

A máquina de fazer genocidas¹: memória e testemunho em *O caso do homem errado*

The machine for making genocides: memory and testimony in *O Caso do Homem Errado*

Rafael Tassi Teixeira² e Carlos Alberto Mendonça Filho³

1 Emprestamos esse termo enquanto uma paráfrase advinda do livro *A máquina de fazer espanhóis*, do autor português Valter Hugo Mãe (2011). No livro, Mãe reflete sobre o trauma causado pela ditadura salazarista (1933-1974) em Portugal, onde a criação dos inimigos históricos (os espanhóis) está diretamente relacionada à perda da identidade portuguesa e ao sentimento de inferioridade, bem como às frustrações devido a um presente decadente que nada tem a ver com “um passado glorioso”. Dessa forma, relacionamos a metáfora feita pelo autor para pensar sobre a criação do outro, do inimigo, do estranho, do diferente, “daquele que deve ser eliminado para que a minha vida seja valorizada”, crenças que perduram pelo tempo e que surgiram desde que o colonialismo tropical nasce. Além disso, essas noções pautaram e legitimaram a violência extrema e sistemática, resultado no assassinato genocida, perpetrada pelos brancos europeus contra pessoas negras e indígenas nas Américas desde o século XVI.

2 Doutor em Sociologia pela Universidad Complutense de Madrid (UCM). Professor Adjunto da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). E-mail: rafatassiteixeira@hotmail.com.

3 Mestrando em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Graduado em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar). E-mail: carloscanarim1@gmail.com.

Resumo

Tendo como base os conceitos de memória e testemunho e em diálogo com os autores Marcio Seligmann-Silva, Abdias do Nascimento e Achille Mbembe, no que se refere à *memória do mal*, à inscrição do testemunho em linguagens artísticas e à política de morte operada em sociedades ocidentais contemporâneas, faremos uma análise crítica do filme documentário *O caso do homem errado*, da diretora Camila de Moraes, percebendo como a narrativa é articulada e proposta em um sentido de esgarçamento da forma estilística e representacional na questão sobre a memória do genocídio contra a população negra brasileira. Ademais, o estudo se propõe a pensar os conceitos de representação e memória a partir da ética da arte, explorando os vínculos entre memória, testemunho e processos artísticos dentro do documentário brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave

Memória, testemunho, documentário brasileiro contemporâneo, genocídio negro, *O caso do homem errado*.

Abstract

Based on the concepts of memory and testimony and in dialogue with authors Marcio Seligmann-Silva, Abdias do Nascimento, and Achille Mbembe regarding the 'memory of evil', the inscription of testimony in artistic languages, and the politics of death operated in contemporary western societies, we will critically analyze the documentary film *O Caso do Homem Errado* (The Wrong Man Case), by the director Camila de Moraes, realizing how the narrative is articulated and proposed in a sense of the fraying of the stylistic and representational form in the issue of the memory of the genocide against the Brazilian Black population. Furthermore, the study proposes to think the concepts of representation and memory from the ethics of art, exploring the links between memory, testimony, and artistic processes within the contemporary Brazilian documentary.

Keywords

Memory, testimony, contemporary Brazilian documentary, Black genocide, *O Caso do Homem Errado*.

Introdução

*Escrevo desde que tenho memória.
Falo da memória
e escrevo para não perder a memória.
Escrevo ainda antes da memória.
Escrevo para libertar os fantasmas e
ajudar os mortos presentes
a que descansem.*

Shirley Campbell Barr, "Desde que eu tenho a memória".

O poema de Barr nos convida a refletir sobre como manter a memória uma ação pulsante, viva e constante mesmo com o passar do tempo. O ato de lembrar e sua posterior manutenção se configuram enquanto posturas éticas – e, por isso, necessariamente humanas. A autora constata e nos provoca a perceber ainda a presença física ou mesmo subjetiva e afetiva das memórias individuais e coletivas no cotidiano.

Ao assumir esse comportamento, que, de forma consciente ou não, muitas vezes é posto de lado em privilégio de uma política do esquecimento⁴, dialoga-se com o que Lalieu Olivier (2001) denomina dever de memória, ou o procedimento de lembrar, perfazer e estruturar ativamente o passado.

A noção de escrita mencionada por Barr não deve ser limitada somente à composição verbal denotativa ou conotativa; expande-se também às composições imagéticas, visuais, sonoras e sígnicas, e se relaciona à utilização da linguagem como um espaço de comunicação e de transmissão de uma mensagem para algo ou alguém.

4 Por política de esquecimento entendemos a noção declarada e programática de estabelecer o passado como algo que não está no presente, distanciando-o dos contextos políticos de formação e continuidade da memória. De acordo com Seligmann-Silva (2005), as políticas de apagamento se baseiam na desarticulação da partilha social da lembrança e na articulação de uma estrutura discursiva dominante que engendra o esquecimento intencionalmente sob pretexto de conciliação e continuidade sem revisão e reparação dos acontecimentos históricos.

Neste artigo, faremos uma análise sobre como se manifestam e são operadas as construções narrativas e formais, bem como as representações da memória e do testemunho numa representação fílmica sobre um acontecimento histórico traumático. Para tanto, elegemos o documentário *O caso do homem errado* (Camila de Moraes, 2017), que tem como mote o assassinato de Júlio César de Melo Pinto, um homem negro, morto por disparos efetuados por policiais da Brigada Militar, na cidade de Porto Alegre, em 1987⁵.

No que tange aos procedimentos metodológicos, faremos uma revista ao filme documentário, buscando relacionar as escolhas da montagem – fio narrativo, personagens, testemunhos e depoimentos – com as articulações da memória e do testemunho, pensadas dentro do processo artístico e criativo da forma fílmica particular, além de sua estrutura.

