

## ÔNIBUS 174: LEITURA SOBRE UMA CERTA 'MANCHA' *THE BUS 174 AFFAIR: READING ON A CERTAIN 'STAIN'*

Gabriel Inticher Binkowski

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil*

---

### RESUMO

Este ensaio faz uma leitura do documentário *Ônibus 174* (Brasil, 2002, direção de José Padilha), ensaiando alguns recortes sobre a construção midiática e intelectual de leituras e interpretações correntes de um fato social. Para tal empreitada, se utiliza especialmente das teorizações de Jean Baudrillard sobre a questão dos simulacros e de Gilles Deleuze sobre a sociedade de controle.

**Palavras-chave:** ônibus 174; simulacros; sociedade de controle; mídia e sociedade; fato social.

### ABSTRACT

This paper makes a brief reading on the documentary *Bus 174* (*Ônibus 174*, Brazil, 2002, direction by José Padilha), aiming to build some bridges between the mediatic and intellectual construction of readings and interpretations about a social fact. For this, it uses specially Jean Baudrillard's theory on *simulacres* and Gilles Deleuze's on control society.

**Keywords:** The Bus 174 affair; *simulacres*; control society; mass media and society; social fact.

---

### Introdução

"O que leva alguém a fazer o que faz?" - essa talvez seja a pergunta repetida por muitos através da banal e ordinária surpresa que temos ao ver acontecimentos de feroz violência sendo repetidos em nossos meios de comunicação. Com os sons e as cores da televisão, nossos mais assustadores pesadelos noturnos e cenários imaginados por romancistas e cineastas parecem até se abrandar, tamanha envergadura da violência apresentada a nós diariamente. Nossas salas têm recebido inúmeras, e cada vez mais frequentes, dessas cenas.

Um dos episódios mais marcantes de nossa sociedade talvez tenha sido o do Ônibus 174, naquele fatídico dia do mês de junho do ano 2000, passado na cidade do Rio de Janeiro. Essa iniciava uma de suas comuns tardes urbanas quando mais um assalto se iniciou, dessa vez o de um ônibus da rede pública de transporte. Muitos dos passageiros provavelmente já haviam vivido aquela mesma cena: um assaltante tenta levar todo o dinheiro e vales-transportes do cobrador e, talvez, ainda pudesse carregar consigo alguns dos pertences e valores daqueles que assistiam ao ocorrido de suas poltronas. No entanto, algo heteróclito se passou: a polícia interveio naquele banal crime que, usualmente, passaria quase despercebido.

A partir daquele instante, todos conhecem a pluralidade de versões do ocorrido, paulatinamente noticiado

e discutido na mídia, presente no local através de redes de televisão, rádio e jornalismo impresso. O dramático "sequestro" foi transmitido ao vivo e em rede nacional por inúmeras emissoras, ganhando logo fama internacional pela alcunha de *Ônibus 174*.

Dois anos depois, um documentário homônimo de José Padilha (2002) traçou um peculiar retrato do sistema social, penal e carcerário brasileiro através da história de Sandro Barbosa do Nascimento, sobrevivente da Chacina da Candelária<sup>1</sup> e autor do assalto culminante numa das mais populares crônicas policiais da história brasileira.

Este ensaio, através do documentário de José Padilha, tece um esboço de ordem arquitetônica do trágico ocorrido naquela tarde carioca de 12 de junho do ano 2000, contestando a forma usual de construção de um fato social.

### Reproduções

Ordinariamente, somos impelidos a buscar leituras de fatos portadores de violência através da história pregressa de suas personagens. Reproduzimos intuitivamente esse método de leitura e interpretação das ocorrências tanto de nossa vida ordinária quanto de situações que fogem do comum e familiar. Portanto, quando noticiado que Sandro Barbosa do Nascimento

fora um dos sobreviventes da Chacina da Candelária, buscamos uma correspondência natural entre as duas impactantes e violentas ocorrências. Procuramos o estabelecimento de um laço que unisse as duas cenas e talvez fechasse (ou abrisse) um novo capítulo de discussões sobre a seguinte questão social: o que fazer (ou fizemos) com nossos meninos de rua?

A obra de José Padilha gesta um ensaio de genealogia para as duas passagens de nossa história supracitadas. Em alguns momentos do documentário, o espectador parece quase inclinado, forçado, a produzir palavras que pudessem fechar a cena e dar um basta à abertura – ou buraco – produzida naquela tarde carioca. Contudo, Padilha, nos guiando por discussões sociológicas e por cenas judiciais e familiares da história de Sandro, revitaliza a todo instante sua leitura do que vem sendo mostrado na tela.

