

DE VÍTIMAS, TESTEMUNHOS E MEMÓRIAS: COMPOSIÇÕES DA NARRATIVA DO TRAUMA NO DOCUMENTÁRIO ATOS DOS HOMENS

VICTIMS, TESTIMONIES AND MEMORIES: COMPOSITIONS OF THE NARRATIVE OF THE TRAUMA IN THE DOCUMENTARY ATOS DOS HOMENS

Gustavo Souza *

RESUMO:

Atos dos homens (Kiko Goifman, 2006) é um documentário que trata da vida na Baixada Fluminense, especialmente nas cidades de Nova Iguaçu e Queimados, após uma chacina encabeçada por policiais militares que resultou na morte de 29 pessoas. Por meio desse filme, este trabalho quer debater as composições de narrativas do trauma no documentário brasileiro, concentrando-se na análise de testemunhos e depoimentos fornecidos pela “ralé brasileira” (SOUZA, 2009). O texto está dividido em duas partes: a primeira se volta para o papel da narrativa na discussão sobre o cinema documental e para o conceito de trauma apontado pelo corpus. Num segundo momento, identifica e discute os subsídios para constituição dessa narrativa, em que se sobressai a revisão da noção de vítima, as lacunas do testemunho e a formação de uma memória.

PALAVRAS-CHAVE: documentário, testemunho, trauma.

ABSTRACT:

Atos dos homens (Kiko Goifman, 2006) is a documentary that deals with life in Baixada Fluminense, especially in the cities of Nova Iguaçu and Queimados, after a slaughter headed by police officers that resulted in the death of 29 people. Through this film, this paper aims to discuss the narrative compositions of trauma in the Brazilian documentary, concentrating on the analysis of accounts and testimonies provided by the “Brazilian ragtag” (SOUZA, 2009). The text is divided into two parts: the first turns to the role of narrative in the discussion of documentary cinema and the concept of trauma pointed out by the corpus. In a second moment, it identifies and discusses the subsidies for the

* Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista e Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. gustavo03@uol.com.br

constitution of the narrative, in which a revision of the notion of victim, the gaps of the testimony and a formation of a memory stand out.

KEYWORDS: documentary, testimony, trauma.

INTRODUÇÃO

A discussão empreendida por estudiosos do documentário sobre situações traumáticas, abordadas por essa modalidade fílmica, apresenta basicamente dois eixos: o holocausto da Segunda Guerra Mundial e os genocídios ocorridos durante o século XX. No Brasil, tal abordagem é ausente, uma vez que não consta em nossa história holocausto ou genocídio (este último, pelo menos oficialmente), no entanto, abundam os massacres e as chacinas, por exemplo. Se um determinado fato é extremo ou espantoso, de difícil assimilação por seus efeitos desestruturantes e que deixa marcas indeléveis para uma coletividade, pode-se considerá-lo traumático (ALEXANDER, 2004, p. 125). Nessa direção, há, na produção de documentários no Brasil, inúmeros filmes que se voltam a acontecimentos traumáticos e isso aponta para as seguintes questões: como pensar o trauma no contexto brasileiro quando abordado pelo documentário? Que narrativas, representações e discursos em imagem e som são gerados por tais situações?

Essas perguntas conduzem este trabalho a diferentes documentários, tais como *Serras da Desordem* (Andrea Tonacci, 2006) e *Martírio* (Vincent Carelli, 2016), que abordam o massacre sofrido por inúmeros povos indígenas em diferentes partes do país. Pode-se pensar, ainda, em documentários com foco em personagens com uma história de vida marcada por situações traumáticas, como se vê em *Estamira* (Marcos Prado, 2004), cuja personagem que empresta título ao filme, após ser estuprada, desenvolve um quadro agudo de esquizofrenia que altera sua rotina e sua relação com a família. Há ainda o caso de *Ônibus 174* (José Padilha, 2002), sobre Sandro do Nascimento, que presenciou o assassinato da mãe na infância e, quando adolescente, sobreviveu à chacina da Candelária, em 1993, para sete anos depois protagonizar o sequestro de um ônibus no Rio de Janeiro que resultou na sua morte e na de uma refém. Enfim, a lista pode ser extensa. O que aproxima esses filmes com temáticas tão distintas é o fato de atenderem à definição de trauma posta acima, cuja amplitude constitui, ao mesmo tempo, sua força e sua fraqueza, pois permite que acontecimentos com naturezas diversas possam ser lidos pela ótica do trauma. Exatamente para evitar os possíveis problemas

dessa abrangência, e também apostando numa análise mais pormenorizada, centro as atenções deste trabalho no documentário *Atos dos homens* (Kiko Goifman, 2006).

