



ARTIGO DE REVISÃO

ANATOMIA DE UM CRIME: SISTEMA ADVERSARIAL COMO POSSIBILIDADE DO MODELO ACUSATÓRIO

Antonio Henrique Graciano Suxberger¹

RESUMO

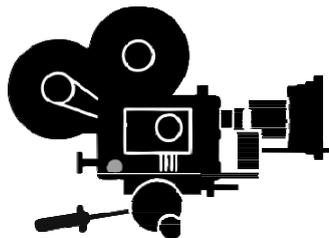
A partir do filme “Anatomia de um crime”, de Otto Preminger (1959), indicado como base explicativa, o artigo problematiza as conformações do modelo acusatório no processo penal nas tradições europeia-continental e do *common law*. Diferencia, em consideração aos poderes instrutórios do julgador, as características que colocam, de um lado, o sistema adversarial e, de outro lado, o sistema acusatório-inquisitorial. Menciona, nessa distinção, a moldura teórica estabelecida por Mirjan Damaška, quando cuida dos modelos de autoridade coordenada e de autoridade hierárquica, e das traduções jurídicas tal como desenvolvidas por Maximo Langer. Ao final, destaca o narrativismo como característica da apreciação dos fatos no sistema adversarial, marcadamente presente nos Estados Unidos, ainda que em detrimento da apuração da verdade dos fatos. Metodologicamente, o artigo faz abordagem exploratória e qualitativa, a partir de levantamento bibliográfico e verificação documental.

Palavras-chave: Modelo acusatório. Narrativismos. Sistema adversarial. Sistema inquisitorial.

ABSTRACT

Based on the film "Anatomy of a Murder", by Otto Preminger (1959), indicated as explanatory basis, the paper questions the conformations of the accusatorial model in criminal procedure in the European-Continental and in common law traditions. It differentiates, in consideration of the judge's instructional powers, the characteristics that place, on one side, the adversarial system and, on the other side, the accusatorial-inquisitorial system. It mentions, in this distinction, the theoretical framework established by Mirjan Damaška, regarding the models of coordinated authority and hierarchical authority, and the legal translations as developed by Maximo Langer. As a result, it highlights narrativism as a characteristic of the facts' assessment in the adversarial system, markedly present in the United States of America, although losing the facts' truth ascertaining. Methodologically, the paper takes an exploratory and qualitative approach, based on a bibliographical survey and documentary verification.

Keywords: Accusatorial Model. Narrativism. Adversarial system. Inquisitorial system.



UNEB

UNIVERSIDADE DO
ESTADO DA BAHIA

DCHT - CAMPUS XIX
Departamento de Ciências
Humanas e Tecnológicas
Camaçari - Bahia

¹ Doutor e Mestre em Direito. Estágio pós-doutorado no IGC da Universidade de Coimbra. Professor titular do programa de Mestrado e Doutorado em Direito do UniCEUB (Brasília-DF). Promotor de justiça no Distrito Federal.

1 INTRODUÇÃO

Quais lições se extraem como marcantes do sistema adversarial, como possibilidade do modelo acusatório de processo penal, a partir do filme *Anatomia de um crime* (no original, *Anatomy of a Murder*)? (PREMINGER, 1959)? A produção norte-americana recebeu 7 indicações ao *Oscar* e, embora não tenha recebido prêmios da academia hollywoodiana, foi agraciado com prêmios *Grammy* (melhor trilha sonora) e prêmios de melhor ator a James Stuart (New York Film Critics Circle Awards e Festival de Veneza, entre outros).

O potencial de aprendizado e reflexão jurídica a partir da dramatização projetada em peças literárias, filmes e toda sorte de produção cultural mostra-se evidente. Ainda que os filmes projetem representações da realidade, muitas vezes se valendo de dramaticidade ou de descolamento da realidade, a maneira pela qual os institutos jurídicos e ações do sistema de justiça são retratados diz muito sobre o próprio Direito ou o modo pelo qual ele é apreendido na sociedade em geral. “Anatomia de um crime” é obra referenciada em diversos estudos, com destaque ao inovador *design* utilizado em suas peças de divulgação e fotografia (CARVALHO, 2008) e, sobretudo, às preciosas lições jurídicas que são passíveis de problematização (LATORRE LATORRE, 2005; WINTER, 2012).

