



## Ônibus 174 e Última Parada 174: dois olhares para uma mesma história<sup>1</sup>

Juliana Campos CHAVES<sup>2</sup>

Christa BERGER<sup>3</sup>

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

### RESUMO

O caso do ônibus 174 resultou em duas obras cinematográficas: *Ônibus 174*, um documentário e *Última Parada 174*, um filme de ficção. Neste trabalho, analisa-se os filmes para observar as particularidades de cada estrutura e levanta-se uma discussão entre os caminhos convergentes e divergentes entre documentário e filme de ficção. O principal objetivo é, a partir de uma análise comparativa, destacar como o documentário inspirou a obra ficcional, levando em conta os depoimentos dos entrevistados no documentário. Ao mesmo tempo, pretende-se decifrar como cada narrativa retrata e reflete sobre a realidade social brasileira relacionada ao episódio 174.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ônibus 174; Última Parada 174; Documentário; Filme de Ficção; Análise Fílmica.

O documentário é bastante questionado, em vários sentidos, principalmente, na tentativa de reforçar sua existência em oposição à ficção, batendo de frente com as teorias que pretendem diluir - filme documentário e filme de ficção - em uma coisa só. Mesmo em festivais de cinema, como a 6ª edição de *É tudo verdade* (Festival de documentário criado em 1996 pelo crítico Amir Labaki), em abril de 2001, um dos temas abordados referia-se aos limites do cinema de não-ficcional e às fronteiras estabelecidas com entre o documentário e o filme de ficção.

No contexto dessa discussão, muitas das transformações do cinema, documentário ou filme de ficção, são marcadas pelas tecnologias - das experiências em estúdio para realização ao ar livre (primeiras projeções dos Irmãos Lumière), da voz *over* para as entrevistas (Cinema Direto), do fílmico para o digital. De acordo com Ferreira (2001), o uso do suporte digital no cinema documentário impulsiona a criação das formas híbridas de realização. A redução dos custos aparece como principal elemento de transformação, concedendo aos realizadores, um grau de liberdade

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Graduada no Curso de Comunicação Social – habilitação Jornalismo, da Unisinos – São Leopoldo/RS, email: [juchaves1985@gmail.com](mailto:juchaves1985@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos, email: [CHRISTAB@unisinos.br](mailto:CHRISTAB@unisinos.br)



superior.

Tais mudanças também acompanham discussões quanto à oposição entre “realidade” e “ficção”, logo, relacionando-os, respectivamente, à “verdade” e à “mentira”. Esses conceitos, ligados à veracidade das obras cinematográficas, são destacados em vários momentos da história. Ainda hoje, a relação de documentário com a “realidade” movimentam teorias quanto sua identidade. Conforme Ramos (2008), essas reflexões são de caráter ético, e não servem para distinguir uma obra da outra.

Ramos (2008) utiliza o termo *estrutura narrativa documentária* e destaca alguns elementos correlacionados à trajetória do documentário como formas de enunciar o tema proposto. Um desses elementos é o espectador, ou seja, quem assiste ao documentário e reconhece-o, por exemplo, pelo uso de entrevistas. Já o filme de ficção, será identificado pela trama (pela dramatização de uma história). Quando o assunto é um fato histórico ou acontecimento noticioso, a relação ganha referências - de livros ou de materiais vinculado em meios de comunicação, assim, podendo afirmar credibilidade.

Nos anos 1960, o documentário inova, buscando no *outro* popular e nas localidades não-urbanas uma nova maneira de questionar a realidade social brasileira. Paralelamente, ao cinema de ficção, o *outro* popular emerge nas salas escuras para contarem histórias de vida, antes, desconhecidas. Esses princípios aparecem nos filmes de ficção que antecedem o cinema novo como *Rio, 40 graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, que mostra um dia da vida de cinco garotos que moram na favela. Produções atuais também investem em um *outro* popular, porém, esse surge agregado à violência e às condições da sociedade contemporânea. Ramos (2008, p. 207) utiliza o termo *popular criminalizado*, como forma de identificar esse *outro* relacionado às expressões de violência e culpa de um sistema social opressor que coloca essa população desprivilegiada à margem de qualquer outro tipo de integração social.

Com base nesse contexto e nos tensionamentos existentes entre filme de ficção e documentário, o presente artigo busca analisar o documentário *Ônibus 174* e o filme de ficção *Última Parada 174*, a fim de perceber como a história é contada em cada uma das obras cinematográficas e como o filme de ficção se inspirou no documentário.

