

MEMÓRIA, TESTEMUNHO E NARRATIVA EM *ÔNIBUS 174*

MEMORY, TESTIMONY AND NARRATIVE IN *BUS 174*

Mariana Corrêa de Azevedo¹

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo realizar uma leitura crítica do documentário “Ônibus 174”, dirigido por José Padilha (Brasil, 2002). A partir do quadro conceitual do filósofo Paul Ricoeur, utilizamos para tal empreitada os conceitos de memória, testemunho e narrativa, tais quais explorados na obra “A memória, a história, o esquecimento”. A análise fílmica permite pensar na produção da marginalidade do personagem central, Sandro Rosa do Nascimento, a partir do rastreamento de sua trajetória desviante. Do sequestro do ônibus em 2000, ao Massacre da Candelária em 1993 e à morte violenta de sua mãe da qual foi testemunha. Este exercício nos oportunizou tecer reflexões sobre os problemas da relação entre a história e a memória que permitem reflexões de caráter ensaístico sobre alguns fatos históricos da sociedade brasileira em um contexto recente.

Palavras-chave: Memória. Testemunho. Narrativa. Análise Fílmica. Ônibus 174.

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the documentary “Bus 174”, directed by José Padilha (Brazil, 2002). Through the conceptual framework of the philosopher Paul Ricoeur, we use for this analysis the concepts of memory, testimony and narrative as explored in the work “Memory, History, Forgetting”. The film analysis allows us to think about the production of the marginality of the central character, Sandro Rosa do Nascimento, from the tracing of his deviant trajectory. From the kidnapping of the bus in 2000, to the Massacre of Candelária in 1993 and to the violent death of his mother, that he witnessed. This exercise gave us opportunities to reflect on some problems of the relations between history and memory that allow essays on some historical facts of Brazilian society in a recent context.

Keywords: Memory. Testimony. Narrative. Film Analysis. Bus 174.

¹ Doutoranda em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR, Brasil. E-mail: mariana@azevedo.com

APRESENTAÇÃO: SOBRE O DEVER DE MEMÓRIA²

O presente artigo propõe uma análise do filme *Ônibus 174* dirigido por José Padilha (Brasil, 2002) com base na obra “A memória, a história, o esquecimento” do filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005). Originalmente publicado em 2000, o livro trata de uma investigação em três momentos acerca das relações entre a memória e a história, na qual a “narrativa” ocupa um lugar de destaque. A partir de uma abordagem hermenêutica ou interpretativa, o resultado é uma leitura com caráter ensaístico do documentário referido, este é aqui tratado como uma narrativa fílmica, através do diálogo com Ricoeur. Em sua visão do fazer da história e da operação historiográfica, esse autor dá ênfase ao nível ético e político do “dever de memória”, entendido como uma reivindicação feita pela perspectiva das vítimas de uma história criminosa, cuja alegação é um apelo à justiça que devemos a elas.

A justificativa da escolha de tal objeto de análise se deu por duas razões que apresento a seguir. A primeira diz respeito à escolha do audiovisual enquanto narrativa, em função da experiência profissional da autora com leituras de filmes com propósitos educativos, e de uma consequente apropriação do cinema como ferramenta de sensibilização para um olhar em direitos humanos. Abundam as metáforas sobre o “olhar” no cinema, de modo que arriscamos afirmar nesta apresentação que o filme documental é uma espécie de “testemunho”, que alça o estatuto de arquivo. Apesar de o documentário ser também uma narrativa ficcional, no sentido de ser construído. Ele possui um pacto distinto no compromisso com a verdade e com a representação do social.³ O testemunho é a memória em seu estado declarativo, diz Ricoeur (2007), e os registros arquivados do filme são fundamentalmente orais e imagéticos⁴. A segunda razão diz respeito à escolha do título *Ônibus 174*, que aborda o sequestro de um ônibus que se tornou, sobretudo, um espetáculo violento. Ao buscar construir uma narrativa sobre a vida ou o *background* do protagonista desse crime incidental, o filme aborda um tema muito caro a esta autora, enquanto militante e pesquisadora: as infâncias e juventudes invisibilizadas, marcadas pela segregação, violadas em seus direitos básicos, que eventualmente ressurgem, mostrando a faceta obscura que a sociedade projetou sobre elas.

No documentário que analisaremos, há alusão a um fato histórico ocorrido em 1993 que ficou conhecido como Chacina da Candelária. A data completou 24 anos no dia 23 de julho de 2017. Oito crianças e jovens entre 11 e 19 anos que habitavam as marquises da Igreja da Candelária no Centro antigo da cidade do Rio de Janeiro foram assassinados pela polícia militar. Esse é um

² O presente artigo se originou da análise final realizada para a disciplina intitulada “Estudos Avançados em História II: História e memória; esquecimento e lembrança”, cursada em 2015 no Programa de Pós-Graduação em História da UFPR. A referida disciplina foi ministrada pela Professora Doutora Marcella Lopes Guimarães, a quem a autora gostaria de agradecer pela competência e pelo comprometimento.

³ Para pensar o cinema documental e suas especificidades, ver o artigo de Nichols (2005) “Por que as questões éticas são fundamentais para o cinema documentário?” e outros textos.

