum do que se poderia supor à primeira vista.

Nas produções cinematográficas de cunho jurídico, ou de julgamento, a retórica ganha contornos artísticos, amplificada por artifícios cinemáticos como composições visuais, música de fundo e edição. Esses recursos acentuam o peso sentimental dos argumentos e ajudam a canalizar o entendimento da plateia, endossando ou desafiando o prestígio das estruturas legais retratadas.

Lembre-mos que o cinema também exerce influência notável na modelagem da visão coletiva da sociedade, sobretudo quando evoca histórias que se passam em determinadas instituições e conversam sobre alguns princípios das mesmas.

Ao ilustrar o aparato judicial, por exemplo, os filmes de tribunal não só ajudam a levantar discussões sobre casos famosos que moldaram a sociedade (quando as histórias narradas são baseadas em fatos reais) como também podem ajudar, servindo como uma forma de propaganda da profissão jurídica, muitas vezes romantizando determinados pontos ou levantando questionamentos sobre alguns de seus rituais e como chegam a determinadas conclusões (quando as histórias apresentadas são fictícias).

Estudiosos da interseção entre audiovisual e jurisdição enfatizam que tais histórias ajudam a moldar as aspirações populares sobre o labor da justiça. O fórum das telas emerge, portanto, como um território alegórico onde se dramatizam atritos entre norma, ética e realidade. O arquétipo do jurista visionário, por exemplo, simboliza a crença de que a retidão pode vir da eloquência e da conduta moral, ao passo que o mecanismo legal surge, em certos casos, como imperfeito ou propenso a distorções.

Nesse panorama, o escrutínio dos filmes de julgamento revela como o cinema ajuda a criar falas sobre retidão e credibilidade institucional, valendo-se de mecanismos de enredo e de persuasão para impactar o olhar do espectador. A base conceitual aqui delineada, assim, apoia a visão do tribunal não só como pano de fundo, mas como núcleo narrativo na elaboração de noções sobre o ato de julgar e de ser submetido a julgamento.

3 DISPOSITIVOS NARRATIVOS E ENCENAÇÃO DO RITUAL FORENSE

Nos dramas judiciais do cinema, o salão de audiências transcende seu papel burocrático tradicional e emerge como um coração pulsante para tramas complexas e emocionantes,

tornando-se um palco narrativo de destaque absoluto. Mais do que um mero pano de fundo, ele estrutura o fluxo da intriga, delinea as disputas essenciais e impõe as normas que impulsionam o desenvolvimento da história.

Ali, os protagonistas travam duelos verbais intensos, convertendo o ritual forense em uma batalha alegórica entre relatos rivais da realidade, como é possível ver em filmes como “Questão de Honra” (1992) dirigido por Rob Reiner e “Tempo de Matar” (1996) dirigido por Joel Schumacher.

A configuração física da sala, marcada pela divisão entre magistrado, jurados, advogados de defesa e acusação, além dos espectadores, reforça a ideia de uma ordenação hierárquica das vozes participantes do júri e amplifica toda a encenação de dominação.

Essa disposição não só evoca a supremacia do ordenamento jurídico, mas também valida o peso das declarações proferidas por quem detém os postos de comando. No audiovisual, esses traços ganham vigor através de composições visuais, deslocamentos da lente e edições precisas, que guiam a atenção do público e realçam os picos do embate argumentativo.

Ademais, o tribunal se revela um caldeirão de ansiedade dramática, onde o tempo flui sob estrito controle, e cada declaração reverbera imediatamente no rumo do veredito. Pausas carregadas, interrupções formais e inquirições se transformam em ferramentas teatrais que avolumam a incerteza e prendem o espectador na agonia da resolução final. Assim, o compasso da película se alinha ao cerimonial legal, metamorfoseando formalidades processuais em fios condutores que tecem o cerne do enredo.

Nesse panorama, o fórum fictício surge como um teatro da equidade, onde a veracidade não desponta como fato inabalável, mas se ergue aos poucos via articulação verbal. A diegese privilegia o viés convincente do litígio, insinuando que o desfecho depende menos da neutralidade dos eventos e mais da maestria discursiva das teses expostas. Deste modo, o tribunal se firma como um mecanismo essencial da ficção, entrelaçando espetáculo, eloquência e princípios éticos em derredor do conceito de retidão.