### **Caminhos da análise**

José Padilha lança o documentário *Ônibus 174* dois anos depois do seqüestro do



ônibus, linha 174, que ocorreu no dia 12 de junho de 2000, no Rio de Janeiro. Em 2008, Bruno Barreto realiza o filme de ficção *Última Parada 174*. Ambos têm origem no episódio do ônibus 174, transmitido ao vivo pela televisão. Com base nesse filmes pretende-se observar como as obras ampliam o contexto do seqüestro, propondo reflexões quanto à realidade social brasileira, além de mostrar quais as semelhanças e diferenças entre os filmes analisados, cujas formas de contar uma mesma história são diferentes. Conforme Ramos (2008), os limites entre elas não se diluem por completo, pois é possível distinguir uma da outra.

Em sua forma de estabelecer asserções sobre o mundo, o documentário caracteriza-se pela presença de procedimentos que singularizam com relação ao campo ficcional. O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme percebida pelo espectador) (RAMOS, 2008, p. 25).

Em pesquisa realizada para o Trabalho de Conclusão de Curso<sup>4</sup> prossegui a análise em duas partes: descrição de cada obra e comparação. Descrevi as entrevistas e como o documentário *Ônibus 174* se articulava com as imagens de arquivo televisivo, documentos e fotografias, dividindo-o em 27 partes, demarcadas pela mudança de assunto. Cada assunto nomeei da seguinte forma: a polícia, o Sandro menino de rua, situação da polícia do Rio de Janeiro, o seqüestro, Coronel Penteado, psicológico de Sandro, reflexão sobre menino de rua, liberação dos primeiros reféns, batom, presença das câmeras, candelária, capoeira, a droga, tragédia social, Instituto Padre Severino, táticas policiais e falta de equipamento, Damiana, Por que os policiais não atiraram?, Damiana é liberada, 12' DP, mãe adotiva, falsa morte, situação do sistema prisional, tentativas de amizade com o seqüestrador, morte da mãe de Sandro, Sandro sai do ônibus e enterro de Sandro.

No filme de ficção, *Última Parada 174*, a divisão resultou em 117 cenas, de acordo com a mudança de ambiente e necessidades da análise. Nessa etapa, o olhar direcionava-se às inspirações do documentário. Para a análise comparativa, identificou-se as semelhanças, enquadrando-as como assuntos, personagens, situações, locações e recursos técnicos. Conforme Vanoye e Goliot-Lété (1994, p. 138) é necessário, “em primeiro lugar, observar o grau de parentesco entre os títulos, os nomes dos personagens e os contextos”. Dentro dessa idéia, os autores propõem a observação de vários detalhes, inclusive em relação à duração

---

<sup>4</sup> CHAVES, Juliana Campos. De Ônibus à Última Parada 174: caminhos cruzados entre documentário e filme de ficção. São Leopoldo: UNISINOS, 2009. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social – habilitação Jornalismo), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2009.



do filme, decomposição das cenas e identificação das personagens que foram condensadas, suprimidas ou criadas sem nenhuma interferência da obra inspiradora.

### **Última Parada 174: uma história baseada em um documentário**

Segunda-feira, 12 de junho de 2000: Ônibus da empresa Amigos Unidos, linha 174, Central-Gávea, é detido no bairro Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. São 14h30min quando o veículo estaciona e o assaltante faz os passageiros de reféns. A tortura encerra perto das 19h com a morte do seqüestrador e de uma passageira. Essas cinco horas de horror foram transmitidas ao vivo pela televisão.

O episódio é conhecido como o seqüestro do ônibus 174. A televisão registrou o caso, palco da tortura de um seqüestrador, do sofrimento de reféns, da desorganização policial e do linchamento público a Sandro do Nascimento, que conduziu um espetáculo de horror, um verdadeiro melodrama entre o bem e mal, no qual o seqüestrador - nesse caso, o mal - morre no final da história.

Passados dois anos, o cineasta José Padilha lança junto com Felipe Lacerda o documentário *Ônibus 174*. Aproveitando o arquivo televisivo, ele articula essas imagens com depoimentos, documentos e fotografias que contam essa história em detalhes. Os jornalistas, os policiais, os reféns, o especialista, a tia, a mãe adotiva, os amigos e conhecidos de Sandro são os personagens que desprovidos de identificação creditada – Geradores de Caracteres – interpretam o caso de uma forma ampla e desvendam a trajetória do seqüestrador até o dia 12 de junho de 2000.

O filme não inocenta o jovem bandido, mas realiza um trabalho que a imprensa deveria fazer e não faz: amplia as conexões possíveis entre diferentes acontecimentos, complexifica a situação inicial e nos faz ver o quanto esse seqüestro está inextricavelmente ligado à tragédia social brasileira. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 47).

Em outubro de 2008, Bruno Barreto produz *Última Parada 174*. Agora, como um filme de ficção, a história de Sandro ganha nova versão, em uma trama focada na perda da inocência de um menino de rua e no encontro entre Sandro e a mãe adotiva. Diante dessa história, o seqüestro do ônibus 174 fica para segundo plano, reservado para os minutos finais do filme. Barreto mostra quem foi Sandro e quem foi essa mulher que o acolheu em casa.