O projeto inicial do diretor era a realização de um filme documental sobre sobreviventes de massacres no Brasil. Contudo, um mês antes do início das filmagens, no dia 31 de março de 2005, ocorreu uma chacina nas cidades de Nova Iguaçu e Queimados, região metropolitana do Rio de Janeiro, que resultou na morte de 29 pessoas. A ação foi encabeçada por policiais em represália à mudança de comando da polícia militar que atuava na região. Segundo o próprio representante da polícia que presta depoimento no filme, um comandante mais rígido assumiu o cargo, causando a insatisfação de um grupo de policiais. A matança começou ainda na rodovia Presidente Dutra, que corta várias cidades da Baixada Fluminense, para depois seguir pelas ruas do bairro Ipiranga em Nova Iguaçu e, na sequência, para Queimados. Os policiais atiraram a esmo, matando quem estivesse no caminho. Isso fez com que Goifman deslocasse sua atenção unicamente para esse episódio. Considerando uma chacina como um fato traumático, outra pergunta se apresenta: como olhar para as histórias de pessoas anônimas que perderam a vida em decorrência de um ato violento?

Para responder a esses questionamentos, este trabalho se divide em duas partes. A primeira, sobre trauma e narrativa, parte das pistas fornecidas pelo documentário a fim de construir o seu alicerce teórico-conceitual, a saber: a narrativa como um aspecto imprescindível para o estudo do documentário, tendo em vista o largo desenvolvimento de teorias a partir do cinema de ficção, e a escolha do conceito de trauma numa perspectiva que desloca o sujeito da esfera individual para a coletiva. É exatamente essa dimensão social do trauma que se apresenta como eixo para a segunda parte, cujo foco está na análise dos testemunhos e depoimentos presentes no filme. A hipótese adotada é de que o modo como *Atos dos homens* organiza essas falas permite a leitura do trauma a partir de três características ou aspectos principais: o acontecimento violento, o dano sofrido e as consequências a médio e longo prazo. Cada um desses aspectos encontra sua matéria-prima nos elementos fílmicos que, por sua vez, sinalizam para a revisão da noção de vítima, para as lacunas do testemunho e para a construção de uma memória.

TRAUMA E NARRATIVA

Antes de debater as opções narrativas de *Atos dos homens*, é preciso indicar qual é a noção de trauma que ele sinaliza. A partir da sinopse apresentada na introdução, é

evidente a dimensão coletiva do episódio e o seu posterior impacto perante toda uma comunidade - característica vital para selecionar o conceito de trauma aqui utilizado. A discussão sobre o trauma ganhou solidez inicialmente no campo da psicanálise, especialmente a partir dos estudos de Freud (1996) sobre a histeria. Dessa investigação resulta o célebre argumento de que, para superar o trauma, é preciso narrá-lo. Isso conduz o debate à divisão presente na teorização sobre o assunto, que contrapõe o trauma psicológico (individual) ao trauma social ou cultural (coletivo), cujo ponto de partida se encontra na obra de inspiração sociológica *Everything in its path*, de Kai Erikson (1976). Segundo o autor, no primeiro caso, ocorre uma forte desordem psíquica que debilita subitamente as defesas do sujeito, impedindo-o de reagir de forma efetiva, ainda que os motivos dessa entropia sejam exteriores (ERIKSON, 1976, p. 153). Já a característica definidora do trauma social é a de que os campos afetados são as estruturas sociais. Falar da dimensão específica de um trauma dessa natureza significa entender a representação generalizada de um acontecimento, tido como injusto ou violento, que causa a ruptura das relações, instituições e funções sociais cotidianas de um grupo ou comunidade, podendo interferir ainda em sua identidade. Trata-se, segundo Erikson (1976, p. 154), de uma “forma de choque, uma tomada de consciência gradual de que a comunidade não existe mais como uma fonte eficaz de apoio e que uma importante parte desse apoio desapareceu”, ou seja, o trauma não é algo natural, mas é construído pela e na sociedade. Em suma, uma das principais diferenças entre essas abordagens é que a perspectiva social desloca o sujeito da condição de enfermo para a de vítima, sendo, portanto, mais apropriada ao debate aqui empreendido, muito embora deva-se frisar que a noção de trauma social não desconsidera a dimensão individual do trauma, por suas causas e consequências, mas tem como objetivo dar mais atenção às emergentes propriedades coletivas do trauma derivadas da vida cotidiana.

Delimitada, então, a questão teórica, é possível anunciar que o trauma social abordado em *Atos dos homens* pode ser lido a partir de três dimensões: a do acontecimento violento, do dano sofrido e das consequências que se manifestam a médio e a longo prazo. Porém, antes de desenvolver essa ideia, é preciso apresentar alguns elementos da narrativa desse documentário.