Assim, enquanto as horas daquela tarde vão sendo apresentadas, novas personagens vão ganhando espaço, as escritas nos vidros do ônibus vão chocando menos e nos deparamos com uma figura expositora de chagas sociais que fundam a sociedade brasileira. Em algumas passagens, intelectuais, policiais e antigos conhecidos de Sandro vão categoricamente afirmando que, se Sandro fosse um assassino, ele teria matado algum de seus reféns logo de cara. Outra constante discussão seria as razões pelas quais os atiradores do BOPE<sup>2</sup> não teriam logo resolvido a situação com um milimétrico tiro em Sandro.

Após algumas cenas, razões e hipóteses, é brevemente tecida a importância da cobertura da mídia para que o caso do Ônibus 174 tivesse aquele estrondoso desenrolar e sua dramática conclusão. Essa culminou com a morte de uma das reféns, atingida por um dos policiais e também por Sandro, que reagiu ao tiro disparado pelo policial. Em seguida, o impactante sufocamento de Sandro no camburão da polícia, sob o olhar de todo o Brasil. Devido a tais fatos, alguns dos policiais foram levados a julgamento e, posteriormente, inocentados por júri popular.

No entanto, minha atenção neste pequeno escrito será dirigida para a presença da mídia no desenrolar do acontecimento e para a forma com que vem ocorrendo, nestas décadas de civilização midiática e globalizada, a construção de um fato social e seus devidos mitos.

Como princípio, traço que um *acontecimento* poderia ser configurado não como uma releve ocorrência cotidiana e banal, e sim como um certo rompimento da banalidade. O acontecimento portaria algo da ordem de um traumático, “destroça mundo e funda mundo, estando suspenso entre mundos; ao destroçar um mundo ele é sempre uma prefiguração da morte ... ele é um mais além do possível.” (Figueiredo, 1994, pp. 152-153).

No trágico *acontecimento* apresentado por José Padilha, as “reféns” de Sandro acentuam o caráter de

simulação que o ex-presidiário imprimia nas cenas que vinham se sucedendo naquela tarde carioca. Como sabia da presença maciça dos meios de comunicação e do grande número de curiosos e expectadores a poucos metros do ônibus, Sandro julgava, de acordo com as reféns e os próprios policiais, que aquele assalto não terminaria com um tiro certo de alguns dos *snipers* (atiradores de elite) em sua cabeça. Um dos policiais chega até a afirmar que ninguém gostaria de ver “*meio quilo de massa encefálica nos vidros do ônibus*”. Com o avançar da tarde – Sandro havia prometido “*matar geral*” às 18 horas -, o assaltante passou a pedir que as reféns gritassem histericamente e que uma delas se fingisse de morta quando ele atirasse para o chão.

De acordo com as reféns entrevistadas por Padilha, Sandro teria comentado a elas que morreria se voltasse para a prisão ou, ainda, seria morto pelos policiais logo na saída do ônibus. Sem saber qual desfecho poderia ter aquele fatídico assalto, passou a simular cenas dentro do ônibus. Essas causavam enorme alvoroço nas plateias do caso do Ônibus 174, sejam os expectadores locais ou aqueles milhões que acompanhavam o desenrolar da tragédia pela televisão.

Talvez este caráter simulatório da ocorrência revele o caráter de simulacro do caso do ônibus 174 e, mais ainda, de todas as produções teóricas, sejam jornalísticas ou não, que temos produzido sobre as condições e fatos sociais do mundo contemporâneo.

Para Jean Baudrillard, sociólogo e teórico da comunicação, estaríamos vivendo numa sociedade onde imperaria um sistema de hiper-realidade baseado na simulação, ou seja, toda a realidade seria absorvida e gerada como num grande modelo maquiador de fatos. Não haveria fatos ou modelos originais, estaríamos, por conseguinte, habitando em simulações de simulações. Haveria um certo império do Mesmo, repetido incessantemente e, maquiado, sendo vendido como um diferente, como algo outro.

Em seus trabalhos *Simulacros e Simulação* (1981/1991) e *A Troca Simbólica e a Morte* (1976/1996), o sociólogo francês expõe algumas de suas construções sobre a temática. Diagnostica que não haveria um modelo natural sobre o qual nossas teorizações fizessem cópias, e sim reproduções infundáveis de um modelo de produção e leitura dos signos.