4 ANÁLISE DE EXEMPLOS CINEMATOGRAFICOS: CASOS PARADIGMÁTICOS

Para tornar mais tangíveis os mecanismos narrativos e retóricos discutidos anteriormente, esta seção toma como objeto de análise três obras centrais do cinema de tribunal: *Doze Homens e uma Sentença* (12 Angry Men, 1957), de Sidney Lumet; *O Julgamento de*

Nuremberg (Judgment at Nuremberg, 1961), dirigido por Stanley Kramer; e *O Povo contra Larry Flynt* (The People vs. Larry Flynt, 1996), de Miloš Forman.

Produzidos em contextos históricos distintos, esses filmes permitem observar como o cinema mobiliza recursos narrativos, como o uso de flashbacks, enquadramentos fechados em momentos-chave de fala e a reorganização do tempo, para construir discursos persuasivos.

Em todos os casos, o tribunal deixa de ser apenas um cenário institucional e passa a funcionar como um espaço de embates morais, políticos e ideológicos. A seleção desses títulos possibilita, assim, uma leitura comparativa que evidencia tanto a transformação do gênero ao longo do tempo quanto sua capacidade de dialogar com questões sociais de diferentes épocas.

Em *Doze Homens e uma Sentença*, Lumet aposta em uma narrativa concentrada e altamente dialógica, ambientada quase exclusivamente na sala de deliberação do júri. É nesse espaço fechado que doze homens discutem o destino de um jovem acusado de matar o próprio pai. O principal recurso narrativo do filme reside no uso insistente de close-ups, que aproximam o espectador dos rostos dos jurados e intensificam a carga emocional das cenas.

Essas escolhas visuais evidenciam reações sutis, hesitação, irritação, empatia e contribuem para a construção do ethos de cada personagem como participante ativo do processo decisório. Conforme apontam Bordwell e Thompson (2013, p. 144), uma narrativa é uma cadeia de eventos ligados por causa e efeito, ocorrendo no tempo e no espaço, e dessa forma, entendemos que Lumet explora bem esse princípio ao apresentar as evidências de forma gradual, por meio de reconstruções verbais dos acontecimentos.

Esses relatos funcionam como espécies de flashbacks discursivos, que colocam em xeque os testemunhos iniciais e reforçam a dimensão lógica (logos) do argumento da dúvida razoável. O filme, desse modo, transforma o procedimento jurídico em uma crítica direta a julgamentos apressados e a preconceitos sociais, propondo a justiça como um processo coletivo de escuta e reflexão.

Já em *O Julgamento de Nuremberg*, Kramer amplia significativamente a escala da narrativa ao retratar os julgamentos de magistrados nazistas no período pós-Segunda Guerra Mundial. Diferente do espaço restrito explorado por Lumet, aqui o tribunal assume uma dimensão internacional e histórica.

O diretor recorre a flashbacks extensos, muitos deles com forte caráter documental, para conectar o presente do julgamento às atrocidades cometidas durante o regime nazista. Essa estratégia reorganiza o tempo narrativo e, como sugere Chatman (1978, p. 19), atua no nível do *discours*, enfatizando determinados eventos para potencializar seu impacto. Longe de serem

apenas informativos, esses retornos ao passado operam como instrumentos retóricos de forte apelo emocional, ao expor imagens de campos de concentração e devolver humanidade às vítimas.

Ao mesmo tempo, tais sequências fragilizam o ethos dos réus, antes reconhecidos como representantes da legalidade. Os embates discursivos no tribunal, aliados a escolhas visuais que destacam o isolamento simbólico do juiz interpretado por Spencer Tracy, reforçam o papel do logos como mecanismo de responsabilização histórica.

Como argumenta Meyer (2001, p. 135), narrativas cinematográficas desse tipo tendem a influenciar a recepção pública ao converter fatos jurídicos complexos em histórias moralmente reconhecíveis, incentivando uma reflexão que ultrapassa o resultado formal do julgamento.

Por sua vez, *O Povo contra Larry Flynt* adota uma abordagem distinta, combinando elementos biográficos e satíricos para discutir os limites da liberdade de expressão nos Estados Unidos. O foco recai sobre os processos judiciais envolvendo Larry Flynt, editor da revista *Hustler*, e as disputas em torno da Primeira Emenda.