Atos dos homens tem 75 minutos e se divide em duas partes (divisão que não é explícita pela montagem do documentário, mas elaborada a fim de facilitar a presente análise). A primeira, que vai do início até o minuto 27, apresenta moradores das cidades

de Nova Iguaçu e Queimados em suas atividades cotidianas ou profissionais. Há um colunista social que mostra um clube privado em Nova Iguaçu; o dia a dia de uma rádio comunitária; tomadas em um baile funk; a fala da travesti Bianca sobre “fazer a Dutra” (ou seja, prostituir-se às margens da rodovia); jovens que passam muito tempo jogando em uma *lan house* e se queixam da falta de lazer onde moram. Em resumo, gente comum em sua vida anônima. Na medida em que os personagens são apresentados, vê-se também o lugar: ruas, casas, comércio, pessoas, animais. Essa primeira parte apresenta a localidade, sua história e suas sociabilidades, em que prevalecem um tom banal e, em alguns momentos, quase bucólico. Porém, há uma ruptura na narrativa que não introduz ao espectador o tema da segunda parte do documentário: a chacina de 31 de março de 2005. Nesse sentido, a primeira parte termina com a fala de um colunista social que se esforça constantemente para provar que Nova Iguaçu é superior em relação às outras cidades da Baixada Fluminense. A seguir, o som ambiente dá lugar a um barulho de goteira e de chuva. A imagem se torna branca e, um a um, aparecem os nomes e a idade das vítimas da chacina, inaugurando a segunda parte de *Atos dos Homens*:

Imagem 1: as vítimas da chacina em *Atos dos Homens*



São ao todo 29 pessoas. A partir desse momento, o filme justapõe a fala de três grupos: parentes das vítimas, jornalistas e moradores das cidades onde a chacina ocorreu. A organização dessas falas exige um olhar mais atento à constituição narrativa desse documentário. Diante dos inúmeros caminhos que a discussão sobre narrativa e, especificamente sobre narrativa cinematográfica, pode fornecer, tais como a temporalidade, o espaço ou o seu potencial discursivo (GAUDREULT e JOST, 2009), é inevitável se perguntar sobre que enunciados em imagem e som a montagem articula. Esse recorte é importante para que se transcenda a discussão sobre narrativa como algo restrito ao cinema de ficção, pois, como alerta Winston (2013, p. 95), “documentários não podem ser equiparados à ficção só porque são narrativas. [...] Se a narrativa é inevitável, ela não pode por si mesma subverter a busca por uma verdade porque não se limita à ficção”. Em alguma medida, essa discussão remete a um debate hoje visto como desgastado sobre as diferenças entre ficção e documentário em que pesa, na tentativa de definir o documentário, a contraposição à ficção¹. Está fora do escopo deste trabalho reacender esse embate, mas reconhecer que cada “gênero do discurso”² (BAKHTIN, 2016) se expressa por meio de uma narrativa. Como uma modalidade fílmica que recorre e ao mesmo tempo é afetada por personagens, dilemas ou acontecimentos, é válido frisar que “o documentário opera numa brecha entre a vida vivida e a vida como narrativa” (NICHOLS, 1986, p. 114). Esse argumento é válido para se pensar a narrativa como um ato que reúne passado, presente e futuro e que encaminha a imagem e a narração a uma fissura que se instala entre a pessoa em sua vida diária e a pessoa agora personagem, permitindo olhar para as suas vivências de um modo mais particularizado.

Desse modo, a narrativa cinematográfica retoma a tradição oral e literária ao organizar de modo tripartite o sujeito que narra, o sujeito narrado e o sujeito a quem se destina uma determinada história. Quando aproximada do *corpus* deste trabalho, essa discussão reforça uma das potências do documentário: fazer uso da linguagem cinematográfica para reconfigurar a realidade, apresentando dimensões sensoriais (planos, sons, ruídos) e contextuais (política, ideologia) por meio da imagem e do som. Capaz de moldar um conjunto de sentidos eminentemente ordenável, a narrativa responde a necessidades coletivas e comuns por histórias, ao inscrevê-las num suporte que, por consequência, permite o debate sobre a confecção de um ponto de vista crítico a respeito das experiências do homem ordinário. Pensada no contexto de situações traumáticas, como no filme aqui em análise, ela pode também ser utilizada por grupos marginalizados que

buscam reconhecimento e legitimação para as suas demandas sociais e subjetivas e visibilidade para as suas agruras. Numa narrativa do trauma, a ênfase não recai somente na expressão e no conteúdo dos enunciados, mas nas condições que permitem a enunciação. É exatamente esse aspecto que explorarei a partir de agora.

A tradição do documentário compartilhou por muito tempo com outros formatos narrativos não-ficcionais - notícias, editoriais, artigos - uma certa inclinação ao racionalismo e ao logocentrismo. Porém, no contexto brasileiro dos últimos 15 anos, aproximadamente, a produção documental tem se distanciado dessa tendência, especialmente em sua aproximação e apropriação de histórias de vida. Na composição narrativa de *Atos dos homens*, é explícita a diferença de abordagem em relação ao jornalismo, por exemplo, que é incorporado ao filme por meio do áudio de notícias veiculadas no rádio, como detalharei a seguir. Entre os inúmeros critérios para a noticiabilidade de um fato, também conhecidos como *valores-notícia*, está a quantidade de envolvidos. Uma chacina em que 29 pessoas são mortas não passaria, então, despercebida no contexto jornalístico; mas, ao mesmo tempo, o elevado número faz com que as vítimas sejam tomadas como um corpo único, prevalecendo a totalidade. Porém, a discussão aqui não pode se restringir a apontar a superficialidade do jornalismo televisivo ou radiofônico, especialmente o que lida com o factual, mas reconhecer que determinadas convenções orientam a produção de notícias, muito embora elas possam ser julgadas como insuficientes ou problemáticas. *Atos dos homens* remete a essa totalidade, mas também se debruça sobre a história de vida de algumas das pessoas assassinadas, como as de um rapaz “bom em matemática” que sonhava em entrar para marinha, como destaca sua mãe, ou uma travesti que se prostituía na Dutra.