A partir de uma análise comparativa é possível perceber como os filmes se articulam e como nessas obras, sobre um mesmo episódio, é possível perceber as



diferenças estruturais entre documentário e uma obra de ficção, além de captar a essência do documentário, inspirando diálogos, personagens e situações de *Última Parada*. Os personagens Sandro, Alessandro, Marisa, Tia Walquiria, Tia de Sandro e Soninha apresentam semelhanças com alguns dos entrevistados no documentário. Dentro do ônibus, há uma subtração de reféns e, do lado de fora, o personagem do policial do Bope se parece fisicamente com o “real”.

A inspiração também está em histórias sobre a vida de Sandro, abordadas no documentário. Mesmo com narrativas estruturadas em uma óptica diferente - pois se trata de um filme de ficção - o eixo principal de ambas é o seqüestro do ônibus. Portanto, a inspiração primeira, em qualquer uma das obras é o “fato real”. Porém, muitas cenas de *Última Parada* remetem diretamente ao documentário, sendo a trama constituída em meio às dicas dos depoimentos e das histórias delineadas, primeiramente, em *Ônibus 174*.

Para contar a história, Barreto articula os fatos reais - chacina da Candelária e seqüestro do ônibus 174 - em um drama que envolve dois meninos e uma mulher, a mãe biológica de um deles. Em resumo, são dois meninos, da mesma idade com trajetórias opostas, mas destinos que se cruzam. Alessandro, retirado da mãe ainda bebê e criado por um traficante do Comando Vermelho do Rio de Janeiro; e Sandro, um garoto, que mora em São Gonçalo e ao ver a mãe morrer esfaqueada, foge para a cidade do Rio de Janeiro.

O destino acaba por unir os dois, pois Alessandro vende cocaína, e Sandro compra. Mais tarde eles firmam laços de amizade dentro do reformatório, aonde são presos. Outro elemento desencadeador dessa trama é a mãe de Alessandro. Ela começa a procurar o filho assim que descobre, a partir de uma notícia de jornal, da morte do traficante que tirou o bebê de seus braços. Nessa busca, ela acaba encontrando Sandro, que é conhecido como “Alê”, por isso, ela pensa ser ele, o filho desaparecido. Sandro acaba aceitando os cuidados dessa mãe, mesmo depois de descobrir que o verdadeiro filho dela é Alessandro, seu colega no reformatório.

É com essa trama que os outros fatos se desenvolvem e características do documentário aparecem para - mesmo com o faz-de-conta - o espectador ter a impressão de que está assistindo à história real. “É importante notar ainda que o interesse por imagens “reais” tampouco se limita ao campo do documentário: parece corresponder a uma atração cada vez maior pelo “real” em diversas formas de expressão artísticas e midiáticas” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 7-8).



Logo no início, depois do título e subtítulo - Última Parada 174: Baseado em uma história real - a primeira cena é anunciada por uma frase, com letras brancas e fundo preto: *Um menino chamado Alessandro*. No documentário, um letreiro vai identificar o assunto do filme. Nessa primeira cena, Marisa, personagem interpretada por Cris Vianna, está com o filho no colo quando chega o traficante cobrando o dinheiro da cocaína. Como ela não tem como quitar a dívida, o traficante, de nome Meleca, pega o bebê como pagamento. Alessandro, portanto, será criado na favela e aprende a ser bandido desde criança.

Contada a história de Alessandro, outro letreiro antecede a próxima, a história de Sandro, com a seguinte frase: *Um outro menino chamado Sandro*. Sandro aparece sentado no sofá de casa, assistindo a um clipe do cantor e compositor de rap Gabriel, o pensador, quando recebe a notícia que alguém assaltou o bar da mãe dele. Ele sai correndo e vê a mãe atirada no chão, como uma faca cravada nas costas. Nessa cena, da morte da mãe, a descrição será desenvolvida no documentário com o depoimento da Tia Julieta (tia de Sandro) e pela leitura de uma matéria, bem descritiva, do jornal O Fluminense, de 27 de março de 1988.

Nessa mesma seqüência da morte da mãe, aparece a tia Julieta, a tia de Sandro, que é também entrevistada no documentário. Ela descreve a morte da irmã e das reações de Sandro depois que a mãe morreu. A partir das definições delineadas na entrevista da tia é possível visualizar as características e personalidade do menino, ainda criança. Julieta demonstra-se preocupada e dedicada ao sobrinho. No filme, essa característica aparece nas cenas que ela está ensinando o menino a escrever, por exemplo.