A estrutura narrativa fragmentada, marcada por saltos temporais entre audiências e episódios da vida pessoal do protagonista, rompe com a linearidade típica do gênero e relativiza a solenidade do espaço jurídico. Essa escolha dialoga diretamente com a construção de um ethos provocador, associado à figura de Flynt.

O uso de close-ups em falas exageradas ou contraditórias, como as do televangelista Jerry Falwell, intensifica um *pathos* que oscila entre o cômico e o trágico, ao mesmo tempo em que questiona a racionalidade (*logos*) dos argumentos em defesa da censura.

Influenciado pela tradição da sátira política do Leste Europeu, Forman articula o discurso jurídico a sequências de montagem dinâmica, reforçando, como indicam Coura e Zanotti (2019, p. 29), o papel do cinema na interpretação e legitimação da realidade social. Nesse caso, o tribunal não aparece como um espaço de consenso, mas como um local de tensão e provocação, convidando o espectador a refletir criticamente sobre desconfortos éticos inerentes à defesa da liberdade de expressão.

A análise conjunta dessas obras permite identificar recorrências significativas. Recursos como flashbacks e close-ups desempenham funções centrais na construção do sentido e não podem ser compreendidos apenas como escolhas estéticas. Eles operam como mecanismos de persuasão que articulam a fábula e a forma de enunciação, nos termos propostos por Chatman (1978), e sustentam uma retórica da justiça baseada em diferentes ênfases: a introspecção

deliberativa em *Doze Homens e uma Sentença*, a memória histórica em *O Julgamento de Nuremberg* e a crítica satírica em *O Povo contra Larry Flynt*.

Ao longo desse percurso, o cinema de tribunal se afasta do simples drama jurídico e se consolida como um instrumento de reflexão social, capaz de moldar percepções coletivas sobre o que significa julgar e ser julgado. A sistematização desses elementos, apresentada na tabela a seguir, contribui para visualizar de forma sintética essas estratégias e seus efeitos, preparando o terreno para a discussão do impacto cultural dessas representações, desenvolvida na seção seguinte.

5 O IMPACTO CULTURAL E SOCIAL: DO ECRÃ PARA A SOCIEDADE

Os filmes de tribunal ultrapassam a função de simples entretenimento e assumem um papel relevante na formação de percepções coletivas sobre o funcionamento da justiça. Ao articular narrativas dramáticas com conflitos jurídicos, essas obras atuam como dispositivos culturais capazes de influenciar expectativas sociais, críticas institucionais e até comportamentos concretos diante do direito.

Nesse sentido, a teoria da codificação e decodificação proposta por Stuart Hall (1973) oferece um referencial útil para compreender como produtos audiovisuais incorporam valores ideológicos que são interpretados pelo público a partir de seus próprios repertórios culturais.

Com frequência, esse processo resulta na assimilação de imagens idealizadas da justiça, que passam a orientar atitudes reais em relação às instituições jurídicas. Tal fenômeno se torna especialmente visível em produções que conectam o drama judicial a questões sociais urgentes, contribuindo para a ampliação do debate público e, em alguns casos, para a legitimação de demandas por mudanças institucionais.

Sob essa perspectiva, o cinema não apenas reflete a realidade jurídica, mas participa ativamente da construção da chamada “cultura legal”, conceito desenvolvido por Lawrence M. Friedman (1989), segundo o qual o direito deve ser entendido como um fenômeno cultural profundamente influenciado por representações midiáticas.

Um exemplo clássico desse impacto é *O Sol é para todos* (*To Kill a Mockingbird*, 1962), dirigido por Robert Mulligan e inspirado no romance de Harper Lee. Ambientado no sul dos Estados Unidos durante a Grande Depressão, o filme acompanha a atuação do advogado Atticus Finch (Gregory Peck) na defesa de um homem negro acusado injustamente de estupro, evidenciando as estruturas do racismo institucional.

Sua repercussão extrapolou o campo cinematográfico, tornando-se um marco cultural associado ao Movimento pelos Direitos Civis e estimulando reflexões críticas sobre a desigualdade racial no sistema de justiça norte-americano. Estudos de recepção, como os de John Fiske (1987), indicam que narrativas desse tipo contribuem para popularizar temas jurídicos complexos, permitindo que o espectador participe ativamente da produção de sentido e projete ideais de justiça e equidade sobre instituições concretas.