“Esta história é a mais pura verdade, embora retrate as maiores mentiras”

“Foi tão exemplar o erro, foi tão exemplar o nível de violência, que sinalizaria pra polícia que isso não se pode fazer mais.” “Este é um caso inflado de mentiras, de manipulações, para não se apurar os verdadeiros culpados⁶” (O CASO..., 2017).

É com trechos dos depoimentos apresentados, desenvolvidos ao longo da narrativa fílmica, que se inicia *O caso do homem errado*⁷, lançado em 2017

5 Executado pela brigada militar porto-alegrense, o assassinato de Júlio César foi um dos mais conhecidos perpetrados contra população negra no Brasil ainda recém saído último período ditatorial; o caso teve grande repercussão no Rio Grande do Sul por causa do empenho de jornalistas que foram testemunhas oculares e\ou participaram da investigação do caso; mobilizou extensa rede de ativistas de direitos humanos e se tornou emblemático (mas infinitamente repetido) no Brasil que voltava a ter um regime civil e que julgava militares em tribunais próprios. A execução de Júlio César desencadeia um importante engajamento civil, do movimento negro e a atuação de um jornalismo investigativo que vai ser fundamental para provar a inocência do operário e a barbárie da execução.

6 Trechos dos depoimentos do sociólogo Edilson Nabarro e de Jair Krischke, fundador do Movimento de Justiça e Direitos Humanos.

7 Como informa Joselaine Santos (2020), *O caso do homem errado* foi “o primeiro filme dirigido por uma mulher negra relacionado entre os 22 filmes brasileiros pré-selecionados para a vaga de representante oficial na premiação do Oscar. Até o mês de maio de 2020 o documentário havia sido apresentado em 31 eventos como festivais, mostras nacionais e internacionais, ganhou 5 prêmios, entre eles: Melhor longa-metragem na II Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio, em Brasília, em novembro de 2018 e melhor longa-metragem do 9º Festival Internacional de Cine Latino, Uruguayo y Brasileiro, em Punta del Este, em novembro de 2017, bem como obteve sete indicações na 18ª edição do Grande Prêmio de Cinema Brasileiro 2019” (SANTOS, 2020, p. 4).

e dirigido por Camila de Moraes⁸, que também assina o roteiro, junto com Mariani Ferreira e Maurício Borges de Medeiros.

Explorando temas como o genocídio da população negra brasileira, a violência policial e as constantes conexões (e permanências existentes) entre o passado e o presente, *Homem errado*⁹ gira em torno do assassinato de Júlio César de Almeida Pinto por policiais da Brigada Militar da cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. O episódio ocorreu em 14 de maio de 1987, uma quinta-feira, dois anos após o fim do regime militar¹⁰ e, conseqüentemente, da retomada da democracia.

O fio narrativo escolhido põe em relação dois espaços que se complementam e transitam entre si: o espaço dos testemunhos, narrações e depoimentos de familiares, jornalistas, autoridades, pesquisadores, ativistas e demais pessoas que estiveram envolvidas em alguma medida com o acontecimento e suas reverberações; e o centro de Porto Alegre, por onde a diretora-personagem transita com um cartaz que exige justiça pelo assassinato de Júlio César e age pela manutenção da memória, em situação performativa.

Mas, afinal, quem era o tal do homem errado?

Júlio César era um jovem operário negro, cidadão brasileiro de 30 anos, que teve um ataque epilético ao parar para assistir o desfecho de um assalto a um supermercado em um bairro da zona leste da cidade. Júlio foi erroneamente identificado como integrante da quadrilha que realizava o assalto. Ainda no chão, por conta dos efeitos da epilepsia, Júlio foi *confundido* com os suspeitos, e assim considerado, foi colocado dentro da viatura e levado pelos policiais militares.

8 Edileuza Souza (2020) nos traz que, “embora Camila não tenha conhecido Júlio César pessoalmente, desde muito pequena ouvia histórias sobre ele e de como fora assassinado. Júlio César era irmão de criação do pai de Camila, o jornalista Paulo Ricardo de Moraes e padrinho de seu irmão mais velho, o arquiteto Horário Lopes de Moraes” (p. 2).

9 Título dado pelos jornais da época ao caso. Como a pesquisadora Aline Kerber irá problematizar em sua fala, de antemão já percebemos o conflito sógnico presente na criação e na nomeação do que seria o homem certo e o homem errado para a polícia e para a sociedade de modo geral, o que tensiona as imagens e os imaginários coletivos do real.

10 Frisamos aqui esse contexto histórico justamente por sua utilização no documentário, principalmente para a contextualização das ações dos órgãos de polícia da época, analisadas criticamente pelos/as entrevistados/as. A ditadura militar é um tema recorrente em documentários brasileiros contemporâneos; filmes como *Retratos de Identificação* (Anita Leandro, 2014) revisitam esse episódio histórico para resgatar a memória e o testemunho de pessoas presas, torturadas e mortas durante o período, dando rosticidade às vítimas e expondo ao público quem foram seus algozes.

Júlio César fora executado pela Brigada Militar com dois tiros no caminho para o hospital, e o antes e o depois do percurso foi documentado pelo repórter fotográfico. Devido ao fato de que nos registros fotográficos era possível perceber que Júlio César estava vivo e apenas com um sangramento na boca, e que 7 minutos depois chegou baleado e morto ao hospital, o caso acabou repercutindo na imprensa gaúcha. (SANTOS, 2020, p. 4-5, grifo nosso)

O corpo só é reconhecido no Instituto Médico Legal (IML) dias depois, por seu irmão de criação, Paulo, conhecido como Baiano. Ele rememora que Júlio César, a quem chamava pelo apelido de Boneco, havia desaparecido fazia três dias quando ele o encontrou naquelas condições, “cortado de cima a baixo”, como informa em seu depoimento. Visivelmente emocionado, Baiano descreve a lembrança da cena de encontrar Boneco sem vida numa gaveta como “a mais terrível da minha vida”.

