

**Não ficção e ativismo político:
o vídeo como testemunho e defesa em protestos**

*Non fiction and political activism:
The video evidence and advocacy in riots*

Ana Lúcia Nunes de SOUSA¹
Kamyla Faria MAIA²

Resumo

Este artigo pretende discutir sobre um tipo específico de não ficção: o *advocacy* vídeo. Nos últimos anos, o maior acesso à tecnologia, principalmente ao telefone móvel e à Internet, ajudaram a criar um *boom* na produção audiovisual. Neste cenário, qualquer cidadão com um telefone com câmera e Internet pode se tornar um produtor. O chamado *advocacy* vídeo vem crescendo e sendo produzido por cidadãos comuns, amadores, sob a consigna de *veja isto, filme isto, mude isto* (WITNESS 2015). Este tipo de vídeo utiliza a câmera como instrumento para frear a violência policial, documentar abusos e más condutas policiais e transformar suas comunidades. Este trabalho centra-se na análise de dois casos específicos, nos quais o vídeo foi uma evidência visual direta dos abusos cometidos pela polícia, tornando-se uma ferramenta poderosa, influenciando judicialmente e na opinião pública: o caso da prisão do ativista Jair de Seixas, em outubro de 2013; e a agressão ao cineasta canadense Jason O'hara, em julho de 2014.

Palavras-chave: Não ficção. Vídeo ativismo. *Advocacy*. Prova. Internet.

Abstract

This article discusses about a specific type of nonfiction: the advocacy video. In recent years, greater access to technology, especially the mobile phone and the Internet, helped to create a boom in audiovisual production. In this scenario, any citizen with a phone with camera and access to Internet can become a producer. The so-called advocacy video is growing and being produced by ordinary citizens, amateurs, under the slogan see it, film it, and change it. This type of video uses the camera as a tool to curb police violence, to document abuses and bad police behavior and to transform

¹ Doutoranda em Comunicación y Periodismo pela Universidad Autónoma de Barcelona en Cotutela com a Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Bolsista CAPES - Brasil.
E-mail: anabetune@gmail.com

² Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: maia.kamyla@gmail.com

their communities. This work focuses on the analysis of two specific cases in which the video was a direct visual evidence of police abuses, making it a powerful tool, influencing courts and public opinion: the case of the arrest of activist Jair de Seixas in October 2013; and the aggression of Canadian filmmaker Jason O'hara in July 2014.

Keywords: Nonfiction. Video activism. Advocacy. Proof. Internet.

Introdução

Nos últimos anos, a Internet tem se tornado uma grande janela para a exibição de filmes de não ficção. Tanto o *YouTube* como o *Facebook* se popularizaram enquanto plataformas gratuitas para armazenamento e distribuição audiovisual. Entre 2011 e 2012, segundo pesquisa do *ThePewResearchCenter*³, mais de 40% dos vídeos virais no YouTube foram produzidos por usuários que não pertenciam aos grandes meios de comunicação. Em 2013⁴, com o ciclo de manifestações sociais que se intensificou no Brasil, *YouTube* e *Facebook* foram peças fundamentais para a proliferação das imagens e narrativas do protesto. Cidadãos comuns e ativistas passaram a utilizar o vídeo como ferramenta para documentar as ações dos movimentos sociais e para denunciar violações de Direitos Humanos durante as ações. Neste trabalho, pretendemos refletir sobre este tipo de não ficção, que se desenvolve profundamente ligado aos movimentos sociais e à Internet: o vídeo utilizado como testemunho e prova em manifestações e protestos sociais.

Quando falamos de não ficção, estamos nos referindo a um tipo de audiovisual que apesar de não ter um território fixo (NICHOLS 2005), possui uma longa tradição teórica. A não ficção pode ser vista como uma obra que traz representações auditivas e visuais de questões, características e problemas encontrados no mundo em que vivemos e que tem “liberdade para misturar formatos, para desmontar discursos estabelecidos, para fazer uma síntese de ficção, de informação e de reflexão” (WEINRICHTER, 2004, p. 11).

³Disponível em: <<http://www.journalism.org/2012/07/16/youtube-news>> Acessado em 10/02/2015.