No contexto brasileiro, efeitos semelhantes podem ser observados em produções como a minissérie *Justiça* (2016), exibida pela Rede Globo, que, ao dramatizar um sequestro seguido de julgamento, impulsionou discussões públicas sobre corrupção, impunidade e falhas estruturais do Judiciário.

Outro caso significativo é *Erin Brockovich: Uma Mulher de Talento* (Erin Brockovich, 2000), dirigido por Steven Soderbergh. O filme narra a trajetória de uma mãe solteira que enfrenta uma grande corporação responsável por danos ambientais, consolidando a figura da “outsider” que desafia o sistema jurídico tradicional.

A atuação de Julia Roberts contribuiu para a consolidação de um modelo de heroína jurídica feminina, tensionando estereótipos de gênero historicamente associados à profissão, como discutido por Carrie Menkel-Meadow (1996) em estudos feministas sobre o direito.

Além de seu impacto simbólico, o filme teve desdobramentos concretos, ao inspirar ações judiciais ambientais e estimular o interesse pela carreira jurídica nos Estados Unidos nos anos seguintes. Culturalmente, a narrativa reforça a ideia de que a justiça pode emergir da mobilização individual e comunitária, valorizando a retórica da “pessoa comum” frente à racionalidade técnica e corporativa.

Em uma chave mais crítica, *O Julgamento dos Chicago 7* (*The Trial of the Chicago 7*, 2020), dirigido por Aaron Sorkin, revisita os protestos contra a Guerra do Vietnã e o processo judicial que se seguiu, enfatizando o tribunal como espaço de disputa política e repressão ideológica.

Por meio de diálogos rápidos e confrontacionais, o filme evidencia o viés das instituições judiciais e dialoga diretamente com debates contemporâneos sobre ativismo, liberdade de expressão e polarização política. Pesquisas recentes sobre cinema político, como as de Paul Julian Smith (2021), sugerem que obras desse tipo estimulam maior engajamento cívico, perceptível no aumento de debates públicos e mobilizações em ambientes digitais.

Em um plano mais amplo, produções como *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, ainda que não centradas em julgamentos, também articulam narrativas individuais às falhas

institucionais, promovendo reflexões sobre justiça social em contextos marcados por desigualdades históricas.

Conjuntamente, esses exemplos evidenciam a ambivalência do cinema de tribunal: ao mesmo tempo em que reforça a confiança na lei como instrumento de transformação social, também expõe suas contradições e limites. Essa influência, contudo, não está isenta de problematizações.

Representações cinematográficas frequentemente reproduzem estereótipos, especialmente no que diz respeito à presença reduzida de mulheres e pessoas negras em posições de poder, como Crenshaw (1989, p. 141) argumenta, uma experiência interseccional maior que a soma do racismo e do sexismo que marginaliza e perpetua invisibilidades.

Assim, embora o cinema jurídico amplifique debates e sensibilize o público, ele também pode obscurecer a complexidade das práticas legais reais. Essa tensão entre idealização e crítica fundamenta a análise proposta na seção seguinte, dedicada a examinar os limites da representação ficcional diante da prática jurídica concreta.

6 LIMITES E CRÍTICAS: FICÇÃO VS. REALIDADE JURÍDICA

Apesar de exercer forte impacto na forma como a justiça é percebida socialmente, o cinema de tribunal está longe de reproduzir com precisão o funcionamento concreto do sistema jurídico. As representações cinematográficas frequentemente evidenciam uma tensão entre o que é encenado na ficção e o que ocorre na prática forense, sobretudo quando os rituais dramatizados nas telas são comparados aos procedimentos reais dos tribunais.

Nesses filmes, a aceleração do tempo, a simplificação dos argumentos e a busca por um desfecho emocional tendem a substituir características centrais do processo jurídico, como a lentidão, a incerteza e a ambiguidade. Nesse sentido, Posner (1998), ao analisar a relação entre direito e literatura, aponta que o cinema jurídico costuma reforçar mitos idealizados da advocacia, privilegiando a eloquência individual e um julgamento moralizante em detrimento da complexidade técnica e institucional do Judiciário.

Embora essa abordagem possa fortalecer a confiança do público no sistema, ela também cria expectativas pouco realistas, que muitas vezes resultam em frustração quando confrontadas com casos concretos, pela distância criada entre a ficção e a realidade.