Quando se abordam temas vinculados aos saberes criminais — Direito Penal, Processual Penal, Criminologia, Psiquiatria Forense etc. — os filmes podem bem ilustrar os problemas vivenciados na modelagem jurídica do sistema de justiça criminal. No caso dos Estados Unidos da América, país de forte tradição da *common law* e com um processual penal de nítido cariz adversarial, as peças cinematográficas (e, hoje, com especial atenção aos conteúdos televisivos por meio das séries) oferecem ao público um verdadeiro aprendizado e oportunidade de reflexão. Afinal, as tramas são marcadas pela apresentação de problemas que, no campo de interesse coletivo, guardam atenção jurídica. O ensino superior do Direito — e, claro, dos cursos de ensino superior em geral — deve orientar-se tanto por lições teóricas, que continuam sendo essenciais, e práticas, com o uso de novas tecnologias inclusive, para favorecer um aprendizado autônomo e acompanhado de maior interação na gestão do processo de aprendizagem.

A metodologia baseada em problemas (*problem based learning* ou *apredizaje basado en problemas*, a depender da literatura inglesa ou hispânica sobre o tema) ampara seu processo pedagógico com conceitos e situações familiares ao aluno para dele obter motivação, que é condição essencial do aprendizado significativo (ABEL SOUTO, 2011, p. 185).¹ Eis uma ferramenta pedagógica relevante para problematizar os temas jurídicos presentes nos filmes e

¹ Para exemplo de aplicação dessa metodologia de problematização amparada em filmes (no caso, série televisiva), em especial sobre a questão da discricionariedade persecutória no Direito Processual Penal, confira-se o trabalho realizado sobre a série de televisão norte-americana *Billions* (SUXBERGER, 2018).

peças culturais em geral, mas também para igualmente ensinar reflexão sobre transplantes de institutos jurídicos (VIEIRA, 2018; WATSON, 1993) ou suas respectivas traduções quando esses institutos experimentam adaptações no processo de internalização nos sistemas jurídicos (LANGER, 2017; RINCEANU, 2018).

Inicialmente, o filme será apresentado por uma síntese de seu enredo. Ainda nessa seção, serão indicadas as peculiaridades narrativas do roteiro: afinal, a história se centra na trajetória dos personagens ou nos dramas do sistema de justiça criminal em si? Destacar-se-ão os pontos que asseguraram destaque ao filme ao longo do tempo, em especial as reviravoltas no curso do enredo e como o narrativismo é objeto de atenção para a história. A seção seguinte aborda os temas de Direito Processual Penal no filme, de maneira a apresentar o modelo acusatório a partir de duas conformações possíveis e adotadas por distintos sistemas: o sistema adversarial e o sistema acusatório-inquisitorial. O artigo destacará a importância assegurada à narrativa das partes sobre o fato que é objeto da persecução penal e como essa relevância é traduzida no filme que serve de lição jurídica sobre as modelagens de processo penal.

O presente artigo, de abordagem descritiva e exploratório, se vale de metodologia dedutiva e comparativa, para indicar as características mais relevantes da modelagem adversarial e indagar se a conformação adversarial é a única modelagem possível para o Direito Processual Penal de feição acusatória.

2 O FILME DE TRIBUNAL QUE DRAMATIZA A PRÓPRIA JUSTIÇA E SUA OPÇÃO PELO NARRATIVISMO

O filme “Anatomia de um Crime”, de 1959, dirigido pelo cineasta austríaco Otto Preminger é uma das mais importantes referências dos chamados filmes de tribunal (*courtroom movies* ou *legal drama*) da tradição cinematográfica norte-americana. Os filmes de tribunal, em geral, depois dele, ora o homenagearam com tomadas de imagens ou *insights* de seus protagonistas, ora tomaram de empréstimo alguma referência ou maneirismos de câmera, tiradas de diálogo. A apresentação dos personagens elabora arquétipos dos atores processuais ali representados no filme: o juiz, o promotor e o advogado de defesa. Convém sintetizar o enredo do filme.