⁴Quando nos referimos ao ciclo de protestos que se desenvolveu no Brasil em 2013, consideramos que os protestos não se localizam temporalmente apenas neste ano específico. O processo que leva aos protestos multitudinários ocorridos no país, em 2013, tem suas raízes em um contínuo e lento desenvolvimento das lutas populares no país, no qual os protestos de 2013 foram o mais recente estopim e que, provavelmente, ainda não foi finalizado. Para uma análise cronológica do processo, ver: Sousa, A.N.S. Esto va a estar em *YouTube*. Revista Internacional del Pensamiento Político. Sevilla: UPO, V. 10:135-155, 2015.

Estas imagens estão, portanto, atravessadas pelo mundo e longe da ficcionalização total podem ocupar-se das fissuras do real, do que resiste, do resto, do excluído, do maldito (COMOLLI, 2008). Estes restos, fissuras, resistências são escolhidas pelo agente atrás da câmera, em um recorte específico da realidade. Os filmes de não ficção procuram manter uma relação de grande proximidade com a realidade, respeitando um determinado conjunto de convenções: registro in loco, não direção de atores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo, etc. (MELO, 2002, p. 25). Entretanto, os realizadores também utilizam técnicas narrativas e estéticas para criar uma obra que desperte os espectadores para o tema e recorrem a procedimentos próprios do meio — escolha de plano, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, montagem, separação das fases de pré-produção, produção, pós-produção, etc. — da mesma forma que a produção ficcional.

Dentro dessa representação do mundo, na tradição do documentário, existe uma tentativa de dar voz ao outro, a qual é uma das principais características e importâncias do gênero. Este outro geralmente está em uma condição social, cultural e econômica diferente da condição do realizador e também da condição daqueles que assistem ao filme. O cineasta, que não pertence ao mundo retratado, fala deste mundo para outras pessoas que também não o conhecem empiricamente. Entretanto, não raro se desenvolvem conflitos entre o desejo do cineasta de realizar uma obra única e a honra e intimidade do personagem ou comunidade retratada (SOUSA E DOURADO, 2010). Os vídeos produzidos pelos cidadãos e vídeo ativistas nascem, em parte, do desejo de não ser o outro sobre o qual se retrata, de uma necessidade de autorrepresentação e de uma disputa pela narrativa dos acontecimentos históricos. Agora, são os próprios ativistas, dentro do “olho do furacão”, que querem dar sua versão do fatos através das imagens.

Filmar para defender os Direitos Humanos

Os vídeo ativistas utilizam o vídeo como “ferramenta tática para lutar por justiça social, fazendo da câmera um poderoso instrumento político” (HARDING, 2001, p. 1); são pessoas que usam suas câmeras para frear a violência policial, documentar abusos e más condutas policiais e de autoridades e tentam influenciar a agenda política. Como já afirmamos anteriormente, este tipo de prática se disseminou durante o recente ciclo de

protestos no Brasil. Hoje, com um pequeno aparato conectado a Internet, qualquer cidadão pode se transformar em um vídeo ativista, filmando e transmitindo ao vivo a ação dos movimentos sociais e denunciando violações de Direitos Humanos. Trata-se, portanto, de uma prática cada vez mais presente em situações de conflitividade social, podendo assumir várias funções testemunhais (HARDING, 2001, p. 65): como pacificador, pois implica que sempre há mais pessoas assistindo e que isto pode ajudar a deter a violência policial e proteger os direitos básicos; como defesa, um vídeo sem montagem pode transformar-se numa prova importante, desmentindo versões e ajudando a provar a inocência de manifestantes; ou como acusação, mostrando o contexto da situação, o que aconteceu antes, durante e depois.

Assim, em situações de conflito, como as manifestações que se proliferaram pelo Brasil em 2013, a imagem serve como um suporte para o sujeito que testemunhou uma situação radical de violência e que se vê na obrigação de tornar público seu testemunho.

Therefore witnessing involves more than seeing. To witness an event is to be responsible in some way to it (Peters 2001). Witnessing videos then serve the purpose of turning viewers into witnesses, thereby morally implicating them in what is seen. Witnessing is traditionally a strategy of the oppressed or powerless, as they are the ones most likely to fear being forgotten by the dominant population. The production quality of these videos varies considerably as what is captured is more significant than how it is captured.⁵ (THORSON et al, 2010, p. 329)

Dessa forma, o cinegrafista, ou melhor, o cidadão ou ativista que se encontra no momento exato de um acontecimento limite e que tem os meios para registrá-lo, pode ser entendido como “terstis”, o terceiro que testemunha (vê) o acontecimento (SELIGMAN-SILVA 2010, p. 4). Com o avanço progressivo das filmadoras portáteis e celulares e das plataformas virtuais de compartilhamento, as “terstis” têm realizado cada vez mais testemunhos por meio de vídeos. Basta estar no local onde ocorre uma