A aposta do documentário está basicamente no relato de quem perdeu alguém próximo, bem como nos que conhecem a história e as dinâmicas internas do lugar. Em qualquer um desses casos, prevalece a força do testemunho e dos depoimentos. Não há imagens das vítimas. De seus parentes, ouvimos apenas a voz e, no momento em que falam, o que se vê é uma tela branca, tal qual a que serviu de fundo para a apresentação dos nomes das pessoas assassinadas, conforme os fotogramas mostrados. Tal opção não é somente de ordem estética, mas, acima de tudo, se destina a preservar a identidade dos parentes. Desse modo, as atenções se voltam unicamente para o que se fala, contribuindo para reforçar a densidade dramática da narração. Como no jornalismo, prevalece o anonimato, mas, diferentemente deste, há uma riqueza de informações sobre

as vítimas que encontra, na narrativa documental, um lugar privilegiado. Afinal, em que medida revelar a imagem da pessoa assassinada contribui para a construção narrativa sobre esse episódio traumático? No caso dos moradores e jornalistas que também prestam depoimento, a imagem procura não se sobrepor à fala, mostrando-se “discreta” em planos simples como o *close* e o médio. O que conecta todos esses casos é o enunciado no centro da narração, uma vez que não há uma organização imagética que poderia “desviar” a atenção do espectador em relação ao que é dito. *Atos dos homens* põe uma lupa sobre a história de vida de algumas das vítimas e, ao mesmo tempo, revela os limites e as potencialidades do documentário ao se distanciar de um possível tratamento superficial frente a um acontecimento dessa natureza.

DE TESTEMUNHOS E DEPOIMENTOS: A NARRATIVA DO TRAUMA

Aquela que aqui se considera como segunda parte de *Atos dos homens* tem início, como dito anteriormente, com uma data - 31 de março de 2005 - que é seguida pelos nomes e idades das 29 pessoas assassinadas. Essa é a primeira informação que o documentário disponibiliza sobre o fato. Ainda que o foco desta discussão esteja nos testemunhos e nos depoimentos, esse modo de introduzir a chacina deve ser destacado, porque o documentário dedica 2’07” para se reportar às pessoas assassinadas, numa sequência em que, à cada vítima, é dedicado um plano - um tempo que os veículos de comunicação provavelmente não dispensariam para noticiar o acontecimento como um todo. Ainda que, a seguir, as informações apareçam em *lead*³, especialmente pelo uso das notícias veiculadas no rádio, o documentário traça um recuo frente ao tratamento generalizado que eventos traumáticos como esse costumam receber. Em outras palavras, troca-se o número de vítimas pelos nomes e idades de cada uma dessas pessoas, como forma de ressaltar que são vidas que, mesmo ceifadas de modo aviltante, merecem um tratamento individualizado em lugar de serem apenas enquadradas em uma generalidade numérica.

Logo após a apresentação dos nomes, há uma sequência que alterna o relato dos parentes com as notícias da imprensa. Uma mãe fala da expectativa de encontrar o filho ainda com vida quando o viu caído no chão. Um jornalista que chegou ao local pouco tempo depois reconstitui, em sua fala, o percurso feito pelos policiais. As sonoridades do rádio situam o ouvinte sobre o ocorrido, informando, na sequência, o envolvimento de policiais, as armas utilizadas, os retratos falados e a prisão de oito suspeitos na matança. Parte-se do acontecimento no “calor da hora” para, aos poucos, distanciar-se dessa

factualidade rumo às histórias de vida de alguns dos mortos e possíveis explicações para a chacina.

Para realizar esse percurso narrativo, o filme aposta, como dito antes, na potência do testemunho. Todo o episódio é reconstituído e analisado por pessoas que, de algum modo, têm relação com o fato. Não há o testemunho no sentido *strictu sensu* da palavra, ou seja, o relato de quem viu a matança, mas sim o de quem presenciou o resultado da ação policial nas ruas pouco tempo depois. Se o evento traumático instaura uma dificuldade de entendimento e de assimilação, ele também conduz a uma crise de representação que obriga o documentarista a utilizar diversas estratégias retóricas e narrativas que permitam dar conta de tal experiência. No caso de *Atos de homens*, destaca-se a diversidade do testemunho em conteúdo, forma e fonte. Porém, antes de prosseguir, as ponderações de Seligmann-Silva (2003, p. 46) devem ser vistas como um alerta para a condução do trabalho:

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal.

