

## Cidadania, direitos e desigualdades<sup>1</sup>

Citizenship, rights and inequalities

Camila do Nascimento Viana

Fernanda Ribeiro

Natasha Lima

Nathaly Rizzatti

Renan Gustavo Magalhães<sup>2</sup>

Ana Maria Dietrich<sup>3</sup>

1

*“E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo/ Diante da chacina/III presos indefesos, mas presos são quase todos pretos/Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres/E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos”.* (Música “Haiti” – Caetano Veloso e Gilberto Gil)

Este trabalho analisa a obra ‘Carandiru’ (2003. Hector Babenco, Brasil). Do gênero drama, é uma adaptação cinematográfica do livro ‘Estação Carandiru’, do médico oncologista Drauzio Varella, e considerado um clássico do cinema nacional. Narra a rotina da Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru, antes, durante e depois do episódio conhecido como “Massacre do Carandiru”. O episódio foi a invasão da Polícia Militar de São Paulo, ocorrida em 2 de outubro de 1992, com a finalidade de pôr fim à rebelião iniciada por uma briga entre facções rivais. Na época a PM era chefiada pelo Secretário

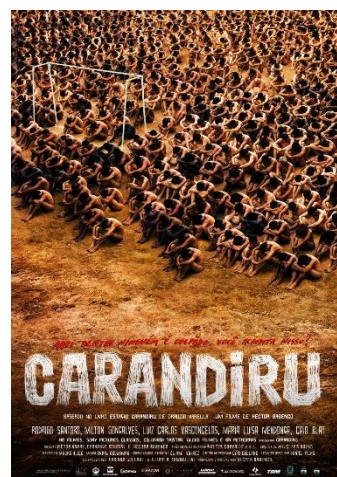


Figura 1: Capa do filme.

<sup>1</sup> Análise Fílmica de “Carandiru” (2003), Hector Babenco.

<sup>2</sup> Estudantes de graduação do Bacharelado de Ciências e Humanidades da UFABC.

<sup>3</sup> Doutora em História Social e professora adjunta da UFABC.

de Segurança Pública Pedro Franco de Campos e o então Governador Luiz Antonio Fleury Filho. Ao final da intervenção, 111 detentos estavam mortos e outros 110 feridos.

Desde o início e em toda a execução observa-se a intenção agregada à estética da obra. Os enquadramentos são feitos sempre de forma a revelar algo sobre os personagens. Logo na primeira cena a câmera leva o espectador a assistir como primeira pessoa. Os movimentos nos convidam a sentir e entender a vida que os personagens levam no local já no começo, nos inserindo em meio à discussão, seja pelos olhos de Nego Preto (que tem papel de mediador diante a situação) ou com *closes* mostrando a anestesia de Peixeira diante o assassinato do pai de Lula. Também podemos ver as situações pelo ângulo do Doutor, durante a consulta com os detentos e também nas entrevistas finais sobre o massacre, visão sob a qual toda a obra, livro e filme fora inspirada.

O cenário, sempre que se mostra em ângulos abertos, conversa diretamente com o que ocorre na história. Seja em forma de arte ou tiros nas paredes, seja a sensação de liberdade que é passada intencionalmente nas histórias anteriores dos detentos, ou os *closes* na sujeira sendo lavada e descendo as escadas, e posteriormente, o sangue das vítimas do massacre, que é tão simbólico para o contexto histórico do massacre. Os responsáveis pela chacina “lavaram as mãos”. Os cortes seguem e trazem ritmo à



Figura 2: Dr. Dráuzio Varella (Luiz Carlos Vasconcelos).

narrativa. As primeiras consultas do doutor, que trazem resumos de sentimentos e histórias de alguns detentos, têm cortes rápidos, dando a sensação de que inúmeros pacientes passam por ele em pouco tempo, porém todos com algum impacto.

As cenas que representam o cotidiano do Carandiru (mesmo quando há brigas), têm cortes sutis, muitas vezes antecipados por apaziguamentos, explicações ou conclusões, como o pedido de Nego pela volta do Doutor ou como a cena em que Antonio Carlos e sua esposa cantam parabéns ao filho de Claudiomiro e deixam claro que a criança ficou sob responsabilidade de ambos.