⁵ Portanto, o testemunho envolve mais do que ver. Testemunhar um evento é ser responsável de alguma forma por ele (Peters, 2001). Vídeos testemunhais servem o propósito de transformar espectadores em testemunhas, implicando-os moralmente no que é visto. Testemunhar é tradicionalmente uma estratégia dos oprimidos ou impotentes, pois eles são os mais propensos a temer ser esquecidos pela população dominante. A qualidade da produção desses vídeos varia consideravelmente e o que é capturado é mais significativo do que como ele é capturado. (p.329) (Tradução livre).

violência e ter em mãos um aparelho que filme para que um indivíduo se torne testemunha privilegiada. E a imagem consegue, na maioria das vezes, uma adesão maior do que os testemunhos orais ou escritos, conseguindo superar barreiras existentes entre a narrativa e o receptor, uma vez que não se baseia apenas em códigos escritos e aos olhos do espectador pode parecer mais próxima ao real, com menos interferências da subjetividade e interpretação do sujeito que narra.

Estes vídeos com caráter “terstis” se tornaram uma das atividades principais de muitos vídeo ativistas no Rio de Janeiro durante o atual ciclo de protestos, principalmente porque são uma evidência visual direta dos abusos. Eles vem sendo utilizados como ferramenta de contra-vigilância dos agentes do Estado, como a polícia, buscando evidenciar os casos de brutalidade policial e de violação dos Direitos Humanos. A polícia brasileira é uma das mais letais do mundo, sendo que os casos de desaparecimentos forçados em favelas, assassinatos, matanças organizadas e corrupção policial já vinham sendo denunciados por organizações de Direitos Humanos e população há muito tempo. Quando esta violência saiu das periferias e favelas e chegou às grandes avenidas para reprimir as manifestações, usar a câmera para documentar foi instintivo.

Durante as manifestações uma série de abusos e más condutas policiais foram denunciados graças à ação das câmeras: policiais sem identificação, prisões ilegais, agressões físicas e verbais, crianças vítimas de violência, abuso na utilização de gás e balas de borracha, utilização de arma letal, utilização, falsificação de provas, etc. Este tipo de vídeo que "corresponde a um processo de integração de vídeo em um esforço jurídico para alcançar maior visibilidade ou impacto em uma campanha" é chamado de "advocacy vídeo" (CALDWELL, 2005, p.3). Mas para que um vídeo possa ser utilizado em estas campanhas há uma série de orientações que se referem à forma de filmar e armazenar as imagens que devem ser seguidas. São cuidados que fazem com que a imagem tenha mais credibilidade e legitimidade como filmar em plano sequência; manter os dados do arquivo original, como data hora e nome, garantir a cadeia de custódia da imagem, ou seja, saber com quem e onde estão os arquivos originais e cópias; filmar o rosto do agressor, assim como a identificação e filmar o carro policial, com sua devida identificação (GREGORY et al, 2005; RIBEIRO, 2014).

As imagens que seguem estes protocolos podem servir, principalmente, para denunciar más condutas policiais e provar a inocência de manifestantes falsamente presos ou acusados de crimes. No Brasil se desenvolveu um trabalho conjunto entre vídeo ativistas, organizações de Direitos Humanos e advogados para defender aos manifestantes. Durante os protestos de 2013 e 2014, quando ocorria uma agressão ou prisão, automaticamente estes agentes uniam esforços para buscar a prova visual que pudesse mostrar a arbitrariedade do caso. Este foi o caso dos dois vídeos que passamos a analisar em seguida: a prisão de Jair Seixas, conhecido como Baiano, em outubro de 2013, no Rio de Janeiro; e a agressão ao cineasta canadense Jason O'hara, em julho de 2014, também no Rio de Janeiro.

O caso Jair Seixas

Durante um protesto no Rio de Janeiro, em 15 de outubro de 2013, mais de 200 ativistas foram detidos. Dentre eles, Jair Seixas, o Baiano, cuja prisão foi gravada e transmitida ao vivo pelo *Twitcasting*⁶, a plataforma de *streaming* mais utilizada pelos vídeo ativistas do Rio de Janeiro. Seixas passou quase dois meses numa penitenciária da cidade, acusado de atear fogo a uma viatura policial. O habeas-corpus que liberou o manifestante foi concedido após a apresentação de um vídeo que comprovou sua inocência, resultado do trabalho conjunto entre advogados e vídeo ativistas.