Um dos limites mais recorrentes dessas narrativas é a compressão do tempo processual. Enquanto um julgamento verdadeiro pode se arrastar por longos períodos, com sucessivos

adiamentos, recursos e debates extensos, os filmes tendem a concentrar todo o processo em poucas horas de narrativa, conduzindo rapidamente a vereditos intensos e aparentemente definitivos.

Como observa Black (1999), essa estratégia atende às exigências da narrativa cinematográfica, mas acaba ocultando o caráter gradual e, não raramente, inconclusivo da justiça, em que decisões parciais, acordos e prescrições são mais comuns do que um grande clímax retórico.

Produções como *Tempo de Matar* (1996), de Joel Schumacher, exemplificam esse tipo de distorção ao converter um caso complexo de legítima defesa atravessado por questões raciais em uma sequência de discursos emocionais que resolvem dilemas éticos em poucos minutos.

Segundo Machura (2004), esse tipo de representação contribui para uma adaptação do chamado “efeito CSI” ao campo jurídico, elevando a expectativa social por provas incontestáveis e soluções rápidas, destoando da prática onde a realidade não se baseia em mera utopia ou tão somente no cenário ideal.

Outra crítica frequente diz respeito à construção do advogado como uma figura heroica, quase sempre solitária, capaz de vencer o sistema apenas com sua habilidade retórica. Esse arquétipo, consolidado em obras como *O Sol é para Todos* (1962), contrasta fortemente com a realidade profissional, marcada por rotinas burocráticas, negociações constantes e limites éticos bem definidos.

Chase (2003) argumenta que essas narrativas alimentam um “mito do litigante”, ao desconsiderar a centralidade dos acordos pleiteados (*plea bargains*) nos sistemas penais contemporâneos, especialmente nos Estados Unidos, onde mais de 90% dos casos criminais são resolvidos sem a realização de um julgamento completo.

No Brasil, essa discrepância assume contornos próprios: embora filmes estrangeiros influenciem o imaginário sobre o Judiciário, raramente refletem aspectos como a morosidade processual crônica ou os efeitos da corrupção sistêmica, temas recorrentes em estudos sobre recepção midiática no país (Borelli, 2010).

Além disso, o cinema de tribunal costuma simplificar questões éticas e sociais complexas para intensificar o drama, reduzindo conflitos multifacetados a oposições binárias, como culpa versus inocência ou justiça versus injustiça. De acordo com Jessica Silbey (2010), esse tipo de simplificação pode gerar efeitos positivos pontuais, como maior atenção pública a determinados temas, mas também corre o risco de banalizar experiências coletivas traumáticas ou reforçar narrativas dominantes.

Em produções baseadas em eventos históricos, como *O Julgamento dos Chicago 7* (2020), a liberdade criativa pode alterar fatos para fortalecer determinadas mensagens ideológicas, o que suscita debates sobre o equilíbrio entre fidelidade histórica e força crítica.

No que diz respeito aos elementos comparativos entre ficção e prática jurídica, é possível identificar alguns eixos centrais de distorção recorrentes nas narrativas cinematográficas de tribunal. No cinema, os julgamentos costumam ser retratados de forma extremamente condensada, desenrolando-se em poucas horas ou dias dentro da narrativa fílmica. Já na realidade jurídica, os processos tendem a se prolongar por meses ou até anos, atravessando fases sucessivas de instrução, recursos e deliberações, como destaca Black (1999) ao discutir a natureza gradual da justiça.

Outro ponto relevante refere-se à figura do advogado. Nas representações cinematográficas, esse profissional aparece com frequência como um herói eloquente e individualista, cuja capacidade retórica é suficiente para reverter situações adversas e produzir desfechos moralmente satisfatórios.

Em contraste, a prática jurídica cotidiana é marcada por um trabalho coletivo, fortemente burocratizado e condicionado por regras institucionais e limites éticos. Essa discrepância é analisada criticamente por Posner (1998) e Chase (2003), que apontam como o cinema reforça uma visão romantizada da advocacia, distante de seu funcionamento real.

A forma de resolução dos casos também evidencia diferenças significativas entre ficção e realidade. Nos filmes, prevalece a ideia de que os conflitos são solucionados por meio de julgamentos plenos, carregados de tensão dramática e culminando em vereditos definitivos.