⁴ Para uma reflexão e análise sobre narrativas orais, ver Pereira e Gomes (2002).

tema também caro a Ricoeur, derivado do dever de memória: o ato rememorativo. O título do presente ensaio é inspirado no artigo de Esther Hamburger (2005) “Políticas da representação: ficção e documentário em Ônibus 174”, embora com uma proposta diferente. No citado artigo, a autora segue uma linha de investigação para pensar as “representações da cidade, especialmente da favela e da violência, no cinema e na televisão brasileiros na década de 1990, com subsequente explosão do tema, que resultou em ampla visibilidade” (p. 197). Adotamos durante todo o artigo essa contraposição entre visibilidade e invisibilidade, embora nossa linha interpretativa seja distinta, com ênfase nas categorias de memória, testemunho e narrativa.

ESCLARECIMENTOS CONCEITUAIS: MEMÓRIA, TESTEMUNHO E NARRATIVA

Antes de partirmos para a análise é importante fazer alguns esclarecimentos de ordem conceitual, posto que nos apropriamos de um quadro teórico específico. A obra “A memória, a história, o esquecimento” é resultado de três tipos de preocupações, como aponta seu autor na advertência inicial: algumas pessoais, algumas profissionais e algumas públicas ou cívicas. Ricoeur explica que se trata de uma longa pesquisa sobre os “problemas relativos aos vínculos entre a memória e a história” (2007, p. 17), abertamente engajada numa política da justa memória. Essa investigação está dividida em três momentos: fenomenologia da memória e dos fenômenos mnemônicos, epistemologia das ciências históricas e meditação sobre o esquecimento e nossa condição histórica. Apresentaremos aqui os pontos que mais nos interessam em nosso objetivo.

No primeiro eixo, dedicado à fenomenologia da memória, o autor está preocupado com o estatuto da memória e com a sua defesa enquanto fonte da história, sendo categórico ao afirmar que: “Em última análise, o que justifica essa preferência pela memória ‘certa’ é a convicção de não termos outro recurso a respeito da referência ao passado, senão a própria memória [...]” (Ricoeur, 2007, p. 40). Ao abordar os usos e abusos da memória, o filósofo aponta para as relações entre esta e a justiça – reforçando seu compromisso com o nível ético-político: “É a justiça, que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; e é esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo” (p. 101).

No segundo momento, intitulado “História/Epistemologia”, Ricoeur irá pensar sobre a história como uma ciência humana e nas condições da escrita da história. Posta a discussão da fenomenologia da memória, trata-se agora de perseguir a autonomia da disciplina – levantando reflexões sobre um “saber de si” da própria história; um projeto filosófico que em grande parte fica silenciado ou latente (p. 145). Nesse percurso nosso autor empresta a ideia de “operação historiográfica” de Michel de Certeau⁵, na qual se toma a história a partir do processo tripartido de escrita da história. A operação e as argumentações de Ricoeur estão assim divididas em três momentos: a fase documental ou de arquivamento, a fase explicativa e a fase representativa. É

⁵ Michel de Certeau (1925-1986), historiador francês que fez parte da Terceira Geração dos Annales, estudioso da religiosidade francesa dos séculos XVI e XVIII. Ver Campos, 2010.

preciso notar aqui que o autor repudia um encadeamento cronológico e linear entre as fases, elas estão mais para três programas metodologicamente imbricados.

Antes de adentrar as fases propriamente, Ricoeur faz uma paródia ao mito platônico de Fedro⁶ no prelúdio intitulado “A história: remédio ou veneno?”, resgatando sua referência à invenção da escrita para pensar as relações entre memória e história. Ao usar o mito de origem da escrita, citado no diálogo entre Sócrates e Fedro descrito por Platão (sobre o amor carnal entre homens), nosso autor faz um paralelo com a origem da história e pergunta: “da escrita da história, também não se deveria perguntar se ela é remédio ou veneno?” (2007, p. 151). Ela revive o passado, através da inscrição na alma do leitor ou ela deforma e coloca em desuso a memória? Desse modo, é a partir de Fedro que Ricoeur expõe uma aporia que o acompanha durante toda a obra, sem jamais ser completamente resolvida. Uma nota metodológica, como aponta Dosse (2001), o filósofo “revoluciona a história” ao promover, em posição bastante protagônica, a virada historiográfica com o paradigma do círculo hermenêutico. “Por meio da renovação historiográfica e memorativa os historiadores assumem o trabalho de despedir-se do passado em si e dão sua contribuição para o esforço reflexivo e interpretativo atual nas ciências humanas” (p. 92). Esta virada historiográfica coloca em primeiro plano a linguagem e a narrativa no fazer da história.

Após tratar sobre as categorias de espaço e de tempo, Ricoeur entra efetivamente no tema do testemunho, saindo das condições formais de sua apreensão para entrar no conteúdo das coisas do passado. Com ele inicia-se um processo epistemológico que vai da memória declarada ao arquivo e termina na prova documental. Esse percurso é justificado por ter o testemunho várias utilidades, da prática cotidiana ao seu uso judicial. Coloca-se a questão da confiança/fidelidade: até que ponto o testemunho é confiável? É ao definir melhor as condições dessa operação que o autor busca respostas a essa questão. Primeiramente é feita uma diferenciação entre a asserção da realidade relatada e a sua autenticação ou confiabilidade, baseada numa fronteira nítida entre realidade e ficção (pactos distintos). É preciso tomar também o acoplamento entre o relatado e a autodesignação do sujeito que enuncia, que se declara testemunha, que afirma “Eu estava lá!”. Esse caráter autorreferencial impõe uma situação de diálogo: um terceiro com relação aos partícipes de determinada ação. Assim, é solicitada a autenticação do testemunho e seu processo de credenciamento se abre. A suspeita abre um espaço de controvérsias, em que vários testemunhos são confrontados no espaço público.