O filme de ficção, pra motivar a saída de Sandro da casa da tia, apresenta o tio incomodado com o menino. No dia seguinte, ao invés de ir para a escola, Sandro foge rumo a Copacabana. No caminho, Sandro recorda de uma conversa com a mãe, na qual ela pretendia juntar dinheiro para comprar um quiosque em Copacabana. Porém, essas informações já não constam em nenhum depoimento.

A praia de Copacabana era muito freqüentada por meninos de rua, mas os motivos que levaram Sandro parar nesse bairro são explicados por outras questões apresentadas no depoimento da assistente social, em *Ônibus*. Segundo ela, os meninos de rua deslocavam-se para Copacabana, em busca de uma vida melhor, para conseguir comida e dinheiro. Essa característica é visualizada na cena que Sandro canta um rap para pedir dinheiro a uma senhora, como ela nega o dinheiro, o garoto finge passar mal. Com isso, os amigos pegam a bolsa e fogem. Ao chegar à cidade do Rio de Janeiro,



Sandro vai avistar a Candelária. Em volta do chafariz da igreja, muitas crianças estão tomando banho e outras, cheirando cola. Há imagens antigas e recentes no documentário, de crianças em volta do chafariz.

Sandro aproxima-se e fica a observar até que lhe oferecem a cola. Os comentários sobre essa droga, utilizada muito por meninos de rua, estão expostos, expressivamente, nos depoimentos de dois amigos de Sandro no documentário. Um deles da Candelária que afirma que cheirava cola junto com Sandro. “Quando nós se encontramos, acho que eu tava com uns 16 e ele com uns 13. Nós se conhecemos assim, morando no mesmo lugar, dormindo no mesmo ambiente. Ai nós pegamos amizade, nós usava cola junto” (ÔNIBUS..., 2002). E outro amigo, identificado nessa análise como *Amigo de Sandro da Capoeira*: “Mas é a danada da cola. Como prejudicou ele e prejudica várias molecada que ta na rua ainda” (ÔNIBUS..., 2002).

Essa informação, não exclusiva desse documentário, mas, como as duas obras remetem a vida do mesmo menino, observam-se semelhanças entre os depoimentos - articulados no filme de não-ficção - como um fio condutor para esboçar algumas das cenas e traçar perfis entre os personagens que aparecem no documentário e, aqueles, apresentados no filme ficcional.

A personalidade de Sandro, ainda criança, é delineada nos depoimentos da tia Julieta, da assistente social, dos amigos e outros meninos de rua. O Sandro adolescente, também está inserido na fala da tia, da assistente social, de amigos que conviveram com ele nesse período e da mãe adotiva. Já o Sandro, em relação ao seqüestro, está revelado nas imagens de arquivo televisivo - trabalhadas no documentário -, na fala dos personagens já citados e dos reféns, policiais e jornalistas que acompanharam e fizeram parte do caso.

Há também cenas que agregam características de vários momentos do filme. Como por exemplo, na parte que se refere à noite de Natal. Nessa cena, é uma noite de festa, as crianças aparecem juntas, vestindo calçados e roupas novas e comendo pizza. Um dos meninos presenteia uma menina que o beija e pergunta quem é o garoto sentado encima da banca de jornal. Essa descrição aparece em duas partes do depoimento de uma jovem, também amiga de Sandro e que morou com ele na Candelária.

A gente ia lá no Bob's comprava aquelas promoção lá de batata frita, refrigerante, Sunday. Ai vinha e chegava ali de baixo, era o maior barato, que a gente colocava tudo assim no chão, encima de um papelão, abria os sacos os refrigerantes e todo mundo ia se servindo [...] Era o maior barato, né. Achava que era filho de pai e mãe (ÔNIBUS..., 2002).

Nessa seqüência ela conta exatamente o que eles faziam. O filme de ficção, não faz nenhuma referência ao Bob's, mas, consegue-se perceber que não é um dia comum para as crianças da Candelária, que agem como “filhos de pai e mãe” - como considera a menina. Na mesma cena, Soninha pergunta quem é o garoto sentado lá encima, depois, em outra seqüência, ela sobe e pergunta para ele o que faz lá, então, ele responde que está olhando as estrelas. A mesma menina do depoimento anterior revela esse costume de Sandro nesse trecho. “O Sandro eu me lembro que às vezes tava triste, ai ele subia ali pra cima da banca de jornal e ficava ali em cima. Ai a gente dizia: - ta pensando? Ele costumava dizer que tava refletindo” (ÔNIBUS..., 2002).

No filme, é Soninha quem pergunta e depois vai falar com ele. O casal beija-se em *Última Parada*, no documentário não há nenhuma referência de relacionamentos afetivos do menino. Porém, Soninha se parece fisicamente com as duas amigas de Sandro que falam no documentário: uma jovem que realiza o depoimento nas ruas e na praia de Copacabana (talvez a mais parecida fisicamente) e outra na Candelária. Ambas conhecem bem o Sandro, e citam situações diferentes que os envolvem. A jovem que faz o depoimento na praia revela, por exemplo, o momento que Sandro chegou à rua e quando começou a usar cocaína.