No entanto, nos sistemas jurídicos contemporâneos, especialmente no contexto norte-americano, a maioria dos casos é resolvida por meio de acordos extrajudiciais, sem que se chegue a um julgamento formal. Machura (2004) observa que essa discrepância contribui para a formação de expectativas sociais irreais quanto à rapidez e à contundência das decisões judiciais.

Por fim, destaca-se a maneira como o cinema aborda a complexidade ética dos conflitos jurídicos. As narrativas fílmicas tendem a simplificar dilemas sociais e morais, apresentando-os de forma binária e catártica, o que facilita a identificação do público com noções claras de justiça ou injustiça.

Na realidade jurídica, entretanto, tais questões são frequentemente ambíguas, resolvidas de modo incremental e permeadas por incertezas. Silbey (2010) chama atenção para o fato de

que essa simplificação pode tanto estimular o debate público quanto obscurecer a complexidade estrutural dos problemas enfrentados pelo sistema de justiça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de sua evolução, o cinema de tribunal firmou-se não apenas como um gênero marcado por forte carga dramática, mas também como um relevante instrumento cultural de reflexão sobre a justiça, a argumentação e a produção social da verdade.

Ao converter o espaço do julgamento em um cenário central da narrativa, essas obras evidenciam como a linguagem cinematográfica, organizada a partir de encadeamentos causais, controle estratégico das informações e recursos como *flashbacks* e *close-ups*, dialoga de modo particular com o ritual jurídico, no qual depoimentos, interrogatórios e decisões se estruturam de forma próxima ao modelo clássico do drama.

Nesse contexto, a oposição entre fábula e discurso, assim como os princípios retóricos aristotélicos de *ethos*, *pathos* e *logos*, manifestam-se de maneira clara nas telas, reforçando a ideia de que a persuasão, seja verbal ou visual, ocupa um lugar central tanto no processo judicial quanto na experiência cinematográfica.

A análise de filmes considerados paradigmáticos, como *Doze Homens e uma Sentença*, *O Julgamento de Nuremberg* e *O Povo contra Larry Flynt*, demonstra o potencial crítico do gênero ao encenar conflitos de ordem ética, histórica e ideológica. Ao mesmo tempo, produções mais recentes, como *Erin Brockovich* e *O Julgamento dos Chicago 7*, revelam a capacidade dessas narrativas de intervir no debate público, mobilizar sensibilidades coletivas e, em alguns casos, impulsionar transformações sociais.

Ainda assim, tal influência não se apresenta de forma homogênea: ao passo que o cinema jurídico alimenta ideais compartilhados de justiça e equidade, ele também tende a reforçar estereótipos, reduzir a complexidade dos procedimentos legais e exaltar a figura do jurista como herói excepcional, afastando-se da lentidão, da ambiguidade e da burocracia que caracterizam a prática cotidiana do direito.

Essa ambiguidade indica que o tribunal cinematográfico opera como um espelho imperfeito da sociedade. Ele reflete expectativas e frustrações em torno da justiça, mas sempre filtradas pelas exigências da ficção, na qual a coerência narrativa frequentemente se sobrepõe à fidelidade documental.

Nessa vereda, tanto o direito quanto o cinema interpretam e legitimam a realidade por meio de narrativas, o que transforma o audiovisual em uma espécie de arena simbólica, onde versões concorrentes da verdade se confrontam e influenciam a percepção social.

Em termos finais, os filmes de julgamento não substituem o debate jurídico nem promovem, por si só, reformas institucionais, mas exercem um papel relevante ao ampliar vozes, tensionar normas estabelecidas e estimular o espectador a participar ativamente da construção do sentido de justiça. Seu principal legado reside na capacidade de sustentar a tensão entre o direito tal como ele se apresenta e aquilo que se espera que ele seja, incentivando uma postura crítica indispensável às democracias contemporâneas.

Desse modo, o tribunal no cinema permanece como um campo fértil para abordagens interdisciplinares entre direito, narrativa e cultura, abrindo espaço para futuras investigações sobre o modo como as imagens em movimento continuam a moldar o imaginário coletivo acerca da equidade.

REFERÊNCIAS

AMERICAN BAR ASSOCIATION. Report on law school enrollment trends. Chicago: ABA, 2001.

ARISTÓTELES. Retórica. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 2005.