Um outro elemento da operação do testemunho é a sua manutenção: uma testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho através do tempo, evocando um paralelo com a ideia de promessa, o ato de manutenção da palavra. Por fim, o autor sintetiza essa estrutura de segurança como um conjunto de “relações constitutivas do vínculo social” (Ricoeur, 2007, p. 174), que tornam o testemunho uma instituição. Desse modo, é sua validação social que o torna

⁶ Para maiores esclarecimentos sobre o Fedro de Platão, ver Silva (2011), “Amor, belo e escrita a partir do diálogo Fedro de Platão”.

confiável, respondendo ao questionamento realizado mais acima: “o crédito outorgado à palavra de outrem faz do mundo social um mundo intersubjetivamente compartilhado” (p. 175).

O momento do arquivo, por sua vez, marca o ingresso da escrita na operação historiográfica: “O testemunho é originariamente oral; ele é escutado, ouvido. O arquivo é escrita; ela é lida, consultada. Nos arquivos, o historiador profissional é um leitor” (p. 176). O arquivamento é um processo de composição de uma história, semelhante ao ato narrativo. O arquivo é o lugar físico que abriga esses rastros documentais, que, além do mais, possui um lugar social determinado. Essa ruptura com o oral é apresentada por Ricoeur novamente em relação ao mito de Fedro. A noção de arquivo oferece ao gesto de escrever a mesma amplitude do mito. Assim como na analogia a *pharmakon*, nosso autor fica dividido entre a utilidade e os inconvenientes do arquivo para a memória viva (aporia já citada).

Ricoeur vai recorrer a Marc Bloch⁷ para melhor explorar as relações entre a história e o testemunho. Para o segundo, esse recurso já está fundado na definição do objeto da história, “os homens do tempo” – relação que irá explorar em dois registros, o da observação e o da crítica. É graças à dialética entre “compreender o passado pelo presente” e o “presente pelo passado” que o testemunho alça a condição de rastro. Este é para a história o que a observação direta é para as ciências naturais. É, pois, pela mediação da escrita que se pode fazer a história, uma ciência retrospectiva, “às avessas”. Em seguida, a crítica consiste em “fazer falar” as testemunhas para compreendê-las, separando o verdadeiro do falso. Assim, permite-se uma tipologia dos maus testemunhos, baseados na mentira, na fraude, no logro etc., todos engenhosamente modelados. E no caso dos testemunhos limítrofes, como a *Shoah*⁸, essas experiências levam a uma crise do testemunho e do processo de validação, posto que “Trata-se de experiências extremas, propriamente extraordinárias – que abrem para si um difícil caminho ao encontro de capacidades limitadas, ordinárias de recepção, de ouvintes educados para uma compreensão compartilhada” (Ricoeur, 2007, p. 186). Primo Levi se pergunta: como contar sua própria morte, de que maneira uma vítima poderia contar sua própria morte?

O testemunho é instituído documento pelo questionamento, é deste modo que prova algo, porque alguém lhe fez uma pergunta ou um conjunto de perguntas. E o que pode ser provado, afinal? Conexões e fatos afirmados de modos singulares e discretos. Ainda que na sua brevidade e singularidade, o acontecimento permanece o “referente último” no discurso histórico. Em última instância, é tudo o que temos; sujeito a um processo contínuo de revisão e de valoração. O autor irá pensar sobre as relações entre representação e narrativa, buscando o lugar da narratividade na arquitetura do saber histórico. Evocando para este fim a noção de “coerência narrativa”, ferramenta que ajuda na coordenação de múltiplos acontecimentos,

⁷ Marc Bloch (1886-1944), historiador francês, um dos fundadores da Escola dos Annales e morto precocemente pela perseguição nazista durante a Segunda Guerra Mundial.

⁸ Termo em hebraico utilizado, especialmente pelos judeus, para fazer referência ao holocausto na Segunda Guerra Mundial.

possibilitando a síntese de um universo heterogêneo numa mesma unidade de sentido. Há um componente literário nessa narrativa, não há dúvidas, ele está posto quando do ordenamento da intriga em um quadro.

A “representância” nada mais é do que a condensação da intencionalidade historiadora, “designa a expectativa ligada ao conhecimento histórico das construções que constituem reconstruções do curso passado dos acontecimentos” (p. 289). É nessa passagem que Ricouer situa o estabelecimento do *pacto* entre aquele que escreve e aquele que lê. Diferentemente do que ocorre numa obra de ficção, o pacto entre o autor e o leitor de um texto histórico pressupõe que se encontrarão situações, acontecimentos e personagens que existiram de fato; ficando o prazer da leitura em um plano secundário. A ideia de “verdade” se diferencia, contudo, do que passou exatamente no momento do acontecimento retido pela memória e seus instrumentos. Postos esses fundamentos conceituais, nos deteremos a seguir na narrativa fílmica que pretendemos analisar através dessas noções paradigmáticas.