Isso implica dizer que, embora seja comum tomar o testemunho do trauma sempre como “verídico” (WALKER, 2007, p. 91), ele está sujeito também a imprecisões, enganos ou lapsos, ou seja, ele é lacunar. Numa narrativa audiovisual como um documentário, por exemplo, ele se ancora na narração do falante e num dispositivo narrativo, criado por esse tipo específico de mídia, capaz de incorporar uma diversidade de vozes e visões que origina um arquivo do sofrimento. Isso permite também uma forma de imortalidade em que se sobressai a importância do registro para a posteridade. Não se trata de impedir os acontecimentos traumáticos, mas de perpetuar uma memória sobre o trauma, bem como construir, em alguma medida, um senso de história.

Anteriormente, ressalttei três importantes aspectos do trauma social neste documentário: o acontecimento violento, o dano sofrido e as consequências a médio e a longo prazo. A partir de agora, centro as atenções nesses três pontos para apreender como *Atos dos homens* constrói, assim, uma narrativa do trauma. Sobre o primeiro aspecto, retomo a fala da mãe sobre o filho que queria entrar para a marinha:

“vi meu filho caído no chão e nem acreditei, cheguei perto e perguntei se ele estava ouvindo, sacudi, sacudi, para ver se ele ainda estava respirando, mas já era tarde [...]. Ele ajudava sempre em casa e tinha um sonho de fazer um curso de filmagem, não para filmar pessoas, mas a natureza. Tem duas coisas nessa vida que a gente não supera: a perda da nossa mãe e a perda de um filho”.

Se, como acredita Chanan (1990, p. 40), “a vocação do documentário é o testemunho”, o testemunho dessa mãe aponta, duplamente, para o sofrimento como uma importante dimensão para a teoria do trauma e a revisão da ideia de vítima no documentário. Nos estudos dessa modalidade fílmica, trabalhos como o de Winston (1988) oferecem uma crítica seminal a uma certa tendência na produção documental que idealiza sujeitos de baixa renda como menos instruídos e menos capazes de gerir suas próprias vidas, sendo, portanto, enquadrados na condição de vítima. O testemunho dessa mãe não apenas refuta o diagnóstico desses autores, pois mostra um filho autônomo e com projetos para o futuro, como também, diante do ocorrido, estende a condição de vítima para quem fica e agora precisa lidar com o sofrimento da perda. Na injusta conjuntura social em que vive a “ralé brasileira”⁴ (SOUZA, 2009), olhar para as nossas especificidades é vital não somente para a elaboração de um posicionamento crítico, mas também para revisar noções a princípio incontestes fornecidas pela teoria do documentário que se moldaram em função de demandas contextuais específicas.

Como já assinalado, as informações mais factuais sobre a chacina são fornecidas pelos trechos de notícias veiculadas no rádio reproduzidos no documentário. Porém, o depoimento de um jornalista que chegou ao local pouco tempo depois do ocorrido reconstitui o percurso feito pelos policiais. Isso é possível graças ao ponto onde as vítimas foram encontradas, mas uma determinada passagem do seu testemunho chama a atenção em especial, quando ele se refere ao momento em que, enquanto policiais atiravam em pessoas num bar, um garoto de 14 anos, que também estava no local, tentou se esconder, mas foi encontrado e morto. Aqui há um aspecto a ser ressaltado: se não há sobreviventes e se aquele que testemunha chegou minutos depois da matança, como pôde narrar esse fato com riqueza de detalhes? Não cabe aqui especular sobre a veracidade dessa narração, mas exatamente ressaltar as lacunas do testemunho, pois “podemos não acreditar no que alguém diz, mas assistimos ao acontecimento de sua enunciação: *alguém diz* - e, poderíamos acrescentar, *para além de um querer dizer*” (ARFUCH, 2010, p. 157, grifos da autora). Esse “alguém diz” ganha corpo no compartilhamento de um sentimento de tristeza e revolta, pois é a única passagem em que o personagem se

posiciona ao sublinhar o quanto o assassinato desse adolescente o chocou. Momentos como esse sinalizam também para um significativo aspecto do cinema documental: a falta de controle sobre o que o outro diz, ou seja, se o personagem do documentário é capaz de “fabular” (DELEUZE, 2005, p. 183) essa possibilidade pode estar presente - nunca saberemos - na fala desse jornalista. Desse modo, o clamor pelo real cede espaço para o potencial ambíguo do testemunho, sendo ele uma expressão do desejo de superar uma adversidade para seguir vivendo.