No caso do Ônibus 174, o modelo simulacral, exposto com tanta evidência através do fato de que o ocorrido se desencadeara daquela forma a partir da intervenção midiática, maquia uma forma de produção e leitura daqueles fenômenos sociais. Perguntou-se, por exemplo, pelas razões pessoais de Sandro para aquele assalto (como se pudéssemos medir uma “personalidade” preditora e também explicativa dos atos), ou pelas ligações entre a ocorrência daquela tarde e a

Chacina da Candelária, ou mesmo pelas razões políticas daquela tarde de violência.

Em suma, o que o reino dos simulacros tenta nos impor é a existência de explicações que poderiam ser buscadas para aquilo, sejam questões individuais, políticas, do sistema penal, carcerário, etc. A construção simulacral de um fato social tenta produzir a imposição de uma realidade una de tal fenômeno, jogando, portanto, com chaves de leituras extremamente apropriadas e rígidas, criando um certo fechamento ilusório para algo que não pode ser fechado, pois tange relações muito mais complexas de nossa sociedade e, especialmente, da forma como temos lido nossos fenômenos e sintomas ao longo de nossa história.

No mais, os mitos construídos através das formas supracitadas de leitura e interpretação de fenômenos sociais ganham vida própria e passam a se reproduzir em novos acontecimentos que, infelizmente, não passam de espelhos refletindo espelhos, numa constante extinção da referência original. O mundo simulacral ganha ares e contornos de algo sacral, uma leitura sagrada da qual não podemos, e nem devemos, nos desamarar. Ficamos, por conseguinte, amarrados.

### **Imagens de violência ou imagens que violentam?**

Em sua obra *A violência no coração da cidade* (2005), o psicanalista Paulo Endo, ao analisar os fenômenos violentos na cidade de São Paulo, sinaliza que haveria uma espécie de banalização da violência através do excesso de sua transmissão. Dessa forma, a "violência fresca" se tornaria um tipo de produto a ser consumido pela classe média, e o telejornalismo, se alimentando de e cultivando esse gosto, sairia à caça de cadáveres. Num certo pacto de violência, as favelas e zonas marginalizadas, acinzentadas e esquecidas socialmente, recuperam sua visibilidade através de um show de mortes em massa.

Essas mortes seriam o que Bordieu (1996, apud Endo, 2005) denomina *assunto-ônibus*, um entretenimento a ser assistido como algo qualquer. Cristoph Wulff (2000), em trecho escolhido por Endo (2005, p. 246), amplia a discussão:

Cada vez menos pessoas são produtoras, cada vez mais se tornam consumidoras de imagens pré-fabricadas que praticamente não desafiam a fantasia. Imagens são uma forma específica de abstração: sua bidimensionalidade destrói o espaço. O caráter eletrônico de imagens televisivas possibilita ubiqüidade e aceleração. Tais imagens podem ser divulgadas com a velocidade da luz quase simultaneamente em todas as partes do mundo. Elas tornam o mundo uma miniatura e possibilitam a experiência específica do mundo como imagem. Representam

uma nova forma de mercadoria e estão submetidas aos princípios econômicos do mercado. Elas mesmas são então produzidas e negociadas, quando os objetos a que se referem não se tornaram mercadoria.

Após essas finas colocações, poderíamos nos questionar: são violentas as imagens do sequestro do Ônibus 174? E, ainda mais: os telespectadores são consumidores passivos dessas imagens?

O caso do Ônibus 174, assim como apresentado por José Padilha, pode se configurar como uma outra vertente de imagem: não imagens de violência, mas imagens que violentam. Uma violência praticada não exatamente por aqueles atores envolvidos, e sim por todos aqueles que assistiam imagens de uma violência que parecia até algo já banalizado (um assalto a um ônibus), na espera de uma grande implosão da cena em atos de violência que poderiam ser justificados como a justiça contra uma personagem confluyente de inúmeras chagas da sociedade brasileira: menino de rua, ex-presidiário, menor infrator, negro, ladrão, usuário de drogas, desempregado, analfabeto, órfão. Os termos adjetivadores possíveis são muitos, e toda a violência se concentrou no *potencial destruidor* daquelas cenas, um potencial que irromperia uma chacina em um homem só. A expectativa da guerra massificada contra uma série de problemas sociais desautorizados, que não poderiam vir à luz, uma guerra que seria eliminada de nossas vidas com a morte de uma pessoa.