A NARRATIVA: SANDRO TEM MÚLTIPLAS VOZES

O filme por nós analisado aborda o sequestro ocorrido no dia 12 de junho de 2000 do ônibus da linha número 174 de transporte público, na cidade do Rio de Janeiro. O caso se tornou um fenômeno televisionado, de modo que o documentário mostra as imagens jornalísticas da trama policial intercaladas a uma procura pelos antecedentes do “sequestrador”, Sandro Nascimento, protagonista central da história. Foi lançado em 2002, dois anos depois do acontecido fugaz, que durou apenas algumas horas em atmosfera de medo, terror e histeria coletiva – resultando em duas vítimas (uma delas, a refém Geísa Firmo Gonçalves). É válido mencionar que seu diretor, José Padilha, dirigiu anos depois os dois filmes da série *Tropa de Elite*, que se tornaram grandes bilheterias do cinema nacional ficcional e possuem temática semelhante.

No cenário do grande centro urbano e de suas segregações, *Ônibus 174* é uma narrativa com vários personagens colocados em diálogo: os operadores do sistema de segurança pública e do sistema socioeducativo; outros jovens que foram colegas de Sandro nas ruas; especialistas em violência urbana, como o antropólogo Luis Eduardo Soares; a assistente social que uma vez acompanhou Sandro e suas passagens e protocolos institucionais; conhecidos e pessoas que fizeram parte da sua breve e trágica trajetória que ficou rasgada na história nacional – na tentativa de reconstruir sua biografia, buscando as causas profundas do incidente que o construiu na esfera pública e em escala nacional como o temível “sequestrador” e, como não, um mártir pela sua causa, que não pôde ver desenrolar.

Sandro, evidentemente, não poderia contar sua própria morte – alguém deverá então falar por ele. É importante ressaltar que há nesta reconstrução de vestígios um volume grande de narradores, de testemunhas do passado (em duplo sentido), tentando dizer algo sobre aquele que não está, pois foi ao mesmo tempo algoz e vítima da situação. Assim, além de diversas narrativas, temos camadas discursivas distintas, lugares de fala marcados por diferentes intencionalidades e posições sociais, que possibilitam a construção engenhosa da “intriga”, de um todo coerente acerca da história desse personagem central, Sandro Rosa do Nascimento. Um caso individual

que, por ter se desfechado de modo tão excepcional e extremo no registro do inenarrável, ilustra outras histórias repetidas e não contadas e nem televisionadas.

ÔNIBUS 174 OU RECORDAR, REPETIR E ELABORAR⁹

O filme inicia com o seguinte texto de abertura:

Em 12 de junho, 2000, a polícia militar do Rio de Janeiro rendeu um homem que tentava roubar um ônibus. Ele tomou 11 reféns e o BOPE [batalhão de operações especiais] foi acionado. O incidente ficou conhecido no Brasil como “o Sequestro do Ônibus 174”.

A imagem de abertura é uma panorâmica aérea sobre a cidade. O cenário: o contraste entre as curvas urbanas e as favelas, entornadas pelo oceano que as abraça. A música tem um tom fúnebre, com notas policiais, trazendo a atmosfera de violência urbana em primeiro plano. Por vezes, intercalam-se sons de rádio ou sirenes. Sob essa paisagem visual e sonora, começam os primeiros relatos. Testemunhos de sujeitos que foram “meninos de rua”¹⁰, como o de uma voz feminina que diz: “Não tenho mais ninguém, não tenho minha mãe, meu pai, não tenho porra nenhuma, só meus filhos. Não tenho condições de ser feliz”. Nesses relatos, escutamos a trajetória de sujeitos que de criança desvincularam-se completamente das famílias de origem e aprenderam a viver e a sobreviver nas ruas. Este seria uma espécie de prelúdio, onde se apresentam o cenário e o tom da trama e do trauma.

A panorâmica aérea segue até o cenário urbano mais amplo, saindo das favelas. Aos 3’30 temos outro narrador: um policial que começa a apresentar o referido “sequestro”. Explica que tudo começou com um chamado de rádio acionando o BOPE, numa “situação com refém, no Jardim Botânico” – bairro nobre do Rio. Bairro televisionado. Na sequência, somos apresentados às imagens de reportagem de TV: um ônibus convencional de transporte público, cercado por policiais, jornalistas ávidos por notícias e passantes curiosos, numa atmosfera tensa de fogo cruzado. Dentro do veículo a ação acontece: um rapaz jovem e negro, com uma blusa escondendo seu rosto e com uma pistola simples na mão, ameaça os passageiros que ali permanecem, em sua maioria mulheres.

MENINOS QUE COMIAM LUZ

⁹ Faço alusão ao texto de Sigmund Freud ao qual Ricouer recorre para falar sobre os mecanismos e usos da memória (Freud, 1996).

¹⁰ Para uma boa desconstrução da categoria “meninos de rua”, ver Carriel (2014). Faço uso durante o ensaio de modo livre apenas para me remeter às figuras da trama, entendendo que essa problematização é necessária e indispensável a uma abordagem compreensiva.