Passados sete anos, Sandro torna-se um adolescente, interpretado por Michel Gomes. Essa passagem ocorre, simbolicamente, da noite de véspera de Natal para o amanhecer do próximo dia, porém, o menino acorda com nova aparência. Nesse dia, ele conhece Alessandro que vai cobrar a dívida de pó que os meninos da Candelária deviam. Sandro, cujo apelido é Alê, recebe um aviso de Alessandro, pois precisa pagar o dinheiro que deve. Quase como uma ironia do destino, Alessandro - apelidado no filme como Alê Monstro - retorna à Candelária, logo após a chacina e a polícia o cerca na mesma hora, prendendo-o como responsável da ação.

Alê Monstro apresenta características físicas próximas ao entrevistado, amigo de Sandro da Candelária que realiza um depoimento na rua. Ambos são magros, altos e morenos e usam o cabelo raspado. No documentário, aparece outro amigo de Sandro com o rosto não identificado, que Sandro conheceu no Instituto Padre Severino. Esses depoimentos são realizados em estúdio e o entrevistado também faz referências da cumplicidade dos dois, da fuga do reformatório, dos roubos e passeios que realizavam juntos. Há uma fusão desses dois personagens, identificados visualmente e pelos depoimentos. Por exemplo, nesse trecho, o amigo de Sandro da Candelária - como o





identifico nessa análise - conta como foi a chacina. “Ai nós já levantamos e saiu um de trás da banca de jornal também atirando, já desceu todo mundo de dois carros, disparando tiro em cima de nós. O que deu pra mim ver é que meus amigos estavam todos lá no chão, sangrando, morrendo” (ÔNIBUS..., 2002).

Em *Última Parada*, Alê Monstro vai se deparar com os meninos já mortos na Candelária. É nesse momento que a polícia chega, pensa que ele é o culpado pelas mortes, pois Alê Monstro está armado. A polícia, então, prende o garoto. Dias depois, Sandro foge da ONG da Tia Walquiria, rouba dinheiro da bolsa, um dinheiro solto, também referido em *Ônibus* (2002) pelo professor de Capoeira que dizia: “[...] No meu espaço eles nunca roubaram nada. Eu, lá, tinha dinheiro que rolava solto [...]”. Como se o documentário deixasse dicas para definir essas situações vivenciadas pelos personagens da ficção.

As cenas antigas, de arquivo da Candelária, mostram um menino, talvez o próprio Sandro, sendo entrevistado por alguma reportagem. Nessas imagens, o menino de rua revela como é a vida na Candelária. Em *Última Parada*, essa cena também se repete quando a tia Walquiria estaciona uma Kombi na Candelária para dar sopa às crianças. Na mesma seqüência, ela apresenta uma equipe, vinda da França, para realizar um filme sobre crianças de rua. Tia Walquiria chama Sandro para dar uma entrevista. A cena é reconstituída a partir de elementos que aparecem no documentário como a Kombi, as crianças e a entrevista com Sandro. Em *Última Parada*, as cenas filmadas pela equipe francesa são em preto e branco, lembrando as imagens de arquivo do documentário. Porém, a distribuição da sopa não é mostrada nessas imagens, mas, essa prática existia, de acordo com o depoimento do amigo de Sandro da Candelária. “Ai nós ficamos, quando foi o papo de 11 horas da noite por ai assim, parou dois carros, ai, como era tipo fim de semana, nós pensamos que ia dá sopa, que sempre parava umas senhoras lá pra dá sopa na latinha, lá pra nós” (ÔNIBUS..., 2002).

Um relógio marca “23:00”, segundos antes dos carros estacionarem na Candelária e saírem matando as crianças e adolescentes que dormiam ali. Alguns, levantaram, correram e conseguiram escapar. Sandro fingiu-se de morto, depois ligou para tia Walquiria para contar o que acabara de acontecer. Nessas cenas da Chacina da Candelária de 1993, a tia Walquiria, com ajuda de outro participante do projeto social, vai buscar os sobreviventes e os leva para uma casa localizada em uma favela. Lá, ela cuida das crianças.

Os traços físicos de tia Walquiria não lembram muito a assistente social, Ivone,



que aparece no documentário. A proximidade delas está na relação com o Sandro e nas descrições dos momentos que esteve próximo do menino. Nessa sede, Sandro irrita-se por não conseguir escrever o nome em uma faixa contra a violência, que todas as crianças estão fabricando. Ele discute com a tia Walquiria e some, pegando o dinheiro da bolsa dela e comprado tudo em cocaína. Quando Sandro desce da favela, a polícia o revista e manda ele para o reformatório, aonde vai reencontrar Alê Monstro.