BLACK, David. *Law in film: resonance and representation.* Urbana: University of Illinois Press, 1999.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução.** 10. ed. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

BORELLI, Silvia. Cinema e direito: representações midiáticas do judiciário brasileiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 25, n. 74, p. 123-140, 2010.

CENTRAL DO BRASIL. Direção: Walter Salles. Produção: Walter Salles; Martine de Clermont-Tonnerre; Robert Redford; Arthur Cohn. Brasil: VideoFilmes, 1998. Filme (110 min).

CHASE, Anthony. Lawyers and popular culture: a review of mass media portrayals of American attorneys. *American Bar Foundation Research Journal*, Chicago, v. 11, n. 3, p. 567-598, 2003.

CHATMAN, Seymour. **Story and discourse: narrative structure in fiction and film.** Ithaca: Cornell University Press, 1978.

COURA, Alexandre de Castro; ZANOTTI, Bruno Taufner. O doador de memórias à luz da cultura positivista: por uma nova forma de ver e aprender direito. **Revista de Direito**, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/RDFG/article/download/13902/7642?inline=1>. Acesso em: 29 dez. 2025.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, Chicago, v. 1989, n. 1, p. 139-167, 1989.

DOZE HOMENS E UMA SENTENÇA. Direção: Sidney Lumet. Produção: Henry Fonda; Reginald Rose. Estados Unidos: United Artists, 1957. Filme (96 min).

ERIN BROCKOVICH: UMA MULHER DE TALENTO. Direção: Steven Soderbergh. Produção: Danny DeVito; Michael Shamberg; Stacey Sher. Estados Unidos: Universal Pictures, 2000. Filme (131 min).

FRIEDMAN, Lawrence M. Law, lawyers and popular culture. **Yale Law Journal**, New Haven, v. 98, n. 8, p. 1579-1606, 1989.

HALL, Stuart. **Encoding and decoding in the television discourse**. Birmingham: Centre for, 1973.

MACHURA, Stefan. Procedural justice and media influence: the impact of courtroom dramas on public perception. **Law & Society Review**, [s. l.], v. 38, n. 4, p. 789-816, 2004.

MENKEL-MEADOW, Carrie. Feminist legal theory, critical legal studies, and legal education or the other white men critique: lessons for the 21st century. **Journal of Legal Education**, [s. l.], v. 46, n. 1, p. 3-23, 1996.

MEYER, Philip N. *Why a Jury Trial Is More Like a Movie Than a Novel*. In: MACHURA, Stefan; ROBSON, Peter (eds.). **Law and Film**. Oxford: Blackwell Publishers, 2001. p. 133-146.

O JULGAMENTO DE NUREMBERG. Direção: Stanley Kramer. Produção: Stanley Kramer. Estados Unidos: United Artists, 1961. Filme (179 min).

O JULGAMENTO DOS CHICAGO 7. Direção: Aaron Sorkin. Produção: Marc Platt; Matt Jackson; Stuart Besser. Estados Unidos: Netflix, 2020. Filme (130 min).

O POVO CONTRA LARRY FLYNT. Direção: Miloš Forman. Produção: Michael Hausman; Oliver Stone; Janet Yang. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1996. Filme (130 min).

O SOL É PARA TODOS. Direção: Robert Mulligan. Produção: Alan J. Pakula. Estados Unidos: Universal-International Pictures, 1962. Filme (129 min).

PHILADELPHIA. Direção: Jonathan Demme. Produção: Edward Saxon; Jonathan Demme. Estados Unidos: TriStar Pictures, 1993. Filme (125 min).

POSNER, Richard A. *Law and literature*. 2. ed. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

QUESTÃO DE HONRA. Direção: Rob Reiner. Produção: David Brown; Rob Reiner; Andrew Scheinman. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1992. Filme (138 min).

SILBEY, Jessica. *Film and law: a critical introduction*. *Yale Journal of Law & the Humanities*, New Haven, v. 22, n. 1, p. 1-45, 2010.

SMITH, Paul Julian. *Reimagining history in contemporary Spanish media: theater, cinema, television, streaming*. Cambridge: Legenda, 2021.

TEMPO DE MATAR. Direção: Joel Schumacher. Produção: Arnon Milchan; Michael G. Nathanson. Estados Unidos: Warner Bros., 1996. Filme (149 min).