O caso ganhou as primeiras páginas dos principais jornais da época e movimentou a imprensa local, principalmente pelo fato de existirem fotografias que documentavam a prisão em frente ao mercado e a posterior chegada do corpo morto ao hospital, feitas pelo repórter fotográfico Ronaldo Bernardi, designado para fazer a cobertura do assalto naquela noite junto com o repórter Darci Demétrio. Essas imagens também ajudaram a reforçar a versão de que Júlio fora colocado no veículo da polícia somente com um sangramento no nariz, resultado de sua queda durante o ataque epilético, sem outros ferimentos visíveis¹¹.

Essa nova versão se mostra diferente do que a defendida pela Brigada Militar, apontando uma nova tese para o que realmente teria acontecido: os policiais haviam executado o homem durante o trajeto para o hospital onde aqueles que se feriram no assalto – um policial e dois “assaltantes” – seriam atendidos. Pairam no ar, então, alguns questionamentos a partir dessa suposição,

11 O documentário de Camila de Moraes é construído narrativamente a partir de séries de entrevistas com pessoas que participaram direta (fotojornalista Ronaldo Bernardi e repórter Darci Demétrio) ou sequencialmente do acontecimento (jornalista João Carlos Rodrigues), que ajudaram a reconstruir os detalhes da execução e que souberam do ocorrido apenas dias depois, quando do reconhecimento do corpo pelo irmão no IML de Porto Alegre. Camila enfatiza em gestos e olhares as entrevistas – detalhes de mãos, boca, olhos que lacrimejam – e compõe uma atmosfera fílmica sensível e humanizadora, gravando em primeiro e primeiríssimo planos os atingidos pelo crime, além de depoimentos de profissionais sobre o caso; o acionamento de material de arquivo – fotos em preto e branco de Júlio César algemado e com sangue na boca na viatura da polícia; fotos de Júlio César quando criança e no período do casamento, com a esposa Juçara Pinto – é reservado para parte final do filme, quando Juçara, na época com 20 anos e recém-casada, testemunha a experiência da perda trágica – e a vida abalada para sempre pela morte precoce e atroz do marido.

que mais tarde será provada, para que mais detalhes pudessem ser entendidos: onde teria acontecido esse assassinato? Haveria testemunhas? Qual teria sido efetivamente o crime cometido por Júlio César? Qual o motivo para que sua vida tenha sido ceifada antes mesmo da chegada ao hospital?

As vozes de Júlio César

As respostas para essas perguntas são dadas, ou ao menos apontadas, pelas personagens que compõem o documentário. Nas falas analíticas, críticas e afetivas de familiares, pesquisadores, autoridades públicas, jornalistas e testemunhas do ocorrido, Júlio César é presentificado. Ele está ali, não de forma física como os demais, mas simbolicamente.

Ele é revivido quando suas memórias são trazidas, quando se tem a oportunidade de passar o caso a limpo e denunciá-lo como uma atrocidade, como uma injustiça, como um sintoma de uma política de extermínio (MBEMBE, 2018) que se manifesta historicamente e que persiste até os dias de hoje através do genocídio operado contra a população negra brasileira.

A voz de Júlio irrompe. Ela habita outras bocas, é amplificada e reverbera, encontrando dessa forma uma espécie de reescrita de sua história, antes cheia de futuro, mas que acabou silenciada pela violência policial extremada, desmedida, autoritária e absurda.

Os primeiros depoimentos são dados por pessoas que acompanharam o caso de perto e que já apontam em suas falas o tom a ser desenvolvido ao longo do documentário. São eles: o advogado Luiz Francisco Correa Barbosa e o repórter fotográfico Ronaldo Bernardi, que registrou visualmente os acontecimentos daquela noite de quinta-feira. Somos apresentados à situação que levou ao assassinato de Júlio César pelas perspectivas desses dois personagens, que se complementam quanto às informações e detalhes do ocorrido, mesclando visões de quem acompanhou, num primeiro momento, tudo de perto (Ronaldo) e de quem o fez mais ao longe (Luiz).

Bernardi é a única figura dentre as que foram convidadas a participar do filme que esteve presente na situação e lembra de Júlio sendo espancado,

preso e colocado na viatura; na época, ele trabalhava para o jornal *Zero Hora*, que era bastante conhecido, com expressiva circulação entre a população gaúcha e que foi o primeiro veículo de comunicação a noticiar o assassinato do “homem errado”. Isso acaba impulsionando e dando mais força aos familiares e, posteriormente, ao Movimento Negro do Rio Grande do Sul para que se engajassem politicamente em busca de respostas.

É o mesmo repórter fotográfico que também vai até o hospital de pronto-socorro para onde os três “assaltantes” e os policiais teoricamente seriam levados antes de se encaminharem para a delegacia, afinal, alguns deles tinham sido baleados durante os desdobramentos do assalto. Em seu depoimento, Bernardi comenta ter percebido que Júlio César havia sido preso injustamente, pois as pessoas que acompanhavam a resolução do assalto o teriam acusado de pertencer ao grupo de criminosos, mesmo sem provas concretas de que isto era verdade. Esta parece ser a possível razão pela qual o repórter acompanha os próximos passos da polícia, em busca de documentar o máximo e de saber o que aconteceria com aquele homem.

Como mencionado, num primeiro momento, Bernardi descobre que Júlio César havia chegado baleado e morto ao hospital, mesmo que nas imagens feitas em frente ao mercado ele estivesse somente com alguns ferimentos no rosto. Antes de ir embora, ele ainda consegue fazer uma fotografia do corpo sem vida, tornando-se alvo de retaliações e ameaças por parte de policiais após a publicação da matéria no jornal. Somos informados de que, ao todo, foram mais de 60 reportagens feitas pela imprensa gaúcha sobre o caso¹² durante as investigações sobre o que teria acontecido durante o trajeto até o hospital.