A história se passa no final da década de 1950 numa cidade de interior do Estado de Michigan (EUA). Frederick Manion (vivido por um jovem Ben Gazzara), tenente do Exército, é preso pelo homicídio de um atendente e dono de bar chamado Barney Quill. Manion alega, em sua defesa, que a vítima estuprou e espancou sua esposa Laura (interpretada por Lee Remick, que no filme se apresenta propositalmente provocante). Embora Laura apoie a história do marido, a imprensa local informou que o perito médico-legal não encontrou evidências, tais como marcas de violência física, de que ela teria sido estuprada. Manion é defendido por Paul Biegler (vivido por James Stewart), um humilde advogado (em suas próprias palavras, numa sarcástica cena do filme) de uma pequena cidade que recentemente deixara o posto de promotor público da cidade. Durante as entrevistas com seu cliente, Biegler descobre que Manion é violentamente possessivo

e ciumento, bem assim percebe que Laura faz questão de ostentar sua reputação de flertar com outros homens. Biegler percebe que a acusação tentará fazer o júri acreditar que Laura estava bêbada e assim foi atacada por Quill. Manion teria agredido e matado Quill assim que descobriu Laura e Quill estavam juntos. Manion, diante da acusação, se declara inocente, isto é, apresenta sua *plea* como *not guilty*. Biegler sabe que tem um caso “fraco” em suas mãos, mas se compromete a encontrar razões de convicção que autorizem a absolvição do antipático e violento Manion (PREMINGER, 1959).

A história narrada pelo filme se inicia após a prática do crime. O telespectador é apresentado à história tal qual a investigação e os atores do processo: procura entender o que aconteceu após o ocorrido. Essa cronologia futura dos fatos não compromete o telespectador e exemplifica o modo pelo qual os fatos são vistos pelo processo (retroativamente). Manion agrediu e matou Quill a tiros uma hora depois que Laura chegou em casa com sinais de agressão e afirmando que foi espancada e estuprada por Quill na floresta nos arredores do bar. Nas primeiras cenas do filme, a acusação contra Manion já está formalizada: *first degree murder* – o equivalente, no Direito pátrio, ao homicídio qualificado. Biegler é contactado e contratado por Laura, pois Manion responde a processo preso (PREMINGER, 1959).

O espectador, que normalmente se situa na história para torcer ou esperar algum tipo de justiça ou providência certa a orientar o desfecho do drama, é simplesmente lançado numa situação em que a justiça para o caso não é componente da equação. A narrativa do filme esforça-se ao máximo para que o espectador se depare com um caso que, em si, se mostra ambíguo. E a antipatia, violência e, sem exagero, a personalidade indigesta de Manion não ajudam muito na hora de escolher “lados” nessa história.

Claramente se trata de um homicídio realizando em situação de vingança e esta não converge com qualquer situação de justifique ou legitime o homicídio. Não há legítima defesa, não há estado de necessidade. Manion simplesmente se dirigiu ao bar, espancou e matou Quill depois de tomar conhecimento de que Laura fora agredida e estuprada. Manion sustenta que agiu em situação e insanidade temporária, o que não o exime de responsabilidade tampouco justifica sua conduta (PREMINGER, 1959).

O homicídio não é mostrado no filme; o acusado é antipático e cruel; a vítima... o filme conduz o espectador para ver Laura como uma vítima provocante, sedutora e infeliz em seu casamento. Tudo é apresentado para induzir o espectador a não ter certezas sobre *como* os fatos aconteceram. Só há duas certezas diante do espectador: (i) Manion matou Quill; (ii) Biegler não assumiu a defesa do caso por qualquer razão moral, mas pelo desafio jurídico que a defesa de seu cliente se lhe apresentava (nesse particular, a marcada interpretação de James Stewart com suas variações vocais e sotaque marcado).