Nesses três depoimentos a seguir – Tia Julieta, e os dois Amigos de Sandro -, há a confirmação de que Sandro esteve no Instituto Padre Severino e no último, o personagem que conhecem o Sandro lá dentro, contando sobre o encontro entre o Sandro e ele.

O Padre Severino eu acho que é um depósito de ser humano mirim, entendeu? Foi preso lá no Padre Severino umas 20 vezes ou mais. E lá dentro, o que eu aprendi lá dentro foi nada, foi nada.  
Mas é o que eu falo pra você, quando eu tava preso com o Mancha, nós tavamos lá na João Luis Alves, encima do Instituto Padre Severino. Tava com vários meninos que é criado com ele, com o Mancha. E lá, ele demonstrava ser um cara normal, assim como todos os garotos da Instituição. E vira e mexe nós tava agarrado e vira e mexe nós tava na rua, nós fugia e nós voltava (ÔNIBUS..., 2002).

Porém, no filme de ficção, Alê Monstro, quando encontra Sandro no reformatório, pretende cobrar uma dívida, mas os funcionários aparecem bem na hora. Nessa cena, as descrições sobre os maus tratos aos meninos são enfatizadas, assim como a postura grosseira dos funcionários para com os menores infratores. Nessa seqüência, Alê Monstro é suspeito de estar vendendo cocaína dentro do Instituto e Sandro, esconde embaixo de um dos pés um “pacotinho com pó” que Alê Monstro jogou no chão. Os funcionários percebem e interrogam Sandro, que não entrega Alê. Sensibilizado com a lealdade do menino, Alê aproxima-se de Sandro e eles se tornam grandes amigos.

Essa descrição faz parte da trama do filme de ficção, que precisa resolver o problema de encadeamento das cenas. O filme vai lembrar “fatos reais”, como o seqüestro e identificar alguns personagens que acompanharam a vida de Sandro, inspirado nos depoimentos do documentário. Como por exemplo, a mãe adotiva de Sandro, que no filme tem o nome de Marisa. Marisa encontra Sandro, no Instituto Padre Severino, acreditando ser ele o filho desaparecido. Ela é agora religiosa e freqüenta cultos. Sandro tenta dizer que não é filho dela, mas Marisa não acredita. A suposta mãe, então, manda uma carta contando que sempre procurou por ele e que em breve irá buscá-lo. Como Sandro não sabe ler, pede para Alê Monstro ajudá-lo. Marisa é, na verdade, mãe de Alê.



Tal história não é apresentada em nenhum momento no documentário. Portanto, até aqui, foi possível compreender como uma estrutura narrativa de documentário distingue-se de uma narrativa ficcional. Um dos elementos da ficção é preocupar-se em ligar um personagem ao outro e propor uma sensação de ação-reação e coincidências, como quando Sandro, ainda criança, entra no mesmo ônibus que Marisa sem se conhecerem. Quando eles se aproximam, essas cenas anteriores são assimiladas. Com os depoimentos da mãe adotiva no documentário, confirma-se o encontro dos dois, mas não como esse foi realizado. Por isso, Ramos (2008, p. 26) observa que tanto o documentário quanto o filme de ficção apresentam em comum o uso de personagens, porém com funções diferentes.

Documentários utilizam, de modo intenso, para encarar as asserções sobre o mundo. Já a ficção trabalha com personagens como entes que levam adiante a ação ficcional, temperando-os com verossimilhança (determinados personagens abrem espaço para um leque determinado de ações verossímeis, sempre tendo no horizonte a abertura indispensável para reviravoltas e reconhecimentos da trama) (RAMOS, 2008, p. 26).

O mesmo ocorre nas cenas com a tia Walquiria, inspirada na tia Ivone. No documentário não é mencionado que ela compareceu à Candelária logo após a chacina, nem mesmo que levava sopa para os moradores de rua. Todas essas situações de faz-de-conta não impedem que tia Walquiria seja baseada em tia Ivone (personagem real), que aparece em vários momentos do filme, pois ela demonstrava conhecer bem Sandro. Como na cena de *Última Parada*, quando Sandro está morando com Marisa e decide gravar um CD de rap. Porém, no documentário, ela diz que ele queria trabalhar, não mencionando o interesse do garoto pela música, situação desenvolvida no filme de ficção. Esse encontro é apresentado com o seguinte depoimento do documentário:

Eu tive contato com ele dois meses antes do episódio do ônibus, quando ele venho me pedir um emprego. Ele disse pra mim olha: - “Tia Ivone, eu to cansado dessa vida, eu quero trabalhar, mas olha pra mim, quem é que vai me dar emprego? Você olha pra mim, e vê se alguém vai me dar emprego. Eu não sei ler nem escrever, eu não tenho carteira de trabalho, eu nunca trabalhei, eu vou fazer o que da minha vida? Não sei mais o que eu faço. Quem é que vai me dar uma chance?” Ninguém nunca deu (ÔNIBUS..., 2002).