12 Podemos observar uma postura diferente do que é comumente feito pela imprensa e pela grande mídia com o caso de Júlio César quando o comparamos com casos mais contemporâneos, em que os jornais e canais de televisão assumiram o papel de cúmplices e agitadores dos assassinatos promovidos pelo Estado, mobilizando a população numa comoção e numa passividade enquanto espectadores de massacres que também ajudaram a legitimar a violência dos aparatos policiais. Seja, por exemplo, como aconteceu no caso de Sandro do Nascimento, em 2000, ou seja, com a cobertura da perseguição hollywoodiana ao matador de aluguel Lázaro Barbosa, em junho de 2021, as grandes mídias preferiram seguir num primeiro momento pelo viés sensacionalista, que corrobora a reprodução do sentimento do ódio mortal ao inimigo. No caso do “homem errado”, porém, a imprensa gaúcha foi de fundamental importância para a denúncia contra a Brigada Militar, bem como para a busca por respostas e pela justiça a partir da colaboração feita com o Movimento Negro.

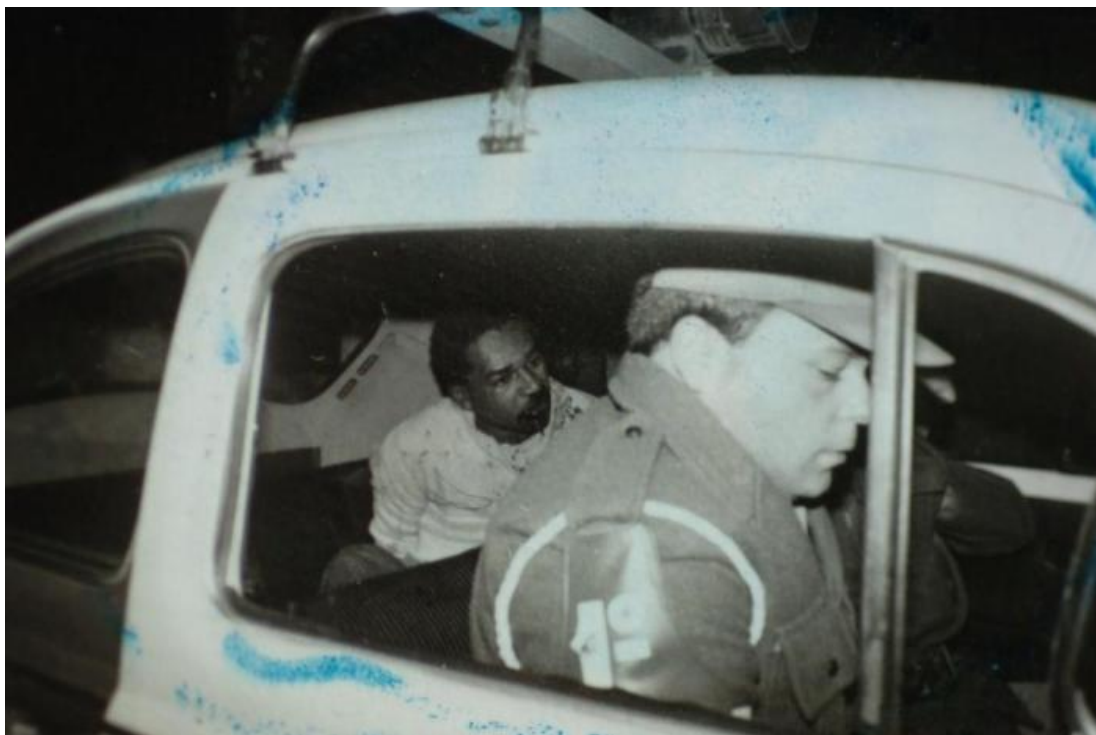


Figura 1: Júlio César na viatura

Fonte: Ronaldo Bernardi, 1987.



Figura 2: Júlio César e os policiais

Fonte: Ronaldo Bernardi, 1987.

É Paulo Ricardo de Moraes, o Baiano, quem aponta: o crime cometido por seu irmão de criação era ser negro. Seu corpo foi desumanizado e visto como um alvo, um objeto suscetível à dor e à violência, tanto pela polícia quanto pelas pessoas que o acusaram de ser um bandido. Sobre isso, Achille Mbembe (2018) aponta, ao fazer um percurso de análise do conceito de necropolítica enquanto prática sistemática operada nas sociedades contemporâneas, que:

Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “este velho direito soberano de matar”. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado. (MBEMBE, 2018, p. 18)

Essas funções legitimam os assassinatos sistemáticos que têm como alvos principais pessoas negras em decorrência sobretudo de seus fenótipos – a cor de sua pele, seu cabelo e os traços de seu rosto – serem associados de forma instantânea e imagética pelo inconsciente coletivo branco¹³ ao crime, à bandidagem e ao mal.

A criação dessa imagem perversa está presente desde a infância dos sujeitos, quando personagens negras são colocadas em desenhos e nas histórias contadas apenas como composição do cenário, isto é, estão presentes, mas não têm narrativa própria – ou até mesmo quando a ausência dessas personagens torna-se natural. Já quando ligamos a televisão para assistir a alguma notícia, a presença negra é constante, porém majoritariamente associada à violência e ao crime, e a ideologia do “bandido bom é bandido morto” é replicada e defendida por parte da população. O racismo, dessa forma, também é retroalimentado por esses dois momentos relacionados à linguagem e à cultura popular: o da ausência normalizada, que não incomoda nem faz barulho, e o da presença marcada pela barbárie e por discursos de ódio.