Talvez a mesmerização causada pela transmissão ao vivo das imagens daquela tarde carioca expressasse maciçamente um certo subterfúgio de violência com as próprias mãos, como se os indivíduos realmente tivessem controle da sociedade em um sistema democrático. Para uma vivificação dessa hipótese, basta que se assistam às cenas finais daquela tarde, quando, após não ter mais balas em seu revólver, Sandro é praticamente linchado por grande parte daqueles que assistiam com verdadeiro regozijo àquele último ato. Numa das entrevistas do documentário de Padilha, um dos policiais relembra os gritos de "*Mata, mata*" da população, que, enfurecida, esperava aniquilar aquele corpo autor de tanta maldade. "*Cada um queria levar um pedaço do Sandro para casa*", relembra o policial.

Este pacto social de produção de violência com as próprias mãos acaba sendo apenas uma das modalidades de gozo passível de obtenção através das cenas do "sequestro" do Ônibus 174. Sequestro, pois somos todos sequestrados em formas dadas de respostas a um acontecimento expositor de uma certa ordem social: uns, aqueles que olham de perto, agridem, acabam com aquele ser causador de tamanha abjeção; outros, aqueles que recebem apenas cenas, gozam daquele potencial de violência, torcem pela potência da ação e destruição que aquelas horas de espera produziram.

Na paradigmática obra *Mal-estar na civilização* (1929/2003), Sigmund Freud busca construir algumas definições para o que compreenderia como uma cultura: relações dos homens entre si, ligação da massa através da culpa. Culpa que se reatualiza constantemente e através dos tempos com uma encenação de violência. Os princípios para a definição de cultura estar ligada à culpa se dariam, para Freud, como um reencenar de uma culpa primordial, um assassinato do pai, um pai simbólico, cujo remorso permite aos homens se estabelecerem em fratrias (esse princípio de Freud pode ser encontrado em *Totem e Tabu*, de 1913/2003).

Nestes tempos simulacrais, a ligação se dá através desse ato fundante de violência, contudo, o gozo produzido através dele, imantado através das produções midiáticas sobre a violência, parece ainda mais velado e poderoso. Nas perguntas feitas pelos meios de comunicação depois do caso do Ônibus 174, havia uma negação do gozo exponenciado que aquelas imagens violentadoras foram capazes de produzir em nós. Numa das cenas do documentário de José Padilha, a tia de Sandro aparece, maquiada e muito bem arrumada, argumentando que jamais poderia ter assistido ao velório do sobrinho, pois temia ser importunada por todos lá presentes. Entretanto, enquanto os telejornais acompanhavam a cena do enterro de Sandro, apenas uma senhora seguia o caixão, senhora essa que cuidou de Sandro por algum tempo, dando a ele uma casa e um quarto durante alguns períodos de sua adolescência. Numa entrevista nesse mesmo quarto, essa senhora relatava que Sandro sonhava ficar muito famoso e aparecer nas televisões de todo o mundo.

### **Uma sociedade de controle e suas imagens repetidas: tornar repetição uma mera representação**

Nessa ordem dos simulacros na qual somos gerados e da qual nossas relações estão preenchidas, todas as versões são revertidas numa intoxicada hiper-realidade fantasiosa, velando qualquer movimento produtor de um corte nas formas serializadas e padronizadas de significação e questionamento do que vivemos. O vivido acaba se emassando numa mesma ordem fantasiosa.

Em seu seminário de 1964 sobre *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1985), Jacques Lacan coloca o real como o suporte da fantasia, enquanto esta, por sua vez, protegeria o real. Se tentarmos um gênero de leitura do social através das concepções de Lacan, um ato de violência, aliado à repetição incessante deste gênero de ato, pode ser tomado como uma irrupção, um corte na versão fantasiosa do social que temos erigido e na qual vivemos. Podemos chamar até mesmo de um *acontecimento*.

Em suas leituras de Freud, Lacan distingue o fenômeno da repetição (*Wiederholen*) de reprodução (*Reproduzieren*). Esta última ficaria como uma cena catártica histórica, incessantemente retomada e colocada em cena. Já a outra, a repetição, apareceria de uma forma não clara, ou, como o próprio Lacan salienta, em ato. Um ato de violência, no caso, que esburaca as versões incessantemente reproduzidas.