O vídeo intitulado “Live Gravada PASSEATA PROFESSORES #22392405” foi transmitido na madrugada de 16 de outubro de 2013 e teve 2.625 visualizações (ver Imagem I). No início do vídeo, ouvimos o *streamer* se identificar: “sou da mídia, WoddyDudu, esse nome que tá escrito aqui na minha máscara”. Após alguns segundos de uma imagem borrosa, ouve-se o cinegrafista identificar seu posicionamento “estou aqui na rua Santa Luzia, Santa Luzia com Rio Branco, está tranquilo, estamos fazendo a cobertura (...)”. O *streamer* avisa a uma das advogadas ativistas que ele estava transmitindo ao vivo e pergunta sobre a situação. Uma delas relata os casos de detenção e solicita fotos e vídeos que mostrem a prisão, que identifiquem os policiais ou as viaturas. Também é possível ouvir disparos, provavelmente efetuado por policiais,

⁶Disponível em <<http://us.twitcasting.tv/woodydudu/movie/22392405>>. Acessado em 30/12/2015.

durante a repressão ao protesto. Portanto, já no início do vídeo, pode-se observar a estreita rede que foi formada entre advogados e vídeo ativistas.

Aos dois minutos e trinta e três segundos, em outra imagem borrosa e bugada, aparece uma viatura policial. Em terceiro plano, se ouve uma ativista a gritar: “filma, filma”. O grupo de advogados e o *streamer* se dirigem a uma esquina, na qual o ativista Jair Seixas está cercado por policiais. No primeiro plano estão os policiais, e Seixas ao fundo, em segundo plano. Ouve-se *in over* aos advogados, que afirmam se tratar de um caso de “abuso de autoridade”. Passam-se alguns minutos de uma imagem desfocada, na qual Jair está cercado, em terceiro plano; vídeo ativistas e advogados interpelam os policiais sobre o motivo da prisão e estes que permanecem calados. Em uma câmera que se move panoramicamente, provocando imagens borrosas, vemos a barreira policial ao fundo e manifestantes num primeiro plano “vigiando a ação policial”. É possível visualizar os rostos de todos os personagens presentes na cena, porém não se vê claramente a identificação dos policiais. As imagens são mostradas ora em plano americano ora em primeiro plano.

Aos cinco minutos e quarenta segundos, o cinegrafista mostra Jair sendo revistado, num plano americano. O *streamer* conversa com outros ativistas, comenta a manifestação, e segue com um plano geral das ruas, enquanto Seixas é conduzido pela polícia, num segundo plano, ao fundo. Aos nove minutos e doze segundos, o *streamer* comenta sua localização mais uma vez e a situação da manifestação “estamos aqui na rua México com Santa Luzia, teve um manifestante detido”. Voltamos a ver a viatura que aparece no minuto dois, na qual Seixas é colocado. O *streamer* é informado para qual delegacia o ativista está sendo levado, mas a manifestante avisa “dizem que vai para a décima sétima, mas nunca podemos confiar”.

Aos onze minutos e trinta segundos, a imagem se estabiliza e é possível visualizar claramente a numeração da viatura “52-1700”. *In over*, os advogados solicitam que colegas se dirijam à delegacia para que Seixas possa ter acompanhamento jurídico. Até o minuto 12, a numeração da viatura aparece mais três vezes, de forma bastante clara, e logo sai de cena. Sucedem-se mais minutos de imagens sem foco dos manifestantes que ficaram no local e discutem com a polícia, em planos gerais e planos próximos. Na sequência, vemos planos gerais da manifestação, na qual os ativistas discutem como conseguir sair do local, enquanto se ouve ao fundo, sons de bombas

lançadas e explosões. Aos vinte e dois minutos, o streamer avisa que vai interromper a transmissão pois “o cheiro de gás está insuportável na Santa Luzia com Graça Aranha”.

Imagem I



Fonte: Imagem retirada do Canal de streaming WoodyDudu:
<http://us.twitcasting.tv/woodydudu/movie/22392405>.