O debate em torno das narrativas do trauma exige também uma reflexão sobre o dano sofrido - segundo ponto nodal que caracteriza o trauma coletivo em *Atos dos homens*. Concentrei a discussão sobre o ato violento por meio de dois *testemunhos*. A partir de agora, concentro-me em alguns *depoimentos* e essa mudança do termo não é mera estratégia retórica, já que um testemunho é um depoimento, mas nem todo depoimento pode ser considerado testemunho. Como dito anteriormente, em *Atos dos homens* há uma diversidade de falas em forma e conteúdo, e algumas delas se dedicam a explicar os motivos da chacina. Nesse sentido, destaca-se a participação de outro jornalista que atua no documentário como uma espécie de “explicador”⁵ (AUTRAN, 2002). Ele defende que a chacina foi premeditada e que os policiais são milicianos envolvidos em esquadrões da morte que atuam na Baixada Fluminense. Ressalta também que policiais usam a estrutura da polícia para matar e que alguns deles chegaram à política, já que a rivalidade com o tráfico de drogas exige uma expansão de poder.

Na discussão que empreende sobre a representação de grupos minoritários no cinema documental, Paula Rabinowitz aponta que “o documentário articula o público e o privado, a esfera pessoal e política, tornando-se ao mesmo tempo um objeto estético e *arquivo*” (1994, p. 6, grifo meu). Essa dimensão de arquivo reflete sobre o passado e propõe para o futuro ao constituir um capital simbólico em que política e história se alinham. Tal reflexão pode apresentar inúmeros objetivos e, na discussão sobre eventos traumáticos reportados pelo documentário, é relativamente comum o argumento de que é importante falar, mas acima de tudo registrar, portanto, arquivar, para que tais relatos sirvam de alerta para as gerações futuras no sentido de interromper uma possível repetição. Esse raciocínio é encontrado, como pontuei na abertura deste trabalho, nas discussões sobre o holocausto, genocídios e, mais recentemente, sobre os ataques de 11 de setembro de 2001. No entanto, conforme a fala do jornalista “explicador”, o que aconteceu em Nova

Iguaçu e Queimados não pode ser visto como um fato isolado, tampouco localizado. Trata-se, segundo ele, de uma conjuntura que abrange todo o País.

Dessa forma, se narrar não impede a repetição de tais episódios, um documentário como *Atos dos homens* instiga ao debate sobre a própria constituição da sociedade brasileira, que enxerga os pobres apenas como uma “classe do corpo” (SOUZA, 2009, p. 398), logo, desprovida de alma e sentimento, o que não autoriza, mas naturaliza uma escala hierárquica em que a vida de uns vale mais que a de outros. Afinal, é pouco provável que policiais saíssem atirando a esmo em bairros nobres como Gávea ou Jardim Botânico.

Ao se reportar ao acontecimento no calor da hora, mas também dele se distanciar para buscar explicações na história do lugar, *Atos dos homens* ressalta que o dano sofrido não se limita à morte de 29 pessoas e ao posterior sofrimento para parentes e amigos, mas ao impedimento do exercício da justiça social em que pesa um complexo emaranhado de atores e narrativas, apontando também para as limitações e alcances do cinema documental no contexto brasileiro. Isso encaminha a discussão para a terceira parte do debate sobre as narrativas do trauma no documentário brasileiro: as consequências que se manifestam a médio e a longo prazo.

O jornalista que chegou ao local pouco tempo depois de a chacina ter ocorrido revela que a matança começou ainda na Dutra, onde duas travestis foram assassinadas. A mãe de uma delas presta depoimento no filme e sua imagem também não é revelada. O que se vê no momento de sua fala é a tela em branco. Ela relembra a queixa das pessoas durante o velório devido ao mau cheiro do corpo já se decompondo, bem como o fato de ter ouvido de alguns que “o único problema dele era ser travesti”. A mãe rebate: “E ser travesti é defeito? Travesti não é ser humano? O caráter não está na roupa, porque se o caráter estivesse numa roupa estaria numa farda”. Em outro momento, ela ressalta que, a partir de agora, sempre olhará para um policial com receio. De seu depoimento, pode-se extrair dois aspectos que, entre tantos, materializam os efeitos a médio e a longo prazo de um episódio traumático: o medo e a memória.

Estudos do trauma estão intimamente vinculados aos estudos de memória, de modo que é “virtualmente impossível separar um do outro” (TRAVERSO e BRODERICK, 2011, p. 5). No entanto, levando em consideração os limites espaciais e argumentativos deste trabalho, não pretendo traçar uma discussão exaustiva a respeito da relação entre

trauma e memória ainda que não se possam ignorar as pistas deixadas por *Atos dos homens* a esse respeito. A fala dessa mãe sinaliza para a formação de uma memória que transcende o individual e se articula com o coletivo. Como esclarece Sontag (2003, p. 96), a respeito da *dor dos outros*, “a memória é, de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos. (...) a crença de que recordar constitui um ato ético tem um valor em si mesmo e por si mesmo”. Logo, se falar a respeito de crimes contra os pobres, para que eles não se repitam, não funciona no contexto brasileiro, resta o ato de lembrar. Ele é útil também para que não se perca de vista que eventos dessa natureza continuam a acontecer e que narrativas como essa geram algum tipo de visibilidade. Como reflexo de uma situação coletiva, a memória ativada neste depoimento se alinha com a noção de trauma social aqui em foco, pois, desdobrando o argumento de Erikson (1976), para este tipo de trauma não é suficiente que um processo social seja terrivelmente destruidor (ou sua representação como tal). É necessário que se produza uma memória coletiva do acontecimento como traumático.