Que recompensa espera o espectador que se interessar por essa história? Um caso criminal ambíguo, um acusado antipático, um advogado que ali está apenas pelo desafio jurídico e a “justiça” do caso removida da equação. Vale aclarar a ideia de justiça do caso: para que não se

incorra em imprecisões filosóficas na aproximação do termo, basta tomá-la como a expectativa de condenação daquele que seja culpado em estrita atenção ao que se repute como devido processo legal e a desejada absolvição daquele que seja inocente. Eis a razão que faz *Anatomia de um crime* um filme destacado: não se trata de justiça, mas de Direito.

É a visibilidade da discussão jurídica subjacente ao caso que torna o filme tão instigante. E, no caso, a característica mais destacada para o Direito no filme é justamente o fato de sua feição mais proeminente é a narrativa. Aliás, no curso do filme, os promotores públicos com frequência criticam o habilidoso Biegler por apresentar aos jurados alguma nuance ou trama que obscureça a realidade (Manion matou Quill de maneira injustificada e inescusável).

A acusação sublinha o homicídio; a defesa, o estupro. A acusação destaca a conduta; a defesa, o motivo. Nesse embate, a disposição das palavras e a construção da narrativa pelas partes dá-se de maneira envolvente e dinâmica perante os jurados — as mais de duas horas de filme se desenvolvem quase sem cenas de ação e sem qualquer oportunidade que faça o espectador questionar o tempo. A acusação apresenta Laura como uma pessoa promíscua; a defesa apresenta Quill como um predador (um “lobo”, na expressão de Biegler). *Anatomia de um crime* traz lições de Direito, mas igualmente lições de semiótica e de linguagem. Afinal, a representação da realidade fala de modo mais destacado que a descoberta dos fatos em si.

O filme esmiúça a linguagem, a entonação e os gestos; mas propositalmente é vago para apresentar como a verdade dos fatos interessa para a solução jurídica do caso. O que dá a vitória a Biegler (com o perdão do leitor, o aviso de *spoiler* não veio) é justamente o fato de que a história do filme não se ocupa de justiça, mas da prática do Direito; no filme, interessa não o Direito dos livros (*Law in books*), mas a prática do Direito (*Law in action*). É por isso que o ponto alto da instrução processual diante dos jurados (ponto alto do filme, verdadeiramente) consiste em algo que torna o ofício da acusação insustentável, embora se cuide de um fato absolutamente irrelevante para a solução de justiça do caso. Se o leitor quiser saber do que se trata, com o risco de estragar a surpresa da trama, siga para a nota de rodapé.²

Na leitura do veredicto de absolvição (*acquittal*), Preminger cuidadosamente não destaca a expressão de alívio do acusado ou mesmo a reação da esposa Laura, que ambigualmente parece revelar que tinha o desejo de ver Manion preso. Nisso consiste o eixo da história do filme: não se trata de um drama vivido pelos personagens, mas de um drama do próprio Direito e como se exterioriza a justiça.

Na sequência, abordar-se-á como o narrativismo apresentado no filme decorre da conformação adversarial do modelo acusatório, que marca a tradição do processo penal norte-americano.

² Na inquirição das testemunhas, o promotor público agressivamente questiona Mary Pillant, funcionária do bar de propriedade da vítima Barney Quill. Os promotores — também o espectador — apostavam numa relação mal esclarecida entre Pillant e a vítima Quill. E o acusador simplesmente derrete diante da testemunha quando esta diz que é filha da vítima Barney Quill.

O estudo do processo penal em geral se inicia pela apresentação dos modelos inquisitório e acusatório, com o destaque para este último como a opção de processo penal que guarda conformidade com o Estado de Direito e com regimes democráticos. A par das considerações de caráter pedagógico e propedêutico dessa diferenciação, quer parecer que atualmente tem mais relevância compreender as distintas possibilidades de conformação do modelo acusatório. Afinal, países com tradições jurídicas distintas (*civil law*, *common law*) e com sistemas substancialmente distintos entre si (Brasil, Estados Unidos, Argentina, Chile, Alemanha, Itália, Portugal, Inglaterra, México etc.) apresentam-se como de modelagem acusatória com variações que não os aproximam propriamente da modelagem antecedente inquisitória, mas sim como demonstração de que o modelo acusatório admite distintas conformações em si.