Esse é um momento de revolta no filme de ficção, pois, tia Walquiria diz para Sandro que antes de gravar um CD ele precisa aprender a ler. Ele nunca conseguiu ler e por isso, irrita-se. As dificuldades de Sandro em ler e escrever são expostas pela assistente social no documentário. Então, ele pede dinheiro e ela nega, dizendo que ele



tem de ganhar seu próprio dinheiro. Sandro, inconformado, grita com ela e diz que um dia vai ser famoso e aparecer na televisão, mesmo sem a ajuda solicitada.

Quando Sandro saiu do reformatório, ele foi morar com Alê Monstro. Eles assaltavam no trânsito, porém, um dia, uma mulher negou dar a bolsa e Alê pediu para Sandro atirar, ele não atirou. Alê Monstro ficou furioso e expulsou-o de casa, alegando que Sandro não servia para isso. No documentário, a tia Julieta, a assistente social, a mãe adotiva e os amigos garantiam que ele nunca havia matado ninguém. Essa cena está inspirada nesses relatos, que demonstram a inexperiência do menino como assassino.

Portanto, a briga com Alê foi o que motivou Sandro a encontrar Marisa, mulher que acreditava ser ele, o filho desaparecido. Embora seja a mulher que aparece no documentário, a inspiração da personagem de Marisa, pouco elas tem em comum fisicamente. Assim como a história de vida não tem relação direta com a mãe adotiva verdadeira. Porém, a relação existe, pois essa mulher também abriga Sandro, tratando-o como filho. Alguns fragmentos do depoimento da mãe adotiva descrevem os gostos de Sandro, como por exemplo, de assistir televisão e comer batata frita. “Ai ele chegava. - Eu não acredito que eu tenho uma casa, que eu tenho um banheiro, não acredito que eu tenho um fogão dentro de casa pra fritar uma batata. Ele gostava muito de batata [...]” (ÔNIBUS..., 2002).

No início do filme, aparece Sandro, ainda criança, assistindo televisão. Essa é uma característica que é verossímil a esse depoimento. Em uma cena mais adiante, quando Sandro já está morando com Marisa, ele leva Soninha para apresentar à mãe, eles estão na cozinha, comendo batata frita. Dentro do ônibus, durante o seqüestro reproduzido no filme, ele diz estar com vontade de comer batata frita.

O seqüestro acontece alguns dias depois, quando Sandro, após ter pedido ajuda para tia Walquiria vai encontrar Soninha. Ela é garota de programa e, quando Sandro bate na porta, ela está com um cliente. Esse cliente é Alê Monstro. Sandro arromba a porta e briga com os dois. Carregado de fúria, ele sai e briga com as pessoas na rua. Quando volta para casa, Marisa está saindo para o trabalho, os dois se olham e ela diz que não quer saber de filho bandido. Ela sai e ele vai à casa do pastor, que namorava Marisa e abandonou o relacionamento quando Sandro foi morar com ela. Sandro bate na porta, o pastor pensa que é um assalto, esconde o dinheiro e pega um revólver. Quando Sandro entra, retira a arma dele e pergunta sobre o dinheiro. O pastor entrega a bolsa com arrecadações da igreja e Sandro foge. Compra tudo que roubou em cocaína. Essas seqüências indicam as horas que antecedem o seqüestro do ônibus 174. No documentário,

o depoimento da amiga de Sandro, ilustra algumas características de Sandro, no momento seqüestro.

Então, pra ele fazer aquilo que ele fez, ele tava muito drogado mesmo. Deve tá muito louco mesmo, deve tá três dias pernoitado. Alguma coisa que houve. Ele ficou com medo também. Ele sentiu medo na hora. Foi o lance dele ali no ônibus [...] (ÔNIBUS..., 2002).

Sandro cheira cocaína e começa a caminhar pelas ruas do Rio de Janeiro, passa pela Candelária e fica um pouco parado e continua a caminhar. Um carro de polícia passa, ele fica com medo de ser preso, por isso, entra no primeiro ônibus. Esse ônibus é o Central-Gávea, linha 174. Sentado, um passageiro percebe o cabo do revólver na cintura de Sandro, o passageiro desce imediatamente do ônibus e avisa a polícia. A viatura segue o ônibus e cerca-o no bairro Jardim Botânico. O motorista desce, os policiais avisam que tem um homem armado dentro do carro, Sandro percebe que estão o acusando e tenta fugir, apontando a arma na cabeça dos passageiros para que alguém dirija o ônibus. Ele quer sair daquele lugar, fugir para não ser preso mais uma vez.