Gilles Deleuze (1990) cunha a expressão *sociedade de controle* para designar esse mundo de controle contínuo e comunicação instantânea no qual habitamos. Esse controle contínuo aparece como se fosse um sistema de controle antigo, o da sociedade disciplinar tão discutida e retomada nas obras de Michel Foucault. Essa sociedade de controle, embebida e formatada em simulacros, ganha a maquiagem de sociedade disciplinar, punitiva. Portanto, temos uma sociedade na qual há controle de leitura e interpretação de signos cuja aparência é moldada de acordo com uma sociedade punitiva.

Outrossim, tomamos o caso do Ônibus 174 como uma violência, um assalto ou sequestro cinematográfico. Seríamos levados a refletir sobre injustiças sociais, meninos de rua, pobreza, sistema carcerário, etc. No entanto, somos levados às mesmas reflexões, às mesmas falsas perguntas, pois essas são perguntas de uma sociedade disciplinar, e não de uma sociedade de controle. O reino dos simulacros permanece assim salvo, visto que uma sociedade de controle seria um reino de simulacros.

O potencial de violência revelador do nosso gozo e desvelador da forma como se constroem nossas ficções sobre os fatos sociais acabam deixando de operar como ato. Deixa de ser uma repetição e passa a ser representação. Emula-se algo igual, figuras de crimes homotéticas. Permanecemos tesos, claros, nos horrorizamos com uma situação terrível, pactuando com uma representação de violência popular como a vista entre aqueles que assistiam o “sequestro” do lado de fora do ônibus e policiais que simulavam uma atuação.

### **O limite do simulacro**

Uma sociedade de controle, baseada numa ordem simulacral, acaba por repetir suas formas de produção serializada de fenômenos. O caso dos atiradores estudantes estadunidenses acaba sendo muito elucidativo da maneira como uma sociedade lê e reproduz seus fatos sociais. Os atiradores acabam funcionando como uma mancha responsável por denunciar os simulacros, cuspir na cara de todos o que vem ocorrendo em uma cultura. Todavia, enquanto denunciam, essas manchas acabam fortalecendo o sistema, pois as “manchas” são utilizadas como estratégias de contra-ataque para a manutenção da ordem dos simulacros e de uma so-



cidade de controle. No caso supracitado, por que um povo com ameaça de atiradores nas ruas não armaria ainda mais os seus cidadãos?

Eventos como esse acabam sendo repetidos de tempos em tempos e expõem as construções subjetivas que uma sociedade tem feito de si mesma. Nessa exposição, é gerada uma nova simulação, que reencena as mesmas respostas sociais, midiáticas, políticas e teóricas. Falamos das mesmas coisas e da mesma maneira quando somos confrontados com situações que nos embarçam. Dissimulamos ter as respostas adequadas, tomar as atitudes certas.

O apelido de Sandro Barbosa do Nascimento, desde seus tempos de menino de rua, era “Mancha”. Uma das inscrições feitas, a pedido de Sandro, nas janelas do ônibus por uma das refêns dizia o seguinte: “Ele tem um pacto com o demônio”. Se refletirmos sobre todo o desenrolar da história, sabemos que um tipo de pacto realmente existiu, já que Sandro troca sua vida para nos apresentar aquele breve momento de notoriedade, um instante no qual olhamos para o nosso próprio olhar dissimulador. As cenas daquela tarde foram de tamanha simulação que até mesmo uma das refêns, gritando histericamente, teria respondido a Sandro, quando este a interpela para saber o motivo do excesso de gritos: “Mas você não quer que eu finja?”.

No pacto de Sandro, ele nos entrega a vida e chega à condição limítrofe da ordem dos simulacros e da sociedade de controle: expõe sua dissimulação enquanto amplia seu poder. Ao mesmo tempo em que se dava uma série de simulações naquela tarde, seja das refêns, da polícia ou daqueles que a assistiam pela televisão, a morte de Sandro expõe uma situação limítrofe do sistema. Para Baudrillard (1976/1996), esta *ambiguidade* apresentada pela condição da morte na ordem dos simulacros seria uma falsa ambiguidade, assim como na *pulsão de morte* freudiana. A morte se daria não como o fim de um sujeito ou um corpo, “mas como uma forma – eventualmente uma relação social – na qual se perde a determinação do sujeito e do valor” (Baudrillard, 1976/1996, p. 11).

A “Mancha” que Sandro encarna pôde levar as coisas a um limite e, nesse, no máximo do valor, descaracterizar esse valor. A simulação corrente foi tão intensa no caso do Ônibus 174 que é possível nos depararmos com a própria natureza de simulação de qualquer pergunta ou intervenção que pudéssemos fazer sobre aquela situação limítrofe. A “Mancha” tem um fim violento pois desafia esse caráter de simulação de nossa sociedade com uma simulação ainda mais paródica e paradoxal.