Há elementos que necessariamente se mostram presentes nas distintas possibilidades do modelo acusatório. Destacam-se três: i) os elementos probatórios colhidos na fase investigatória, prévia ao processo, servem exclusivamente para a formação do convencimento do acusador, não podendo ingressar no processo e ser valorados como provas (salvo se se tratar de prova antecipada, submetida ao contraditório judicial, ou de prova cautelar, de urgência, sujeita a contraditório posterior); ii) o exercício da jurisdição depende de acusação formulada por órgão diverso do juiz (em concretização do aforisma latino *nemo in iudicio tradetur sine accusatione*); iii) todo o processo deve desenvolver-se em contraditório pleno, perante o juiz natural (GRINOVER, 1999).

Assim, o modelo acusatório de processo penal enfoca, substancialmente, as exigências relativas à acusação, especificamente a distinção necessária entre as funções de acusar e julgar. Além disso, a tarefa acusatória, num processo de cariz acusatório, não pode se dar de maneira graciosa ou temerária: é marca da modelagem acusatória a exigência (e respectivo controle) de que a acusação ofereça amparo suficiente — causa provável — à acusação formulada em juízo (ARMENTA DEU, 2008, p. 85). É por isso que o modelo acusatório guarda estreita vinculação com a presunção de inocência (SUXBERGER; AMARAL, 2017) e com a ideia de que toda a carga apuratória exercitada previamente à formulação da acusação em juízo tenha por finalidade materializar a justa causa para essa imputação. Aliás, também por isso que, deduzida a imputação em juízo, deve-se assegurar amplo acesso da defesa ao acervo angariado que amparou a acusação (o nominado *full disclosure*).

A busca da verdade que subjaz a imputação criminal apresenta variações e gradações distintas consoante as diferentes conformações do modelo acusatório. A marca que define um sistema como filiado à modelagem acusatória não se refere propriamente à possibilidade de o juiz exercitar, ou não, iniciativa probatória. Os países de tradição acusatória-inquisitorial se filiam a uma modelagem acusatória — só não o fazem numa perspectiva adversarial. Na conformação

adversarial, o resultado decisório decorre das manifestações contrapostas das partes e a função de supervisão do juiz é significativamente reduzida (ARMENTA DEU, 2008, p. 86).

As possibilidades do modelo acusatório são informadas em grande medida pelo papel variável que exerce a figura do julgador nos distintos sistemas e pelas diferentes projeções do que seja a verdade alcançada na decisão que soluciona a imputação criminal. Relativamente aos poderes instrutórios do juiz, no sistema adversarial (*adversarial system*), como é o caso do sistema estadunidense, o julgador é desprovido de iniciativa probatória; já na conformação acusatória-inquisitorial do modelo acusatório, como ocorre no Brasil, na Alemanha e em Portugal, por exemplo, o compromisso do juiz com a elucidação da verdade da imputação lhe autoriza o exercício de poderes instrutórios. Nesse sentido, vale dizer (e em referência ao Código de Processo Penal do ano de 1988), a Itália dispõe de enunciados normativos que autorizam iniciativa judicial de produção probatória (CORDERO, 1991, p. 567), sem que isso implique malferimento ou contrariedade ao postulado acusatório que informa o ordenamento daquele país. Não é demais repetir: o modelo acusatório é projeção que admite institucionalidades distintas nos variados sistemas normativos no mundo contemporâneo.

Quando em cotejo com a lição extraída do filme “Anatomia de um crime”, a discussão sobre as distintas projeções do normativas do modelo acusatório traz atenção ao fato de que, no sistema adversarial estadunidense, a projeção de “verdade” no processo deriva muito mais da apresentação de versões e narrativas pelas partes do que da atuação oficial de aproximação possível dos fatos. O provado não é sinônimo de verdadeiro, parta-se dessa premissa. O processo chega a uma verdade relativa, aproximada, contextual, histórica, sempre em função da extensão e qualidade das provas produzidas. O processo não busca uma verdade diferente daquela que existe fora dele, mas antes a melhor aproximação dessa verdade, que culminará na nominada verdade histórica e empírica (LOURENÇO, 2018, p. 350).