13 Frantz Fanon (2020) analisa os processos de construção psicológica, subjetiva e representativa de pessoas negras, como elas são vistas e como se veem, partindo de vivências dele e de outros autores com o racismo colonial, identificando que a formação do imaginário coletivo também se mostra um fator ligado à criação por vezes inconsciente do Outro, o negro, considerado feio, abjeto, mau e inferior pela sociedade, que impõe implicitamente o embranquecimento enquanto uma necessidade para a sobrevivência. Em diálogo com o autor martinicano, Grada Kilomba (2019) também propõe uma reflexão a partir de suas vivências no ambiente acadêmico, destrinchando a colonialidade presente e retroalimentada sobretudo na linguagem, sinalizando, assim, a urgência de transformá-la e ressignificá-la, criando rupturas.

Júlio César foi condenado à morte mesmo não tendo nada a ver com o que estava acontecendo naquele mercado, estando inclusive caído no chão, indefeso e em situação de ataque epilético, precisando que alguém o ajudasse. Em vez disso, sua situação foi ignorada, deixada de lado, como se ele não fosse realmente uma pessoa digna de ser chamada assim. Seus primeiros carrascos foram aqueles que se aglomeravam para assistir ao show de entretenimento proporcionado pelo assalto ao mercado, assim como acontecerá 13 anos depois, com Sandro¹⁴, em cuja história podemos encontrar algumas particularidades, mas também semelhanças, com o “caso do homem errado”.

Ansiosas para que os inimigos, os bandidos, os vilões do dia fossem finalmente capturados a fim de que a paz pudesse ser novamente estabelecida, as sociedades gaúcha e brasileira como um todo legitimaram e legitimam a sentença final para os dois homens negros, sejam eles comprovadamente culpados ou não segundo as leis, punindo-os e descartando-os por meio da morte física e simbólica. Para Mbembe (2018), “a percepção da existência do Outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e segurança [...]” (p. 20).

Ao extermínio, ancorado no racismo, de uma parcela específica da população, soma-se ainda a violência policial que se configura como uma herança dos anos de intensa censura, repressão, tortura e assassinato de pessoas consideradas subversivas – artistas, ativistas, militantes, professores etc. – pelos aparatos policiais e militares durante a Ditadura Militar brasileira.

14 Sandro Barbosa do Nascimento era um jovem negro, sobrevivente da chacina da Candelária, ocorrida em 1993. Foi autor do caso conhecido como “sequestro do ônibus 174”, que aconteceu no dia 12 de junho de 2000 na cidade do Rio de Janeiro. O acontecimento teve grande veiculação da imprensa brasileira e, com isso, grande comoção popular. Após horas de negociação para a libertação das reféns que ainda mantinha, Sandro negociou sua liberdade ao usar como escudo humano uma das reféns, Geisa Firmo Gonçalves, que estava grávida. Entretanto, a fuga acaba não tendo sucesso, pois Geisa acaba levando um tiro de um dos policiais, que intencionava atingir o rapaz sem que ele visse. Ao perceber a situação, Sandro acaba disparando contra a mulher, que acabou morta. Ele quase foi linchado pelas pessoas que se aglomeravam nos arredores para aguardar o que finalmente aconteceria nos momentos seguintes, até ser preso e colocado no porta-malas de uma viatura cheia de policiais, que o assassinaram por sufocamento a caminho da delegacia. Nas palavras de Joselaine Santos (2020), “Sandro do Nascimento e Júlio César estavam sob custódia da polícia e foram assassinados a caminho do hospital. Em ambos os casos, a mídia foi decisiva para mostrar o desenvolvimento dos fatos e as contradições das versões dadas pela polícia” (p. 6).

Como apontam o professor Romeu Karnikowski e o sociólogo Edilson Nabarro, a doutrina da segurança nacional surge nos anos 1980 e se refere ao combate contra o perigo do inimigo comunista dentro do contexto da Guerra Fria. Essa ideologia também foi difundida dentro da corporação da Brigada Militar e acabou persistindo após o processo de redemocratização, instaurando uma polícia de ordem que voltava suas ações à proteção do Estado e de suas instituições, deixando as cidadãs e os cidadãos em segundo plano. Na realidade brasileira atual, entretanto, a polícia militar não deixou de ser um órgão assassino de pessoas negras, sobretudo jovens pobres moradores/as de periferias das grandes cidades¹⁵. Edilson Nabarro é enfático quando diz que “agora, nesse momento, tem algum Júlio César sendo assassinado pelo Estado” (O CASO..., 2017).

Ainda sobre essa discussão, as falas de Jair Krischke¹⁶ e Aline Kerber¹⁷ dialogam entre si e nos fornecem dados, estatísticas e outras perspectivas para aprofundá-la. Krischke parte do mito – defendido enquanto conceito – da democracia racial¹⁸ para refletir sobre como o racismo vai sendo mascarado e reatualizado historicamente na sociedade brasileira, criando novos tipos de tecnologia da violência, cujo único objetivo é legitimar, mesmo que simbolicamente, a segregação racial e étnica. Essa segregação, como apresenta Aline Kerber, se manifesta novamente pelo encarceramento em massa da população negra, sobretudo de jovens do sexo masculino que moram em periferias.

No Rio Grande do Sul, a situação se intensifica ainda mais: 17% dos presos que estão sob custódia do Estado são negros, ao passo que a população negra

15 Segundo o Atlas da Violência de 2020, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) em parceria com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 75,7% das pessoas assassinadas no Brasil são negras (pretas e pardas). Disponível em: <https://bit.ly/3rIHrdX>. Acesso em:

16 Fundador do Movimento de Justiça e Direitos Humanos.

17 Especialista em segurança cidadã.

18 Ao analisar a escravidão negra nas Américas e também estabelecer um diálogo com a realidade brasileira de sua época, perpassando os processos sociohistóricos de violência para com pessoas negras, Abdias do Nascimento (1978, p. 41) aponta que a democracia racial “[...] supostamente refletiria determinada relação concreta na dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas”.

gaúcha corresponde a 33% do todo. A isto também se soma a superlotação dos presídios, o que gera péssimas situações sanitárias e de dignidade humana, além das chances de reabilitação efetiva e/ou contínua serem baixíssimas, muito devido aos poucos investimentos existentes e da culpabilização ser maior do que o acolhimento.