Saímos de dentro do ônibus para escutar uma outra voz, uma das vozes da vítima ou algoz da nossa trama, a depender do ponto de vista. É a voz de Yvonne Bezerra, assistente social, que nos conta que Sandro tinha 6 anos e vivia no morro do Rato Molhado quando viu sua mãe ser brutalmente assassinada, esfaqueada, “degolada na frente dele no barraco lá. Não tinha pai; avô e avó, ninguém sabe quem é. Então esse menino ficou sozinho. Foi pra rua viver no Méier”. Daí desencadeia-se uma sequência lógica de acontecimentos: Sandro vai com um grupo de outros meninos para a Zona Sul, Copacabana, onde dizem ter mais dinheiro e mais comida. Ainda citando as palavras da assistente social: “Ele saiu de um drama familiar e foi pra uma gangue de meninos de rua”. Foi assim compor seu destino social, compor a massa de meninos invisíveis que pedem uns trocados e que são como lixo social humano, nas bordas de tudo e sem nada: sem casa, sem família, sem escola. Um verdadeiro “vulnerável social”.

Mas esses meninos também falam, eles também são uma das vozes de Sandro; aliás, talvez as mais afinadas com o modo e com o que ele realmente poderia dizer em seu nome, em sua defesa, sobre sua história e sobre o ocorrido. Esses meninos tornaram-se jovens, homens e mulheres, que dão um testemunho então de suas trajetórias: “todo menino chega como inocente, não sabe roubar, não fuma maconha, não cheira cola... É muito rápido”. As estratégias de sobrevivência em qualquer contexto, e neste especificamente, são construídas como carreiras morais e com base em estigmas internalizados (ver Goffman, 2013 e 2008, respectivamente). Em trajetórias sem vínculo familiar e comunitário, diz agora a assistente, “A vida se resume a aquela esquina e aquele grupo de amigos”.

Na linguagem dos operadores da segurança pública, uma outra interpretação bem distinta. Sandro sai do estatuto de “vulnerável” e se transmuta na figura do “elemento”. Elemento que num “roubo interrompido” – categoria da criminologia, como nos informa o comandante perito – acabou por fazer reféns e se colocou numa situação que demandava respostas institucionais técnicas da corporação, que exigiram o “comandamento da operação”, nas palavras do jargão policial.

É com a presença dos jornalistas que o acontecimento alça uma nova proporção: é por esta via que Sandro sai da condição de invisível social e alça a condição de “sequestrador”, lançando-se na esfera pública numa saga efêmera, que começou numa tarde e se desfechou no crepúsculo. Pelas condições reais de equipamento e formação policial, a área em torno do ônibus tem pouquíssimo isolamento, e o iminente fogo cruzado oferece risco de vida a todos no entorno do crime envitrinado. A cena é comparável a uma espécie de encenação contemporânea do panóptico, modelo de prisão circular que permitiria observar o preso de todos os ângulos, mecanismo disciplinar investigado por Michel Foucault (1987).

COMO ROMPER A INVISIBILIDADE PELO MEDO

Mais adiante, somos levados ao escritório do antropólogo e especialista em segurança pública Luiz Eduardo Soares, outra das vozes de Sandro, desta vez a voz do “especialista”, mas também a voz do cientista engajado no ofício da compreensão, do “dizer sem cólera” nas palavras de Ricouer (2007). Para ele, há uma equação matemática no episódio do sequestro do 174. É a equação dos meninos invisíveis que, por vezes, tomam a cena, protagonizando um tipo residual

de violência, “Um grito desesperado, um grito impotente”, diz ele.

Em seguida somos levados a um outro cenário: a ação se passa num cruzamento de ruas no Rio, onde um grupo de meninos, em sua maioria negros, faz malabarismos na parada do sinal para pedir uns trocados para os motoristas que passam, em nome da sobrevivência, da existência. Se não lhes queremos dispensar atenção, basta fechar o vidro e acenar com o indicador para os lados. Assim é o jogo. Uma imagem tão banal, tão comum, tão trivial. Banal, comum e trivial como os meninos de rua, estes invisíveis. Ainda na narração do antropólogo, estes meninos estão sobretudo “famintos de existência social”. Fadados a não serem vistos, ou a serem alvo fácil e covarde do nosso medo – “vemos neles a caricatura daquilo que projetamos”.

Enquanto isso, o espetáculo em torno do panóptico 174 cresce, aumenta, dá um salto de escala. As câmeras, os jornais, a polícia, sabem que está se protagonizando um espetáculo de massas. Estes elementos dão a Sandro uma possibilidade de existência. Como diz o testemunho de uma das reféns que esteve presente (“Eu estava lá!”), “a televisão permitiu que ele se sentisse poderoso na medida em que ele sabia que estava sendo filmado e queria ser filmado”. Mas o espetáculo era para quem, afinal? Ainda em Soares: foi a epifania do sequestro acidental, em nada programado, sem nenhuma formulação, que permitiu a Sandro redefinir sua narrativa, tornando-se um outro personagem. Um personagem mau, mas ainda assim um personagem visto, poderoso por causa do medo dos outros e que teve, assim, um “momento efêmero de glória”, ou “fez um pacto fáustico”. É apenas aos 27’00 que vemos pela primeira vez seu rosto. Até aqui, Sandro só foi mostrado mantendo seu rosto encoberto. Esta não parece ser uma opção fortuita, mas uma estratégia documental. Quando vemos seu rosto pela primeira vez, neste rompante de existência social, o vemos em estado de delírio. Vemos seu revólver, a sua pistola 38, pequena, que decerto logo seria trocada por um trocado.