O sistema acusatório-inquisitorial dá-se num contexto de autoridade hierárquica (DAMAŠKA, 1975, p. 487–508) e cuja atividade processual das partes é marcada pela nominada investigação oficial (LANGER, 2017, p. 26). O sistema adversarial observa um contexto de autoridade coordenada (DAMAŠKA, 1975, p. 511–522) e a atividade processual das partes orienta-se por uma disputa entre acusação e defesa perante um árbitro passivo (LANGER, 2017, p. 46).

Essa marcada distinção é acentuada pelo enredo do filme. Nele, a narrativa do caso assume importância mais destacada que a própria verdade do fato. E isso não causa estranhamento num sistema marcadamente adversarial.

No sistema adversarial, a realidade de uma narrativa judicial é a de que o arguido pode perder dinheiro, reputação ou liberdade se o julgador (no caso, o júri) de fato não acreditar na sua história. Estes altos riscos fornecem um forte incentivo para distorcer fatos, contar meias verdades, mentir ou ser muito criativo ao recontar os acontecimentos pertinentes (como o faz o habilidoso Paul Biegler) (STRATTON, 2004, p. 925).

A verdade ali, em última instância, é um valor que pode ser desprezado. A validade dos argumentos é apreciada exclusivamente em função da sua adequação ao convencimento do juiz. A finalidade da prova passa, então, apenas pela persuasão, pelo convencimento, sem se preocupar em demonstrar a verdade dos fatos em causa. Não é por outra razão que a surpresa do promotor público em contraditar a qualidade da testemunha Mary Pillant (desculpe-nos, leitor, mas só lendo o rodapé com o *spoiler* para saber de quem se trata) destrói a apresentação do seu caso, embora, em si, o fato seja absolutamente irrelevante à elucidação do fato imputado a Manion. Ele matou Barney Quill e não há justificativa ou eximente que o livre dessa verdade. Para sua sorte, o veredito dos jurados não se ocupa dessa verdade, mas da narrativa que os convenceu naquele dia.

Como filme, a trama de *Anatomia de um crime* é envolvente, instiga o espectador sem pistas fáceis a alcançar suas próprias conclusões e apresenta o cinismo dos atores processuais (promotores públicos, o defensor, o juiz) como algo natural e verdadeiramente ínsito ao funcionamento do sistema de justiça. A conclusão do caso resulta muito mais de um sofisticado *storytelling* apresentado pelas partes que da perquirição dos fatos que ensejaram o processamento do antipático Frederick Manion. Aliás, a relação de Manion com o rótulo de homicida é algo que, do ponto de vista criminológico, demandaria outro trabalho por si só. Por ora, o presente artigo se ocupa apenas da reflexão sobre o sistema adversarial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Anatomia de um crime” é um filme que compõe a formação básica de qualquer operador do Direito. Não se trata propriamente de uma lição sobre como atuar no sistema de justiça criminal. Ao fixar o protagonismo do drama do Direito, afastando-se do drama presente nos casos apreciados pela justiça criminal, o filme presta-nos relevante e precisa lição sobre as consequências da decisão política que orienta as distintas conformações do modelo acusatório de processo penal.

A adversarialidade, que se caracteriza por um sistema de autoridade coordenada e por um modelo de disputa em relação à atuação probatória das partes, não é a única conformação possível do modelo acusatório. E os sistemas que o adotam admitem, como solução jurídica, a prevalência do narrativismo das partes, por vezes em detrimento da apuração da verdade dos fatos, para assegurar o protagonismo de um processo penal de partes, perante um árbitro inerte em face da prova e em projeção de uma autoridade coordenada.

REFERÊNCIAS

ABEL SOUTO, Miguel. Desde La Literatura, Ópera, Cine y Televisión Hasta Las Ciencias Jurídicas y El Derecho Penal Mediante La Nueva Técnica Pedagógica Del Aprendizaje Basado En Problemas. **Dereito: Revista Xurídica Da Universidade de Santiago de Compostela**, v. 20, n. 2, p. 183–205, 2011. Disponível em: <https://revistas.usc.gal/index.php/dereito/article/view/134>. Acesso em 25 jul. 2022.