Em relação à investigação do que realmente teria acontecido, Luiz Francisco Correa Barbosa discorre acerca de sua participação no caso, contando de suas tentativas de encontrar alguma testemunha que havia presenciado a morte de Júlio César. Primeiro ele tentou descobrir o local exato onde os policiais haviam parado o fusca que servia como viatura na época, e acaba descobrindo um ferro velho perto de uma concessionária de veículos, cujo dono era um policial aposentado. O homem confirma para Luiz Correa que, ali, naquela noite de quinta-feira, os policiais da Brigada Militar dispararam alguns tiros contra um dos presos.

O advogado conta ainda que conversou com uma moradora da região que presenciou de sua casa o ocorrido, detalhando que o homem que havia sido baleado ainda estava algemado e com as mãos para trás. Correa manifesta, por fim, que tentou levar a mulher à delegacia para que testemunhasse o que viu, porém não obteve sucesso, devido ao medo da moradora de uma possível retaliação por parte da polícia. Outro acontecimento comentado por ele se refere ao momento crucial em que a mãe de Júlio César, Maria Sebastiana, é levada para falar com o governador da época, Pedro Simon¹⁹, na intenção de que a investigação pudesse ser feita.

No segundo movimento do filme, Camila de Moraes assume o papel de diretora-personagem e circula pelas ruas do movimentado centro de Porto Alegre. Em estado performativo, ela segura em suas mãos um cartaz que contém uma das fotografias de Júlio César no veículo da polícia, chamando a atenção de quem passa por ali. Ela também questiona os transeuntes, como se quisesse uma informação ou ainda uma resposta sobre o que realmente aconteceu e sobre até

19 Conforme mencionado no documentário, o governador Pedro Simon havia perdido seu filho dias antes de a mãe de Júlio César falar com ele, num acidente de carro. Dona Maria Sebastiana, inclusive, comenta sobre o acontecido trágico para Simon, dizendo que, diferentemente dele, ela não sabia por qual motivo o filho dela havia sido assassinado, comovendo-o em certa medida. As investigações sobre o caso avançam, apesar das constantes tentativas por parte da Brigada Militar para manipular e esconder o que havia acontecido, resultando na expulsão de 14 PMs da Brigada Militar, além do desligamento de dois oficiais.

quando outras pessoas negras como Júlio serão confundidas com assaltantes e/ou terão sua vida ceifada; ao mesmo tempo, indaga sobre a permanência ou não desse caso na memória das/os moradoras/es da cidade, informando ainda a quem para para conversar com ela sobre a realização do documentário²⁰.



Figura 3: Camila de Moraes com o cartaz de Júlio César nas ruas de Porto Alegre

Fonte: *O caso do homem errado*, 2017.

Nas falas dos transeuntes, podemos encontrar lembranças muito vivas do que havia acontecido. Um dos homens, que também é negro, comenta sobre a disparidade de tratamento policial dado a pessoas brancas e a pessoas negras ao dizer: “por que ele foi confundido? Ninguém vai num bairro rico confundir um empresário com um ladrão [...]”. Percebemos que essa fala corrobora e reforça o aspecto da realidade desigual brasileira que, ligada e somada ao racismo e a

20 Partindo do conceito de performance proposto por Zumthor (2014), o gesto performático é importante no documentário pois relaciona a execução de Júlio com a rememoração do crime: com um cartaz nas mãos – que será também o gesto reproduzido por Juçara no final do filme –, a cineasta apresenta para transeuntes do centro de Porto Alegre (apenas alguns se detêm) o assassinato do operário pela polícia militar; parte da população, alguns entrevistados, relembram o impacto que o caso teve na época, bem como apresentam suas percepções e questionamentos.

outras mazelas como o machismo e a lgbtfofia, aprofundam e tornam complexas as relações sociais da população brasileira.

As fotografias do dia 14 de maio não são as únicas incorporadas à montagem fílmica; é possível perceber alguns registros que resgatam e compartilham com quem assiste momentos afetivos de Júlio César com sua família em algumas festividades e reuniões. Essa escolha de trazer outras imagens que não as de dor e violência produz um contraste que intensifica a mensagem de que o direito à vida foi retirado de Júlio, uma pessoa que tinha sonhos e muitas outras coisas para viver.

Entendemos que a ação da diretora, além de performativa, também possui um caráter da ordem do manifesto, denunciando, assim, a banalidade da morte e da violência, bem como da impunidade presente no Brasil, exigindo justiça tanto por Júlio César quanto pelas tantas e tantos cujas famílias muitas vezes sequer têm corpo para realizar um enterro digno e tampouco são reparadas por ações efetivas do Estado. Além disso, muitos casos não são noticiados com intensidade pela mídia que, por vezes, se reduz a versões instantâneas e sensacionalistas.



Figura 4: A família

Fonte: *O caso do homem errado*, 2017.



Figura 5: Juçara Pinto e o cartaz de Júlio César

Fonte: *O caso do homem errado*, 2017.

Num último momento, somos finalmente apresentados a Juçara Pinto, viúva de Júlio César. O depoimento dela se diferencia dos demais por apresentar um outro lado da história, mais sensível e subjetivo, com momentos da história dos dois. Ela sorri e chega a rir quando lembra da timidez tanto dela quanto de seu marido, mas que não havia sido um obstáculo para que os dois se conhecessem melhor; ainda, ela nos conta que o maior sonho de Júlio era se tornar um trabalhador efetivo da CRT²¹.