TRIPLAMENTE CONDENADO

A nova panorâmica aérea nos leva desta vez a outro tempo, outro espaço. A Igreja da Candelária, no centro antigo do Rio, nosso “lugar” que abunda metáforas, cidade palco da nossa trama, pois mais metafórico o flagrante não poderia ser: aos pés do Igreja que professa o voto de pobreza, a execução dos meninos invisíveis na calada da noite. Quem viu? Quem foram as testemunhas dessa chacina que já completou 24 anos? Sandro, descobrimos seu segredo póstumo, era um dos 62 meninos sobreviventes da Candelária em 1993. Seu apelido nas ruas: Mancha, porque ele tinha uma mancha no corpo. Nada mais simbólico para um estigmatizado como ele: pobre, negro, favelado, órfão, menino de rua, com passagem na polícia, drogado. Certamente não era filho da Zona Sul, esse território.

Um testemunho chave: uma colega de Sandro nas ruas, que também presenciou a morte de oito colegas pela execução brutal da polícia militar. Os executores estavam em duas viaturas. E executaram em movimento mesmo, como se nada passasse, como se fosse um jogo, como se fosse uma resposta, nada além de passagem ao ato – já que polícia e menor são antigos inimigos. Mas é aqui que pela primeira vez nesta narrativa vemos outra nuance de Sandro: no relato da amiga dado justo em frente à referida Igreja, ela mostra este “lugar de memória” manchado de

sangue simbólico dos meninos e meninas que ali dormiam – onde colocavam seus pedaços de papelão e seus cobertores surrados, onde comiam hambúrguer, batatinhas fritas e sorvete, que dividiam como irmãos todas as noites entre todas as crianças que ali habitavam, fazendo seus rituais comuns a céu aberto, sem cortina, sem trava na porta. Diz ela: “Era o maior barato, a gente achava que era filho de papai e mamãe (risos!)”. Neste breve momento, Sandro teve a favor de si um testemunho leve, contente, vivo, uma memória feliz. O direito a uma agência.

Mas os momentos assim foram mesmo efêmeros no seio de tantas condenações. Seguimos para um outro amigo de Sandro, que pertencia a esse mesmo grupo, narrando a noite dos assassinatos; outra testemunha ocular, privilegiada: após um conflito entre os policiais da região da Candelária e os meninos que ali residiam,

eles ameaçaram dizendo que iam voltar e matar todo mundo. Mas nós não acreditamo. Não ia imaginar que ia ter uma chacina, que iam matar um monte de criança no centro. Aí nós ficamo. Onze horas, meia noite, parou dois carros. Pensamo que era as tias da sopa. Aí nós fomos pra cima, pra pegar a sopa! [sic]

Enfim, a tragédia fora anunciada vespertinamente: houve uma ameaça de morte. Não era o carro da sopa. Comida o Estado não levava, mas levava suas armas.¹¹ Quem ouviria para proteger a vida dos meninos? Para impedir que a polícia fizesse o trabalho sujo de executá-los – eles, que estavam sempre atrapalhando o trânsito?

Somos rapidamente transportados de volta ao ônibus e é possível ouvir Sandro falar por uma das janelas em direção aos policiais no comando e aos espectadores: “Eu tava na Candelária!”. “Eu estava lá”, disse Sandro na televisão. Ele é testemunha de um massacre brasileiro que sensibilizou o mundo todo, mais um escândalo que terminou em sopa (nenhum policial foi condenado), suspiros e pesares. E só pôde dizê-lo ao ser partícipe desta outra cena, desta cena na qual só é ouvido e visto porque encarna o terror para a sociedade incluída, porque passa de vítima invisível a algoz e criminoso, um homem (e seu passado) carregando uma arma dentro de um ônibus.

De volta ao relato de Yvonne, ela nos conta que acaba de fazer um levantamento dos 62 sobreviventes da Candelária: 39 deles foram assassinados, uma parte está desaparecida e uma parte vive em condições “precárias”, segundo suas palavras. Em seguida, somos apresentados ao professor de Capoeira de Sandro (que frequentou poucos encontros) e a um colega daquele tempo, também praticante de capoeira, e que aparece como alguém que encontrou suas formas de resistência e ressignificação – mais do que um sobrevivente. É notável que para ele “O que estragou o Mancha foi a cola”. Com uma existência social tão deflagrada por violência e vulnerabilidade, o discurso do parceiro ainda assim vai no sentido de encontrar na individualidade

¹¹ Há uma substantiva discussão sobre segurança pública à brasileira e militarização das polícias, como por exemplo a abordagem de Vera Batista (2010) sobre a policialização das políticas sociais e de juventude.

de Sandro a origem e a culpa dos seus problemas.

Ainda restam os prontuários da FEBEM (à época, nome das instituições socioeducativas de internação, nome bastante popularizado). Como tantos outros meninos que vivem nas ruas, Sandro começou a cometer pequenos delitos para sobreviver e foi fazendo para si uma carreira na marginalidade, composta por inúmeras passagens e fugas. Nos seus prontuários, um dado marcante é sua primeira condenação: “Assassinato da genitora em sua presença”. Clarisse, sua mãe, foi assassinada grávida de cinco meses em frente ao seu estabelecimento, um bar na Boa Vista.