A mídia chega ao local e, logo, a televisão começa a transmitir ao vivo o seqüestro. Essas cenas do seqüestro são inspiradas na transmissão ao vivo quando aparece o ônibus na mesma perspectiva, ou seja, imagens do lado de fora do ônibus. As cenas internas do ônibus são baseadas nos depoimentos dos reféns. Há uma subtração de reféns no filme de ficção, aparecendo apenas o estudante - que é liberado porque Sandro pensa que ele está atrasado para a aula -, o homem negro que sai pela janela, a Damiana - refém que passa mal e é liberada -, Geísa - a refém que sai do ônibus com Sandro - e uma refém que é a fusão de três mulheres que aparecem em depoimento, portanto, a menina que liga para o estágio é a mesma que escreve de batom nos vidros do ônibus e que enrola a cabeça dele com uma toalha. No documentário, elas aparecem como reféns diferentes.

Ele tava mexendo em uma das bolsas e pegou o batom. Ele mesmo me deu o batom. E ai ele me chamou: - Vem cá mocinha, vem cá escrever na frente do ônibus[...] Ainda quando eu tava abaixada e ele não tinha me visto ainda, eu fiz várias ligações escondidas: pra minha casa, pro meu namorado e pro meu estágio [...] Depois ele pegou o meu casaco pra esconder o rosto. E depois ele foi pegando, tudo que tinha na minha bolsa ele foi pegando[...] (ÔNIBUS..., 2002).

Entre esses e outros depoimentos, o cenário interno do ônibus configura-se. Assim, o espectador cria uma idéia de como a situação funcionou dentro do ônibus. No filme de ficção também vai aparecer a tentativa da estagiária em se relacionar com o



bandido. A mesma frase que ela diz no documentário repete no filme: “Você sabe quem é a maior vítima dessa história? Você”. A falsa-morte combinada e revelada pelas reféns também é reconstituída. Os pedidos de Sandro questionados pela refém, mas que no documentário são abordados pelo amigo de Sandro do reformatório também reproduz a mesma frase: “Mil reais! O que você vai fazer com mil reais?”

Com o decorrer do seqüestro, aparecem os conhecidos de Sandro assistindo à transmissão ao vivo pela televisão. Ale está em um bar, com uma multidão em volta da televisão. Soninha, em casa. Tia Walquiria, na ONG. Marisa, na casa em que trabalha como doméstica. O pastor, em casa e a tia Julieta sentada no sofá aos prantos. Essas cenas são articuladas com as do seqüestro. No final, Sandro sai do ônibus com uma das passageiras. A polícia atira em Sandro e no rosto de Geísa. A arma de Sandro dispara mais três tiros nas costas da refém. Mais uma vez, o drama se encaminha para o fim, ou seja, para o cemitério, igualmente como termina *Ônibus*.

### **Considerações finais**

A análise aqui trabalhada buscou destacar como o documentário *Ônibus 174* serviu de base para os diálogos, personagens e situações de *Última Parada*. Na comparação realizada foi possível perceber que as diferenças entre os filmes encontram-se na forma – na estrutura, exceto quanto aos personagens e recursos técnicos – e as semelhanças estão no conteúdo – nos depoimentos e contexto.

Com isso, também se compreende como as narrativas decifram o episódio, retratando as problemáticas que atingem a sociedade brasileira, inserindo todos como agentes permanentes desse conflito. Está característica também é uma semelhança entre os filmes, que está no conteúdo, nos assuntos retratados, primeiramente em *Ônibus 174* e que seguem a mesma lógica no filme de ficção. Ou seja, ambos realizam o que a imprensa não fez, criticando as estruturas de um sistema social opressor, com conflitos aparentemente sem solução, com finais, quase sempre trágicos.

Tanto *Ônibus 174* quanto *Última Parada 174* trabalham no mesmo sentido de questionar amplamente o episódio. O documentário inspirado em um fato real, inspira, por sua vez, o filme de ficção nesse trabalho de reflexão em um contexto social crítico.

### **REFERÊNCIAS**

FERREIRA, Alexandre Figuerôa. É tudo verdade: tendências e perspectivas do documentário.



**Galáxia**, São Paulo: EDUC/Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, n. 2, p. 215-218, 2001.

LINS, C.; MESQUITA, C. **Filmar o real**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

RAMOS, F. P. **Mas afinal... o que é documentário?**. São Paulo: SENAC, 2008.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzelier. Campinas: Papirus, 1994. (Coleção Ofício de arte e forma).

Filmografia:

ÔNIBUS 174. Direção: José Padilha. Rio de Janeiro: Paris Filmes, 2002. 1 DVD (133 min), son., color.

ÚLTIMA Parada 174. Direção: Bruno Barreto. Rio de Janeiro: Paramount Pictures do Brasil, 2008. 1 DVD (100 min), son., color.