Juçara também relembra o dia do desaparecimento de seu marido, mencionando que não tinha visto ele sair de casa, e como passou a achar que ele estivesse no trabalho no dia seguinte ao acontecimento. Porém, as coisas começam a mudar quando os dias se passaram e ela percebeu que Júlio havia deixado seus documentos em casa, contando à família dele em seguida. Após a descoberta do

21 A Companhia Riograndense de Telecomunicações foi uma empresa estatal que prestava serviços de telefonia à população de Porto Alegre e de outras cidades gaúchas. A empresa foi fundada em 1962 e foi encerrada no ano de 2000.

assassinato, Juçara finaliza sua fala sinalizando que sua vida parou após a morte de Júlio, e que ela ainda tem pânico quando vê algum tumulto em que a Brigada Militar esteja envolvida.

O documentário se encerra com a contagem de passos que ligam o mercado onde tudo começou até o local em que Júlio César de Melo Pinto foi assassinado pelos policiais, ao mesmo tempo que ouvimos um poema-manifesto sobre negritude e racismo. Quatrocentos e vinte e cinco passos ligam os dois pontos. Somos informados de que os policiais envolvidos com o assassinato a sangue frio daquele homem que não havia cometido crime algum foram julgados, porém todos recorreram das sentenças e conseguiram *habeas corpus* para responder ao processo judicial em liberdade. Como mencionado por alguns personagens, a família de Júlio César nunca recebeu do Estado nenhum tipo de indenização ou reparação dos danos físicos e afetivos resultantes da sua morte.

A imagem que encerra a montagem é a de Juçara fechando a porta de sua casa, ação esta que, podemos supor, Júlio fazia muitas vezes ao sair e ao chegar de mais um dia de trabalho, na busca de uma vida melhor e mais digna para ele e sua esposa, apesar das dificuldades cotidianas.

A máquina de fazer genocidas

Quando iniciamos o processo de escrita deste artigo, os canais de televisão e as redes sociais reverberavam incessantemente a chacina que ocorreu na manhã da quinta-feira, dia 6 de maio de 2021, em Jacarezinho, bairro da cidade do Rio de Janeiro, resultado de uma operação policial na região. Foram confirmadas 25 mortes, entre famílias, jovens e crianças, mortas pelas mãos sujas de sangue da polícia militar e do Estado carioca. Casas invadidas, corpos no chão²².

A temática da violência e suas diferentes manifestações, desde a parte mais física e dilacerante até a mais simbólica e implícita, tem sido constantemente explorada nos documentários brasileiros contemporâneos, indo da periferia ao bairro

22 Mais informações sobre a operação policial que resultou num massacre à luz do dia em Jacarezinho estão disponíveis em: <https://glo.bo/31i6d3u>. Acesso em: 30 nov. 2021.

mais nobre, como um enorme rastro de sangue pelo chão. Ao colocar em cena histórias do cotidiano de personagens reais, é possível identificar que a violência se estabeleceu também enquanto linguagem, devido à sua naturalização sociohistórica na sociedade brasileira, que tem como base o genocídio dos povos negros e indígenas iniciado na escravização negra e no massacre das populações originárias.

A mudança representativa e estética nos filmes proposta pela inserção de outros pontos de vista que não somente os de quem está olhando de fora possibilita um maior aprofundamento sobre a complexa teia formada pelas e nas relações sociais, marcadas a todo instante por problemáticas estruturais como a desigualdade social, o racismo, o sexismo, a lgbtfobia, a violência de gênero, a corrupção, o crime de um modo geral etc. Fixamos nossos olhares para acontecimentos reais em que a banalização da violência e, por consequência, da morte, são episódios cujos personagens principais muitas vezes foram e são deixados de lado, esquecidos, calados.

A representação alegórica da violência marcou o Cinema Novo, enquanto proposição que problematizava formas de representação nacional que já haviam se tornado de senso comum – nas quais o Brasil figura como um país essencialmente pacífico, na chave das interpretações sociológicas clássicas, que acentuaram a cordialidade e a tolerância como elementos estruturais da nação. A representação “documental” da violência em filmes como *Ônibus 174* e *Notícias de uma guerra particular*, entre outros, altera esse padrão. (HAMBURGER, 2005, p. 210, grifo da autora)

Os dois documentários mencionados pela autora trazem em sua composição diferentes lados que se entrecruzam e são marcados pela violência. Em *Notícias de uma guerra particular* (Katia Lund e João Moreira Salles, 1999), são trazidas as perspectivas tanto dos moradores das favelas cariocas quanto dos policiais que fazem operações contra o tráfico de drogas na região, sobrepondo a versão essencialista que transforma esses personagens em heróis ou bandidos, numa constante luta do bem versus o mal. Outra ideia desenvolvida no filme é a desestigmatização da população residente nos espaços conhecidos como favelas, formadas em sua maioria por trabalhadores que constantemente são

associados pelo imaginário popular somente com a criminalidade, embora essa generalização seja preconceituosa, estereotipada e signifique, muitas vezes, uma sentença de morte.

Ônibus 174 (José Padilha, 2002) segue a mesma linha de depoimentos proposta por seu antecessor, trazendo também falas de especialistas e pesquisadores, mas sua singularidade está no ponto de partida, que se mostra como um acontecimento trágico que marcou a contemporaneidade. Somos levados a complexificar o personagem Sandro e sua história, deixando de lado a versão básica comprada pela grande mídia de que ele era um psicopata, um bandido sem qualquer pinga de humanidade. O lugar do micro, do individual, mistura-se com o macro, coletivo, desvelando um produto da realidade brasileira num efeito dominó cujo ponto disparador está na desigualdade social e no racismo, criando situações que expõem as fragilidades do sistema capitalista.

É possível estabelecer um diálogo entre *O caso do homem errado* e essas duas obras fílmicas, principalmente no que tange à análise das múltiplas faces de um crime que mais uma vez põe em xeque a postura policial diferenciada, autoritária e violenta para com pessoas negras, ações que ainda estão presentes nas ruas das cidades brasileiras, principalmente nas periferias das metrópoles. Além disso, outro ponto fundamental de similaridade é a estética explorada na incorporação de depoimentos de pessoas que testemunharam o que se passou com o “personagem” principal, Júlio César, ou que falam a partir do que aconteceu com ele, que é presentificado pela retomada mnemônica de sua história e pela reivindicação de respostas sobre o que aconteceu com ele, mesmo mais de 30 anos depois.