A memória construída por esse documentário se constitui também por meio de depoimentos a respeito da própria história do lugar. Em sua composição narrativa, *Atos dos homens* procura saber a respeito das condições sociais, econômicas e culturais das cidades de Nova Iguaçu e Queimados, estendendo-se à Baixada Fluminense. Quem mais fornece as informações necessárias à composição dessa memória é o presidente de uma rádio comunitária que mora na região há mais de 40 anos. Ele reconstitui a época em que a região era conhecida como um forte produtor de laranja (década de 1970), passando pela praga que dizimou as plantações, a ocupação sem planejamento desses terrenos, a expansão da violência e do tráfico de drogas, até chegar aos dias de hoje em que prevalece a disputa entre milicianos e traficantes. Esse resgate é útil porque situa o espectador para além da frequente associação da Baixada Fluminense a um espaço exclusivo de marginalidade e violência, isto é, ele não nega a existência da violência, mas também não se limita a ela.

Dentro dessa perspectiva, o trabalho de Ana Enne (2007) sobre a relação entre mídia, memória e identidade a respeito da Baixada aponta os meios de comunicação de massa como agentes que reforçam o estigma em torno do lugar. Embora a autora parta da mídia impressa (matérias de jornais cariocas, especificamente) para construir sua argumentação, o que aproxima a sua reflexão da nossa, é considerar a memória como um

importante operador de vivências e histórias de vida que estarão organizadas de acordo com objetivos comuns.

Testemunhos no formato audiovisual têm contribuído sistematicamente para disseminação de narrativas e memórias do trauma, pois o cinema é a forma visual que mais frequentemente, por meio de seus alcances e aproximações, tem explorado uma infinidade de modos em que o trauma se manifesta na experiência subjetiva e na cultura. Se, no cenário brasileiro, a “participação política e a promoção da justiça social” (SARKAR e WALKER, 2011, p. 19) impulsionadas pelo documentário são ainda algo raro, por outro, pode-se aventar sua possibilidade na construção de uma memória e também na “produção de historiografia como uma forma de inspirar ações sociais” (WALKER, 2007, p. 102), já que a narrativa do trauma não deixa de ser também um tipo de memória.

CONCLUSÃO

A noção de trauma surgiu na área médica para se referir a um golpe ou fratura que lesiona tecidos ou partes do corpo. Posteriormente, na passagem do século XIX para o XX, foi incorporada por outros campos do saber para se referir a desordens do estado mental. Nos últimos 40 anos, aproximadamente, o conceito passou a ser abordado por áreas como história, sociologia, filosofia, artes e estudos de mídia (TRAVERSO e BRODERICK, 2011, p. 8), que realçaram a dimensão social do sofrimento, distanciando-se, portanto, de um enfoque fortemente individualista que enxerga o trauma como algo que se passa unicamente na mente humana. Nesse horizonte, percebê-lo como “uma atribuição mediada socialmente” (ALEXANDER, 2004, p. 8) é o primeiro passo rumo a um debate que pretende mapear seus múltiplos enfoques, entre eles, a sua dimensão narrativa por meio de um documentário.

Assim, os elementos da narrativa de *Atos dos homens* - a revisão da noção de vítima, as lacunas do testemunho e a formação de uma memória - revelam ainda uma comunidade caracterizada pelo sentimento de impotência e reclusão a fim de não ter que lidar com mais danos. Na introdução deste trabalho, o trauma foi definido como um acontecimento abrupto que desestrutura laços sociais. Agora pode-se estender essa definição ao enfatizar também o modo como as pessoas reagem, pois se o tempo de duração de um evento traumático é curto, os efeitos, em muitos casos, não são. Dito de outro modo, o acontecimento se torna uma condição constante e persistente; afinal, não se pode desprezar a última informação do documentário, anunciada em voz *over* pelo diretor:

“até a finalização do filme, nenhum parente das vítimas recebeu indenização. Onze policiais estão presos, aguardando julgamento. Dois meses após as filmagens, uma nova chacina aconteceu na Baixada Fluminense. Só o filme termina aqui”. É a coletividade que oferece o suporte frente à dor por meio de seus hábitos e valores. Mas quando ela se vê abalada de modo tão profundo, pode-se falar de um organismo social deteriorado que não gera um clima social comunitário perante o sofrimento coletivo.

Pensar uma narrativa do trauma a partir de um documentário implica também apreender as respostas a experiências graves e injustas que emergem em condições coletivas. Afinal, o trauma social está ligado a uma profunda dissonância moral entre a legitimidade da igualdade entre as pessoas e o sofrimento, ambos de caráter coletivo, que também aciona dimensões cognitivas, ideológicas, afetivas. Assim, ao elaborar uma narrativa sobre um evento traumático, *Atos dos homens* aponta também para uma demanda de reparação emocional, institucional e simbólica.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

ALEXANDER, Jeffrey. et. al. (orgs.). *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley: University of California Press, 2004.