A seguir, somos convidados a entrar no sistema penitenciário e visitar a cela onde Sandro cumpriu uma de suas (muitas) penas: a cela, o lócus dos invisíveis. Em 1999, registrou-se uma fuga. Num contato rápido com uma tia, irmã da mãe, único vínculo com sua origem familiar, pede por telefone dinheiro emprestado para comprar um par de tênis para levar o corpo próprio. Nesse período encontra uma senhora e cria com ela uma nova relação materna; encontra uma segunda mãe com a qual vai viver e tentar se reestabelecer. Mas um egresso fica marcado, fica manchado. Diz sua segunda mãe: “Ele queria trabalhar, ele queria estudar, mas ninguém dá uma chance”.

Anoitece na cena do crime. O teatro aberto e televisionado atinge o nível de histeria coletiva. O cansaço e desgaste de todos é visível, dentro e fora do ônibus. Sandro simula que mata uma das reféns atirando para o chão do ônibus, a multidão fica enlouquecida em gritos de desespero. Ele não tem uma “formulação clara”, como disse um dos policiais no comandamento da operação. Uma das reféns conta que Sandro lhe disse: “Tia, não quero matar, só quero fugir!” Fugir dessa visibilidade que o colocou em êxtase, mas que o levará ao martírio, a matar e a morrer. Finalmente o auge professado e autocumprido: o momento das execuções. Sandro sai do ônibus fazendo Geísa de escudo, a refém que estava sensivelmente mais nervosa e descontrolada – era uma presa fácil. Ele tenta se desvencilhar dos policiais que estão logo na porta do veículo, mas não há escapatória, ele está encurralado, cercado pela multidão extasiada. O clima é de gigante tensão e delírio, o clima é, como descrito em algum ponto, “de filme americano”. Um policial atirador dá um passo para fazer a execução do criminoso. “Toda a fragilidade do equipamento de segurança pública aparece numa situação com refém”, diz o perito. Confusão, mais tiros, gritos. Numa repetição da cena desacelerada, entendemos: a refém, grávida de dois meses, foi acidentalmente atingida pelo policial e Sandro dispara atingindo-a também nas costas. A ferida é retirada do local, sendo puxada por paramédicos e infelizmente não sobrevive. Uma lástima. Mas ela era apenas uma passageira sentada num coletivo, passando pelo Jardim Botânico. Quantas atenções se dispensa a esta vida? Resta Sandro. O que fazer dele?

A multidão invade o frágil perímetro cercado pelos agentes da polícia e ele é linchado em um ritual digno de tragédia grega com requintes de crueldade, com a massa ensandecida querendo lhe dar a vingança merecida, cada um e todos querem dar a sua bordoadada, o seu chute, o seu empurrão. Ouvimos seus gritos, seu apelo, seu frenesi, “Mata, mata, mata!” No fim da saga, o “bandido” é jogado no porta malas de uma viatura policial e lá morre asfíxiado. Asfíxiado pela sua própria narrativa. Para Eduardo Soares, “a polícia só terminou o serviço da sociedade”. A cena final apenas descrevo: sua segunda mãe, com a qual vivia antes do acontecimento, sozinha no cemitério, acompanhando o coveiro a levar o caixão de Sandro e enterrá-lo por fim embaixo da terra. Sandro Rosa do Nascimento, triplamente condenado: em 1988 pela morte violenta da

sua mãe; em 1993 pela morte violenta de seus parceiros de vida e de esquina na Candelária; em 2000 pela sua própria morte, condenado e executado por linchamento seguido de asfixia num porta malas de camburão, lugar de coisas, por ter ousado dizer da sua condição indizível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aproveitaremos estas considerações finais para fazer um resgate do percurso junto a uma breve digressão teórica. Primeiro, gostaríamos de reforçar a utilização do documentário enquanto registro e testemunho. O filme *Ônibus 174* guarda a trajetória de Sandro para que seja exibida e conhecida, bem como tomada para análises críticas como o presente artigo ou o texto já consagrado de Hamburger (2005), com recortes próprios. No presente texto pretendemos enfatizar o testemunho e a narrativa que foram construídos no filme para pensar na produção da marginalidade do personagem central, a partir do rastreamento de sua trajetória desviante. Este exercício nos oportunizou tecer reflexões sobre os problemas da relação entre a história e a memória.

No esteio daquilo que Ricoeur nos permite pensar, o trabalho rememorativo e o de fazer história apenas fazem sentido se há com eles um compromisso reflexivo no nível ético, político e cívico. Por isso é interessante resgatar com um pouco mais de detalhe o círculo hermenêutico ricoeuriano e em especial a mimese 3 que coloca o leitor como protagonista. O mundo lógico do texto ofertado pela mimese 2 e o mundo do viver (mimese 1) produzem um espaço de intersecção e se oferecem à recriação leitora na mimese 3: “É dessa maneira que se pode dizer que a narrativa histórica parte do vivido e retorna a este mesmo vivido” (Barros, 2011, p. 22). É *da e para* a dimensão existencial, a dimensão do vivido, que a história se faz e que se faz a história.