O genocídio negro brasileiro e o ato de memória são os motes políticos do documentário, e outras questões surgem nesse entremeio para compor o bojo de problemas estruturais que são percebidos sem qualquer mascaramento no assassinato de um homem inocente pela polícia militar. Problemas que não fazem parte apenas de uma determinada região nem são restritos a um período histórico específico, pelo contrário, são práticas que estão longe de serem realidades

ultrapassadas²³ e que exigem uma abordagem analítica minuciosa, principalmente nas representações artísticas – neste caso, no filme documentário.

Ademais, o caso de Júlio César nos faz pensar também sobre suas permanências e relações diretas e indiretas com os episódios recentes que marcaram a contemporaneidade e que reforçaram em certa medida a luta e a denúncia contra o genocídio de pessoas negras no Brasil. Um desses acontecimentos foi o assassinato de João Alberto Silveira Freitas²⁴, um homem negro de 40 anos que, assim com Júlio César, também era morador de Porto Alegre. João Freitas foi assassinado por asfixia pelas mãos de seguranças do supermercado Carrefour no dia 19 de novembro de 2020. Por atroz coincidência ou “ironia do destino”, véspera do Dia da Consciência Negra.

Esse caso causou grande comoção e mobilização popular, uma vez que o vídeo que documentou o assassinato foi amplamente divulgado pelas redes sociais e pela mídia, da mesma forma como aconteceu com George Floyd, nos Estados Unidos. Protestos e boicotes antirracistas foram promovidos por parte da população gaúcha e brasileira contra a rede de supermercados, na busca por justiça e punição contra os assassinos de João Freitas.

Considerações finais

O caso do homem errado, da diretora Camila de Moraes, é uma das expressões documentárias brasileiras recentes que trabalham o tema da memória do genocídio contra a população negra no Brasil. Infinitamente repetidas em uma sociedade estruturada na profunda desigualdade social e que contém em seu núcleo o gérmen violento e criminoso da fundação escravista, as violências contidas no filme da diretora Camila de Moraes revelam a história ainda capilarmente colonial brasileira.

23 Algumas medidas têm sido tomadas pelas instâncias governamentais para fiscalizar e prevenir abordagens policiais exacerbadas. Um exemplo disso é a instalação de câmeras nos uniformes dos policiais, ação que começou a ser promovida no estado de São Paulo, em 2020, após vários casos de violência policial explodirem na mídia. Disponível em: <https://bit.ly/32Nec9N>. Acesso em: 30 nov. 2021.

24 Disponível em: <https://glo.bo/3E3wXn3>. Acesso em: 30 nov. 2021.

Esgarçadas na forma fílmica do documentário, constituem memória e luta contra o apagamento, razão de ser diante da continuidade do projeto de extermínio – a morte e o assassinato sem reparo e sem memória. Em uma ética da arte e em um viés do testemunho, explorando os pontos de ligação entre memória, protesto e reescrita artística, a dívida com a população negra brasileira é empreendida dentro do contexto fílmico, que busca a ponte entre o passado e o presente e as relações de poder advindas do autoritarismo policial, herdadas desse passado colonial abjeto.

Nesse sentido, entendendo, como Seligmann-Silva (2003), o gesto da arte como um ato de memória capaz de convocar a sensibilização artística na inscrição mnemônica da história da barbárie, *O caso do homem errado* é, de maneira similar a outros documentários sobre a história da violência policial – o braço armado e descoberto da violência do Estado no Brasil – um filme que apresenta a experiência traumática e a marca da memória. Seu tempo em fluxo e sua política como uma política de imagens (com imagens, com o recordatório além delas) mostram o movimento de busca e de questionamento na interface com a escrita do passado-presente e suas sombras renitentes.

No limite, uma experiência insubstituível e dilacerante, tristemente cotidiana e repetida, a fazer-se atemporal, de elaboração árdua e difícil, mas constante e urgente, de denúncia da violência. O filme de Camila Moraes almeja um movimento de intensificação das perguntas sem respostas e da escrita restituidora sobre as lacunas persistentes para tentar responder a essa “morte anônima e inumerável” (GAGNEBIN, 2006, p. 80) que existe em cada esquina e em cada canto, ostensivamente, como programa da barbárie e do esquecimento na realidade brasileira.

Referências

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu, 2020.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

HAMBURGER, E. Políticas da representação: ficção e documentário em Ônibus 174. In: KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: N-1, 2018.

MOURÃO, M. D.; LABAKI, A. (org.). *O cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 196-215.

NASCIMENTO, A. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NOTÍCIAS de uma guerra particular. Direção de Kátia Lund e João Moreira Salles. Rio de Janeiro: Vídeo Filmes, 1999. Online (57 min).

O CASO do homem errado. Direção de Camila de Moraes. Porto Alegre: Praça de Filmes, 2017. Online (70 min).

OLIVIER, L. L'invention du "devoir de mémoire". *Revue d' Histoire*, Paris, n. 69, p. 83-94, 2001.

ÔNIBUS 174. Direção de José Padilha. Rio de Janeiro: Zazen, 2002. Online (150 min).

SANTOS, J. C. S. Genocídio e invisibilidades: apontamentos socioculturais da população negra a partir da análise do documentário *O caso do homem errado* (2018). *Doc On-line*, n. 28, p. 64-77, 2020.

SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SOUZA, E. P. O caso do homem errado – o cinema como instrumento de denúncias do genocídio da população negra. *Avanca Cinema Journal*, Avanca, n. 158, p. 531-536, 2020.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

submetido em: 27 ago. 2021 | aprovado em: 30 set. 2021