A partir do momento que iniciam o massacre, os cortes, até mesmo na narrativa dos fatos pelos personagens, são bruscos, trazendo junto com o som, a tensão desejada

ao trecho. Esse padrão é quebrado ao longo dos *takes* que mostram Davilson desviando e se escondendo dos policiais, que logo em seguida encontra a carta da sua mãe citando um salmo. Os cortes voltam a ser mais tranquilos, deixando de lado a adrenalina das cenas do massacre, porém sem deixar de lado as agonias que as cenas anteriores passam.

Observando a iluminação do filme, as cenas são construídas de maneira que as com uma característica mais tensa, em sua maioria, tendem a ser mais escuras, passando-se dentro das celas ou corredores do pavilhão 9. Já quando as cenas acontecem em locais como, por exemplo, o consultório médico, onde o mesmo colhe os depoimentos de vida dos presos, a iluminação torna-se mais forte, o ambiente se apresenta mais descontraído. Nesses momentos, são usados *flashbacks* para contar histórias dos detentos e os motivos que os levaram ao Carandiru. Dessa maneira os personagens são construídos de uma maneira realista, mostrando-os como os humanos que são - uma característica frequentemente esquecida por muitos por se tratarem de detentos e também pelas condições extremamente degradantes a que estão submetidos. Nas cenas onde os presos estão no pátio da cadeia a iluminação natural é perceptível, deixando evidenciar que se trate de um local destinado ao lazer.

É notável em todo o filme a atenção a todos os considerados sons típicos de um ambiente carcerário. Sempre nota-se claramente o som de cadeados e de cassetetes nas grades quando os personagens transitam de um ambiente a outro. A trilha sonora produzida por Andre Abujamra traz sons intimistas, contribuindo para dar o tom das cenas, mas sem se sobrepor a elas, sejam elas tensas ou descontraídas. A trilha é combinada com músicas brasileiras variadas, entrando em cena de acordo com qual personagem está sendo representado no momento, passando, então, desde o rap de Rappin Hood e o punk dos Ratos de Porão, até o soul de Tony Tornando, estilos musicais populares nas periferias da década de 90 que retratam em suas letras o cotidiano dos detentos. Merecem destaque as cenas que retratam a invasão policial no pavilhão, em que ganham evidência chutes despendidos nas portas dos ambientes e gritos transparecendo o medo e a tensão presentes na ocasião. Rajadas de tiros aumentam ainda mais o clima de pânico que o trecho mostra, e a escolha sumária de quem merecia ser fuzilado é assustadora, como na cena em que o preso Davilson percebe que ainda há policiais do choque dentro do pavilhão e procura de forma sutil não ser percebido por eles. Ao entrar em outro corredor avista dois policiais retirando dois presos da cela e os

mandando para outro local mais a frente, desferindo vários tiros nos mesmos, enquanto Davilson deita-se e finge-se de morto por entre os cadáveres. A maneira que os minutos finais são construídos depende primordialmente do som angustiante que nos transmite o horror que foi o massacre.

Quanto aos cenários do filme, grande parte retrata os ambientes próprios de um presídio. Nas cenas relacionadas as memórias dos presos, a maior parte dos ambientes mostrados são os presentes no cotidiano da periferia: favelas, becos, vielas, córregos, enfim, pode-se inferir que existe uma forte ligação entre a miséria e a ausência do Estado nesses locais e o destino que eles tiveram. Mas é dentro das celas que boa parte do roteiro é construída. Com uma estrutura debilitada e sempre lotadas, seu ambiente se mostra bastante insalubre - situação que corrobora para a propagação de doenças como a tuberculose e HIV. Muitas possuem TV ou rádios, ganhando destaque também pinturas de times de futebol e fotos de mulheres nuas. Entramos em contato com comércio paralelo por produtos como cigarro e bebidas alcoólicas, o tráfico de entorpecentes, prostituição, regras informais e códigos morais internos. Percebe-se ainda que nelas existe uma espécie de ordem, demonstrando uma ética prisional. Mesmo em segundo plano, as pinturas estão sempre explícitas nas cenas, deixando claro o laço entre as histórias contadas e o local em que ela se passa. Podemos notar no consultório médico um quadro de uma praia, que pode ser facilmente atrelado à sensação de liberdade que os detentos atribuem às conversas. Essa sensação também é inspirada quando ‘O Velho’ aparece com seus balões (único detento que vê-se livre antes do massacre). Observa-se uma placa sempre nítida durante o tratamento dos detentos “Viver é a melhor opção”, e também Ezequiel simulando surf com sua prancha interagindo com a pintura. Durante o massacre, Majestade se esconde dos policiais atrás