A destruição violenta da “Mancha”, do corpo de Sandro, daquelas imagens, ocorre como que numa tentativa de reversão do sistema da hipervalorização

que aquelas imagens hiper-reais tomaram. A hipervalorização praticamente rompe a lei do valor, fura uma camada máxima de excitação possível dentro de um sistema. Como num sistema de prazer-desprazer freudiano, a excitação maximizada produz tamanho desprazer que sua queda, a destruição daquela “Mancha”, será responsável por tanto prazer que o sistema poderá retomar a sua estabilidade. Um caráter homeostático torna a imperar.

Mas um incômodo permanece, uma quase desconfiância da possibilidade de fuga da ordem dos simulacros. Somos recheados de uma expectativa por aquelas cenas tão bem encadeadas por José Padilha até os dias de hoje. Foi com este desconforto que tentei tecer este pequeno comentário sobre uma situação tão peculiar e extrema de nossa sociedade.

## Notas

- <sup>1</sup> O evento que ficou conhecido como *Chacina da Candelária* ocorreu na madrugada do dia 23 de julho de 1993, próximo à Igreja da Candelária, no centro da cidade do Rio de Janeiro. O ocorrido teria se dado em torno da meia-noite, quando alguns policiais teriam estacionado algumas viaturas em frente à Igreja e aberto fogo contra cerca de setenta crianças e adolescentes que dormiam nas proximidades da Igreja. Seis menores e dois maiores morreram, enquanto inúmeros outros meninos de rua ficaram feridos. Durante o processo, alguns policiais foram reconhecidos por meninos de rua sobreviventes, e, assim, condenados. Os motivos para a chacina, contudo, permanecem sendo especulados.
- <sup>2</sup> BOPE – Batalhão de Operações Especiais da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. É a tropa adotada em situações de alto-risco, incursões em terrenos marcados por violência e constante perigo, como na confrontação com narcotraficantes. Em 2008, o diretor José Padilha dirigiu e lançou um filme ficcional tendo os agentes do BOPE como protagonistas.

## Referências

- Baudrillard, J. (1996). *A troca simbólica e a morte* (M. S. Gonçalves & A. U. Sombra, Trans.). São Paulo: Edições Loyola. (Original publicado em 1976)
- Baudrillard, J. (1991). *Simulacros e Simulação* (M. J. C. Pereira, Trad.). Lisboa: Ed. Relógio D'Água. (Original publicado em 1981)
- Deleuze, G. (1990). Controle e Devir. In *Conversações* (pp. 219-226). Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Endo, P. C. (2005). *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico*. São Paulo: Escuta/Fapesp.
- Figueiredo, L. C. (1994). *Escutar, recordar, dizer: encontros heideggerianos com a clínica psicanalítica*. São Paulo: Escuta / EDUC.
- Freud, S. (2003). Totem y Tabu. In *Obras Completas Vol. 2* (L. López-Ballesteros & De Torres, Trans., pp. 1745-1850, Biblioteca Nueva). Buenos Aires: Editorial El Ateneo. (Original publicado em 1913)

- Freud, S. (2003). El malestar en la cultura. In *Obras Completas Vol. 3* (L. López-Ballesteros & De Torres, Trads., pp. 3019-3067, Biblioteca Nueva). Buenos Aires: Editorial El Ateneo. (Original publicado em 1929)
- Lacan, J. (1985) *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (M. D. Magno, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Original publicado em 1973)
- Padilha, J. (Diretor). (2002). *Ônibus 174* [DVD]. 133 min. Rio de Janeiro: Riofilme.

Recebido em: 2008/05/15  
Revisão em: 06/12/2008  
Aceite final em: 2009/04/04

*Gabriel Inticher Binkowski* é Psicólogo graduado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente cursa a Residência e Especialização em Saúde Mental Coletiva pelo núcleo em Educação em Saúde (EducaSaúde) também da UFRGS. Endereço: Rua Felicíssimo de Azevedo, 473/Apto. 103, Bairro Higienópolis. Porto Alegre/RS. CEP 90540-110.  
Email: gabriel.binkowski@gmail.com

**Como citar:**

Binkowski, G. I. (2010). Ônibus 174: leitura sobre uma certa 'mancha'. *Psicologia & Sociedade*, 22(1), 78-83.