ARMENTA DEU, Teresa. **Estudios sobre el proceso penal**. Santa Fe: Rubinzal-Culzoni Editores, 2008.

CARVALHO, André Luís Pires de. Possíveis conexões entre design e cinema: Possíveis conexões entre design e cinema: um estudo de caso do filme Anatomia de um crime. In: SILVA, Jofre (Org.). **Direito, Arte e Tecnologia**. São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp-Bauru, 2008. p. 1–10.

CORDERO, Franco. **Procedura Penale**. Milão: Giuffrè, 1991.

DAMAŠKA, Mirjan. Structures of Authority and Comparative Criminal Procedure. **The Yale Law Journal**, v. 84, n. 3, p. 480–544, jan. 1975.

GRINOVER, Ada Pellegrini. A iniciativa instrutória do juiz no processo penal acusatório. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, v. 27, p. 71–79, 1999.

LANGER, Máximo. Dos transplantes jurídicos às traduções jurídicas: a globalização do plea bargain e a tese da americanização do processo penal. **DELICTAE: Revista de Estudos Interdisciplinares sobre o Delito**, v. 2, n. 3, p. 19–19, 28 dez. 2017. Tradução Ricardo Jacobsen Gloeckner; Frederico C. M. Faria. Disponível em: <http://delictae.com.br/index.php/revista/article/view/41>. Acesso em 25 jul. 2022.

LATORRE LATORRE, Virgilio. **Anatomía de un asesinato: Una disección de la verdad forense**. Valencia: Tirant lo Blanch, 2005.

LOURENÇO, Maria João Bogas Ermida. Convencimento e verdade nos processos judiciais. **Revista de Direito**, v. 10, n. 2, p. 343–371, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/ojs/revistadir/article/view/2044>. Acesso em 25 jul. 2022.

PREMINGER, Otto. **Anatomia de um Crime (Anatomy of a Murder)**. Filme em longa-metragem. Estados Unidos da América (EUA): Carlyle Productions, Columbia Pictures, 1959.

RINCEANU, Johanna. A tradução como problema metodológico no âmbito da comparação jurídico-penal. **Revista de Estudos Criminais**, v. 17, n. 69, p. 7–20, 2018. Tradução Antônio Martins-Costa; Lucas Minorelli.

STRATTON, Anne Moses. Courtroom Narrative and Findings of Fact: Reconstructing the Past One (Cinder) Block at A Time. **Quinnipiac Law Review**, v. 22, n. 4, p. 923–946, 2 jan. 2004.

SUXBERGER, Antonio Henrique Graciano. Billions: seletividade sem máscaras da Justiça criminal. In: MACHADO, Bruno Amaral; ZACKSESKI, Cristina; DUARTE, Evandro Piza (Org.). **Criminologia e cinema: semânticas do castigo**. São Paulo: Marcial Pons, 2018. p. 125–141.

SUXBERGER, Antonio Henrique Graciano; AMARAL, Marianne Gomes de. A execução provisória da pena e sua compatibilidade com a presunção de inocência como decorrência do sistema acusatório. **Revista de Direito Brasileira**, v. 16, n. 7, p. 186–210, 1 abr. 2017. Disponível em: <http://www.indexlaw.org/index.php/rdb/article/view/3079>. Acesso em 25 jul. 2022.

VIEIRA, Renato Stanzola. O que vem depois dos “legal transplants”? Uma análise do processo penal brasileiro atual à luz de direito comparado. **Revista Brasileira de Direito Processual Penal**, v. 4, n. 2, p. 767–806, 17 jun. 2018. Disponível em: <http://www.ibraspp.com.br/revista/index.php/RBDPP/article/view/133>. Acesso em 25 jul. 2022.

WATSON, Alan. **Legal Transplants: An Approach to Comparative Law**. 2. ed. Athens: University of Georgia Press, 1993.

WINTER, Lorena Bachmaier. Película: Anatomía de un asesinato (1959). **Reduca (Derecho)**, v. 3, n. 1, p. 28–30, 2012.

{ 3
3 }

ISSN: 2675 – 3332