de uma porta com a foto de suas mulheres, que são evidenciadas como uma distração, um estranhamento ao policial e um escudo ao personagem. Assim, fica claro a importância do cenário. Ilustra os sentimentos e desejos dos personagens, e que esses não estão apenas ligados às suas histórias ou circunstâncias, mas ao

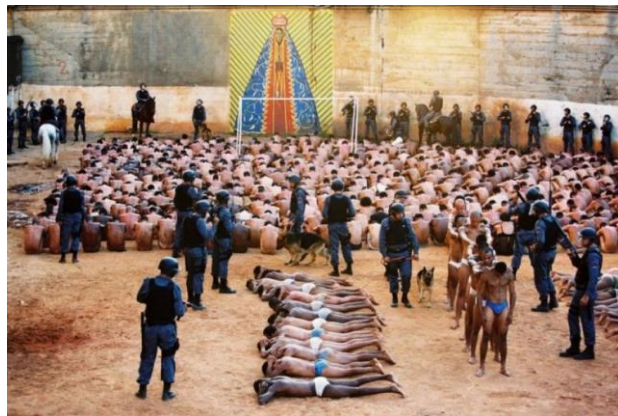


Figura 3: Cena do filme mostrando a violência como regra.



local em si.

Observamos que o lamentável evento é consequência da trajetória política brasileira, permeada por curtos períodos de suspiros democráticos. Em mais de 500 anos de Brasil, menos de um quinto se passou em regimes que foram respeitados integralmente os direitos civis, sociais e políticos. Nessa prematura e frágil democracia ainda estão profundas marcas do autoritarismo, vistas tanto nas relações presentes na sociedade brasileira, quanto em suas instituições. Exemplo maior disso são as forças policiais, onde destaca-se negativamente a paulista, famosa pela forte repressão e suas altas taxas de homicídio. O Massacre do Carandiru é o mais explícito e brutal caso de violação dos direitos humanos realizados dentre os muitos realizados pela corporação. O recente período conhecido como Ditadura Militar (1964-1985) deixou traços profundos na polícia nacional, que mesmo com a abertura democrática, manteve-se militarizada em todo o Brasil e conseqüentemente, ainda persiste com um modelo repressivo semelhante ao que se utilizava nos períodos de regime militar, isso porque, como destaca José Murilo de Carvalho, mesmo com o fim do período, permaneceram “resíduos do autoritarismo nas leis e nas práticas sociais e políticas” (CARVALHO, 2002, pág. 177). O corporativismo e o militarismo da Polícia Militar contribuem para os abusos de poder perpetrados pela instituição. Há mais de vinte anos da chacina, o processo criminal extremamente complexo que incluía 300 polícias militares denunciados resultou em cerca de apenas 74 respondendo a processos que variam de 48 a 624 anos de reclusão, muitos deles em liberdade e ainda atuando em suas funções. O processo, além da sua extrema demora o que dificultou uma efetiva responsabilização dos atos, não penalizou de fato os principais responsáveis, membros dos altos cargos hierárquicos envolvidos na invasão: o então Governador Antônio Fleury Filho, que inclusive disse em entrevista para o Estado de São Paulo no dia 30 de setembro de 2012 que “quem não reagiu está vivo”; e o mandante da ação, Ubiratan Guimarães. O Comandante Ubiratan foi acusado de homicídio e condenado em 2001 a 632 anos, porém, foi eleito deputado estadual em 2002, em uma campanha que destacou o número “111”, o número de mortos no Massacre. Em 2006 pouco antes de ser assassinado, em novo julgamento foi absolvido por entender que suas ações tiveram caráter legal.