AUTRAN, Arthur. O popular no documentarismo brasileiro contemporâneo. *Olhar*. São Carlos, vol. 4, n. 7, 2002, p. 144-153.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRODERICK, Mick; TRAVERSO, Antonio (orgs.). *Interrogating trauma*. Collective suffering in global arts and media. Londres: Routledge, 2011.

CHANAN, Michael. “Rediscovering documentary: cultural context and intentionality”. In: BURTON, Julianne (org.). *The social documentary in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1990.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ENNE, Ana Lúcia. “Identidades como dramas sociais: descortinando cenários da relação entre mídia, memória e representação acerca da Baixada Fluminense”. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; FERREIRA, Lúcia Maria Alves (orgs.). **Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

ERIKSON, Kai. **Everything in its path**. Nova York: Simon and Schuster, 1976.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAUDREULT, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora UnB, 2009.

NICHOLS, Bill. “Questions of magnitude”. In: CORNER, John (org.). **Documentary and the mass media**. Londres: Edward Arnold, 1986.

_____. **Representing reality: issues and concepts in documentary**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

RABINOWTIZ, Paula. **They must be represented: the politics of documentary**. Londres: Verso, 1994.

SARKAR, Bhaskar; WALKER, Janet. (orgs.). **Documentary testimonies: global archives of suffering**. Nova York: Routledge, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Apresentando a questão: a literatura do trauma”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: como é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

WALKER, Janet. Testimony in the umbra of trauma: film and video portraits of survival. **Studies in documentary film**. Bristol, vol. 1, n. 2, 2007, p. 91-104.

WINSTON, Brian. The tradition of the victim in griersonian documentary. In: GROSS, Lary; KATZ, John Stuart & RUBY, Jay (orgs.). **Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television**. Oxford: Oxford University Press, 1988.

_____. Life as narrativised. In: WINSTON, Brian. (org.). **The documentary film book**. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.

NOTAS

- 1 Bill Nichols se dedicou, de certa forma, a esse debate: “o documentário compartilha muitas características com o cinema de ficção. As questões do controle do realizador sobre o que ele filma e a ética de filmar atores sociais cujas vidas, embora estejam representadas no filme, se estendem além dele; as questões de estrutura do texto, assim como as atividades e as expectativas do espectador - estes três ângulos assim como definem o documentário (realizador, texto e espectador) também sugerem que, em diversos sentidos importantes, o documentário é uma ficção em nada semelhante a qualquer outra” (1991, p. 109).
- 2 Essa noção surge da análise do autor do romance. Ao identificar uma recorrência à incorporação de diversos outros gêneros no romance, Bakhtin percebeu que este pode apresentar tanto enunciações cotidianas como cartas ou bilhetes (gêneros primários), assim como formatos mais elaborados como o discurso científico ou filosófico (gêneros secundários). Logo, se a vida cotidiana é o espaço privilegiado para o surgimento dos gêneros do discurso, eles podem ser pensados também em outras esferas, como o cinema e, mais especificamente, o documentário. Bakhtin não escreveu sobre cinema, mas o seu argumento permite essa aproximação quando ressalta que “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros do discurso, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2016, p. 20). Em outro momento, debati como essa noção pode ser útil para superar as querelas envolvendo as diferenças entre ficção e documentário.
- 3 É o primeiro parágrafo de uma notícia, cujo texto deve ser escrito respondendo às perguntas feitas a um determinado fato: o quê? quem? onde? quando? como? por quê?
- 4 O termo é uma provocação à tendência politicamente correta que dominou a sociologia brasileira em suas inúmeras tentativas de entender a nossa constituição social e, como desdobramento deste objetivo, as classes menos favorecidas ou, simplesmente, a “ralé”. Para isso, o autor ora atualiza ora desmonta uma série de argumentos consagrados no campo da sociologia no Brasil, tais como democracia racial, jeitinho, cordialidade e miscigenação étnica e, por meio de uma pesquisa empírica envolvendo moradores de periferias e subúrbios, prostitutas, negros, empregadas domésticas etc., refuta também as tendências marcadamente economicistas que tentam “explicar” a existência e o funcionamento desses grupos marginalizados.
- 5 A noção do personagem-explicador é extraída a partir da análise do documentário Notícias de uma guerra particular (João Moreira Sales e Kátia Lund, 1998), cujo foco é o tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Ao abordar esse tema, o documentário ouve três grupos diretamente envolvidos com a questão: traficantes, policiais e, no meio do fogo cruzado, o morador. Porém, há dois personagens - o escritor Paulo Lins e o chefe da polícia civil Hélio Luz - que explicam como surgiu o tráfico de drogas na cidade e os motivos da corrupção na polícia, o que dificulta uma ação efetiva de combate ao tráfico.

Artigo recebido em: 30 de junho de 2017.

Artigo aceito em: 08 de novembro de 2018.