Assim, cabe-nos ainda um comentário detido na noção de justiça – ideia que caminhou conosco em todo o percurso aqui realizado. A Justiça enquanto ideal de segurança, paridade e igualdade no tratamento conflita com nossa narrativa aqui tomada para análise. É e *deve ser* não se confundem. “Existem excluídos da palavra que, arrastados perante os tribunais, em particular nos casos de julgamento de flagrante delito, podem sentir o comparecimento como uma expressão suplementar do que experimentam diariamente como violência institucional” (Ricoeur, 2007, p. 480). Estes excluídos da palavra formam a grande massa carcerária do Brasil, e as periferias cercadas de uma parcela imensa e invisível da população – majoritariamente negra, embora não apenas – que não vê a face do Estado Constitucional que dá direitos, garantias e liberdades.

Mas na contramão do catastrofismo científico denunciado por Paolo Rossi (2013), cabe-nos a responsabilidade não só de narrar as tragédias, mas de apontar outros caminhos pela via da compreensão, pelo gesto nada simples de dizer sem cólera. Posto isso, este ensaio mirou o horizonte da justa política de memória e verdade, contra a repetição dessas mesmas histórias esquecidas, nas bordas ou periferias da sociedade brasileira do tempo presente. Permitiu-nos também articular as relações entre micro e macro-história de modo que o caso singular trouxe consigo um conjunto de casos semelhantes, mas desconhecidos, que registram um estado estabelecido, estruturado, abrangente de violações ao direito humano fundamental e primeiro: a vida. Em termos sociológicos, o valor que tem a vida depende de qual a vida. Assim, fica como

agenda de pesquisa investigar mais detalhadamente essas relações entre memória individual e memória coletiva, sobre as quais Ricoeur se remete inúmeras vezes e que impactam e são marcadas fortemente por traços culturais e regionais, mas que não exploramos neste ensaio. Perguntar desta relação certamente nos guiará num mais preciso entendimento destes mecanismos de construção dos olhares e do esquecimento (desde Freud laboriosamente arquitetado nas alcovas do inconsciente), que perpetra a manutenção das periferias do mundo.

Por fim, uma pergunta que remete a ipseidade: quem abandonou esta criança? Num primeiro momento, Sandro é uma criança abandonada, deixada às margens, esquecida. Sua trajetória é uma luta inglória na busca pelo reconhecimento social. De quem é a culpa então? Dos assassinos de sua mãe, sobre os quais pouco ou nada sabemos? Da tia que o deixou escapar depois do trauma? Do Estado? Da assistente social? Do policial malvado? Foi a influência das drogas? Poderíamos culpabilizar numerosos agentes e instituições, mas aqui creio que convém evocar o conjunto da sociedade, cada um e todos nós, que precisamos ser mobilizados e responsabilizados pela omissão.

O roteiro seguido do menino do morro ao sequestrador em rede nacional foi, sem dúvidas, produzido no seio das relações e das representações sociais, ao oferecer um escopo muito estreito de possibilidade indetentárias e narrativas existenciais. Precisamos de alguma maneira nos aproximar do temível outro, repensar nossas projeções e o conteúdo social dado ao sentimento de medo – tão primitivo. Só trazendo à tona este inconsciente é que podemos efetuar o trabalho de elaboração exigido por todo desejo de não-repetição, individual e coletivo. Terminando com Paul Ricoeur (2007, p. 101): “É a justiça, que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; e é esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo”.

REFERÊNCIAS

- Barros, J. D’A. (2011). Paul Ricoeur e a narrativa histórica. *História, Memória e Narrativas*, 12(2), 1-26 .
- Batista, V. M. (2010). A governamentalização da juventude: policizando o social. *EPOS*, 1(2).
- Campos, C. E. (1982). Michel de Certeau: a operação historiográfica. In: Certeau, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária. *AEDOS*, 3(6), 211-214, 2010. Recuperado em 3 agosto, 2015, de <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/12230/9178>
- Carriel, P. C. (2014). *“Aqui é cada um por si e todos por todos”*: jovens e a experiência de privação de liberdade. Dissertação de Pós-Graduação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR, Brasil.
- Dosse, F. (2001). Paul Ricoeur revoluciona a história. In F. Dosse. *A história a prova do tempo: da história em migalhas ao resgate de sentido* (p. 71-100). São Paulo: Editora da Unesp.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes.
- Freud, S. (1996). Recordar, repetir e elaborar. In *Obras psicológicas completas de Sigmund*

- Freud (Vol. 12, p. 161-171). Rio de Janeiro: Imago.
- Goffman, E. (2008). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro, LTC.
- Goffman, E. (2013). *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva.
- Hamburger, E. (2005) Políticas da representação: ficção e documentário em Ônibus 174. In M. D. Mourão & A. Labaki. *O cinema do real* (p. 196-215). São Paulo: Cosac Naify.
- Nichols, B. (2005). *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.
- Ônibus 174. Direção: José Padilha. Rio de Janeiro: Zazen Produções: Riofilme, 2002. Filme (150 minutos), sonoro, color., 35 mm.
- Pereira, E.; Gomes, P. (2002). Flor do não esquecimento: análise multidisciplinar de discursos orais. In E. de A. Pereira. *Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação* (p. 241-293). Belo Horizonte: Autêntica.
- Ricoeur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Rossi, (2013). *Esperanças*. São Paulo: Editora Unesp.
- Silva, E. M. O. (2011) *Amor, belo e escrita a partir do diálogo Fedro de Platão*. Dissertação de Pós-Graduação, Vitória-ES, Brasil.

Recebido em: 11-10-2017

Primeira decisão editorial: 31-10-2017

Aceito em: 18-11-2017