A falta de responsabilização pela violação dos direitos humanos sob a tutela do Estado é uma característica vista na Ditadura Militar que se repetiu posteriormente no Massacre. Nesse sentido, tanto o filme, quanto o livro que do qual se origina, serve

como um instrumento para perpetuar a memória do ocorrido, dando sentido ao sofrimento dos detentos e de seus familiares, incentivando a luta pela justiça. Uma importante característica do roteiro é se basear nos relatos e testemunhos verídicos dos sobreviventes do Massacre destinando a estes o protagonismo, dando voz para uma parcela destituída de seus direitos e que cujas histórias não podem ser esquecidas para que os causadores de seu sofrimento sejam responsabilizados. Silva Filho (2008) destaca a importância do testemunho e da memória ao lidar como o período da Ditadura Militar, podendo fazer o mesmo paralelo com o Massacre do Carandiru:

6

A testemunha é aquela figura que recupera parte da realidade, a que ficou relegada para as ruínas da história. Recuperar a memória não significa apenas reforçar a garantia de que as ditaduras e os totalitarismos nunca mais ocorrerão. É mais do que isso. Significa fazer justiça àquelas vítimas que caíram ao longo do caminho. Fazer justiça significa dar voz aos emudecidos pela marcha amnésica do progresso; significa resistir a destruição do diverso e do plural sob a desculpa da unidade, seja ela a da soberania nacional, a do desenvolvimento econômico ou a da razão científica; significa renunciar ao frio e distante ponto de observação neutro, universal e abstrato e dar lugar ao olhar da vítima, pois este nunca é desinteressado e distante, pois este recompõe a realidade esquecida e negada, restaurando a humanidade em quem lhe dá ouvidos. O ouvinte passa a ser cúmplice da testemunha. O relato passa a ser um acontecimento. (SILVA FILHO, 2008, Pág. 135)

De acordo com os dados do relatório “Mapa da Violência 2012 – A Cor dos Homicídios”, produzido pela Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (Seppir), pelo Centro Brasileiro de Estados Latino-Americanos (Cebela) e pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso), De 2002 a 2010, o país registrou 418.414 vítimas de violência letal – 65,1% delas (272.422 pessoas) eram negras. Essa proporção aumenta se considerarmos somente a população jovem (de 15 a 29). O número de jovens negros assassinados foi de 159.543, enquanto que o de brancos de 70.725. Constrói-se então um ao se construir um paralelo entre o perfil da população carcerária brasileira. No relatório “Mapa do Encarceramento”, lançado esse ano pela Secretaria-Geral da Presidência da República e pela Secretaria Nacional de Juventude, observa-se que os presos brasileiros são em sua maioria jovens, pobres, com baixa escolaridade e negros. O que aconteceu no Carandiru

aquele dia foi uma prática que acontece todos os dias na periferia de São Paulo, como analisam brilhantemente Zapater e Roque em artigo para organização Ponte, um canal de informações sobre Segurança Pública, Justiça e Direitos Humanos,

o Massacre do Carandiru não foi – aliás, não é – um evento isolado, algo como uma situação excepcional que escapou ao controle dos envolvidos, e sim uma fotografia instantânea de uma *prática* habitual na história nacional, que desde os primórdios combina exclusão com violência. (ZAPATER; ROQUE (2014). Grifo das autoras)

Dessa maneira, é impossível não associar “Carandiru” com outro excelente filme, “Quanto vale ou é por quilo?” (Brasil, dir. Sérgio Bianchi, 2005) que constrói um paralelo entre as práticas abusivas do período escravocrata com a contemporaneidade. Em uma das cenas o personagem interpretado por Lázaro Ramos, que ao se referir ao sistema prisional faz uma comparação impactante:

Esse é o nosso navio negreiro, dizem a viagem era bem assim. Só que ela só durava dois meses e, o principal, ela ia terminar em algum lugar. Na escravidão a gente era tudo máquina... tudo máquina. Eles pagavam combustível e manutenção para que a gente tivesse saúde pra poder trabalhar de graça pra eles. Agora não. Agora é diferente. Agora a gente é escravo sem dono. Cada um aqui custa 700 paus pro Estado por mês, isso é mais que três salários mínimos. Isso diz alguma coisa sobre esse país. O que vale é ter liberdade para consumir. Essa é a verdadeira funcionalidade da democracia. (Brasil, dir. Sérgio Bianchi, 2005)

Marcas de violações dos direitos humanos se perpetuam por décadas e até mesmo séculos. Mesmo em 2002, com a demolição do presídio e a queda de sua



estrutura física, as lembranças e perdas estarão presentes nas famílias das vítimas para sempre. A justificativa de proteção social permitiu que direitos fossem lesados e o sistema penitenciário brasileiro atestasse, mais uma vez, sua total ineficiência e falta de

Figura 4: Implosão do presídio em 2002.

interesse em resgatar aquelas pessoas. É preciso dar voz a quem é oprimido e restringido de seus direitos e, mais do que apurar e responsabilizar os culpados, lembrar-se do que aconteceu, para que a história nunca mais se repita.

### Fontes das Imagens

Figura 1: <http://d1xi64h779br3j.cloudfront.net/400x/smart/custom/uploads/legado/filmes/18/18.jpg>

Figura 2: <http://djiby52t9cgpc.cloudfront.net/custom/uploads/legado/filmes/18/galeria/carandiru7.jpg>

Figura 3: <http://djiby52t9cgpc.cloudfront.net/custom/uploads/legado/filmes/18/galeria/carandiru10.jpg>

Figura 4: <http://www.ebc.com.br/2012/10/invasao-da-policia-no-carandiru-deixou-111-detentos-mortos>

### Referências Bibliográficas

*Carandiru*. Direção: Hector Babenco. Roteiro: Victor Navas, Fernando Bonassi e Hector Babenco. Elenco: Rodrigo Santoro, Milton Gonçalves, Luiz Carlos Vasconcelos, Maria Luiza Mendonça e Caio Blat. Brasil. HB Filmes e Globo Filmes, 2003, 147 min, DVD, som, cor.

*Quanto Vale ou é Por Quilo?* Direção: Sérgio Bianchi. Roteiro: Sérgio Bianchi, Eduardo Renain e Newton Canitto. Elenco: Lázaro Ramos, Ana Lúcia Terra, Caco Ciocler, Claudia Mello, Lena Roque, Leona Cavalli, Sílvio Guindane. Agravo Produções Cinematográficas, 2005, 104 minutos, DVD, som, cor.

BRASIL. *Mapa do encarceramento: os jovens do Brasil*. Secretaria-Geral da Presidência da República e Secretaria Nacional de Juventude. Brasília: Presidência da República, 2015. 112 p. (Série Juventude Viva)

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: O longo Caminho*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. *O anjo da história e a memória das vítimas: o caso da ditadura militar no Brasil*. Revista Veritas v. 53, n. 2, 2008.

VELOSO, Caetano (1993) Letra de “Haiti”. Música: Gilberto Gil. Letra: Caetano Veloso. CD Tropicália 2, de Caetano e Gil. (Polygram).

WASELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da Violência 2012: A Cor dos Homicídios no Brasil*. Rio de Janeiro: CEBELA, FLACSO; Brasília: SEPP/PR, 2012.

ZAPATER, Máira Cardoso; ROQUE, Maria Rosa Franca. *Após 22 anos do Massacre do*



*Carandiru contexto para novo extermínio continua, sem que cause indignação.* Especial para PONTE – Direitos humanos, justiça e segurança pública. Disponível em: <http://ponte.org/apos-22-anos-do-massacre-do-carandiru-contexto-para-novo-extermínio-continua-sem-que-cause-indignação/>. Acesso em 02 de dezembro de 2015.