Neste vídeo, a imagem cumpre todas as funções testemunhais apontadas por Harding (2001). Enquanto Seixas é cercado pela polícia, se ouve a manifestante que o acompanha dizer “tá cheio de advogado e ativista aqui, se não ele iria virar mais um Amarildo ”, referindo-se a como a presença da câmera contribuía para garantir a segurança do manifestante, evitando assim que arbitrariedades pudessem ser cometidas, como ocorreu com o ajudante de pedreiro Amarildo de Souza, desaparecido em 2013, após uma abordagem policial. O vídeo se transformou na principal prova jurídica em defesa de Seixas e foi a peça-chave para que todo o percurso do ativista pudesse ser remontado.

Jair Seixas foi acusado pela polícia de ter ateado fogo à mesma viatura que o havia conduzido à delegacia. Porém, isso só pôde ser provado através de uma análise minuciosa *frame a frame* do vídeo. Além disso, o vídeo também conseguiu demonstrar várias incoerências no depoimento dos policiais, em relação aos detalhes da abordagem. Neste caso, o seguimento do protocolo de filmagem de vídeo como prova também foi importante para a defesa do ativista. Pode-se averiguar que as imagens são filmadas num plano sequência; é possível atestar a localização exata das cenas pelo relato do

streamer e pelas placas e detalhes das ruas; vários policiais e ativistas foram identificados e, principalmente, a viatura policial que conduziu Seixas à delegacia teve sua imagem captada.

A maior parte das imagens são desfocadas e atendem apenas à estética da urgência própria das manifestações e ações políticas. Não fosse o relato do *streamer*, dificilmente poderiam ser compreendidas. É ele quem narra, quem nos situa, quem coloca seu corpo — através da voz — na imagem. É através do testemunho da câmera e do *streamer* que os espectadores também se tornam testemunhas da prisão de Seixas. O que se vê, em termos formais, são predominantemente planos gerais e planos médios. A maior parte deles filmados frontalmente, alguns em *plongè* e todos em plano sequência, pela própria natureza física das câmeras acopladas aos celulares. Não é possível editar enquanto se transmite ao vivo nem dispor de grandes recursos técnicos. É uma imagem crua, um resto, como afirma Comolli (2008), mas que testemunha e atesta a inocência do manifestante.

O cineasta canadense roubado e agredido

O vídeo de dois minutos e vinte segundos foi publicado no canal do *YouTube* do Jornal A Nova Democracia, um dos coletivos de vídeo ativismo com maior atividade no Rio de Janeiro, em 13 de julho de 2014⁷ (ver Imagem II). A obra já foi visualizada mais de 370 mil vezes e apropriada — sem autorização — por vários veículos de comunicação de massa, tanto no Brasil como no exterior. O vídeo começa com uma imagem de policiais do Rio de Janeiro correndo durante a manifestação de 12 de julho, final do Mundial de Futebol da FIFA. O áudio é confuso, mas é possível identificar gritos de policiais e manifestantes. O cinegrafista se apressa para se aproximar da cena, deixando a câmera baixa a ponto de filmar a calçada. Ele empunha novamente a câmera e dá um *zoom* na movimentação dos policiais. Nesse momento podemos ver, no fundo da imagem, um homem sentado na calçada com capacete amarelo e câmera no ombro. Ele ajeita o capacete e nesse momento leva um chute de um dos policiais que passa. O cineasta agredido olha para cima; um policial olha de volta. A cena é repetida, agora em câmera lenta e sem áudio.

⁷Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2i9RyIL6fcg>>. Acessado em 30/12/2015.

Aos vinte e oito segundos vemos o homem que foi agredido sendo atendido por policiais e outras pessoas. Muito pouco do que ocorre pode ser visto porque os corpos dos policiais e de outros ativistas ocupam o plano durante a maior parte do tempo. Ouve-se a confusão de diferentes vozes sobrepostas, mas em outro plano, *in over*, é possível ouvir uma voz que explica, provavelmente por telefone, que Jason, o cineasta agredido, está sendo atendido. Nesse momento um dos policiais dispersa a movimentação. A imagem pouco conta do ocorrido, pois se vê apenas por alguns segundos o homem agredido sentado no chão, cercado de policiais. No entanto a rápida filmagem evidencia a vontade de se fazer presente nos momentos essenciais da ação que se desenrola, tanto do realizador destas imagens quanto dos demais cinegrafistas que estão no local. Ao filmar todos querem garantir que haverá provas, caso haja desmando policial. Outro ponto importante a ser questionado, é que não há conhecimento do que ocorreu entre o momento da agressão e o acontecimento que se vê agora; não se sabe se o homem solicitou ajuda ou se as pessoas que estavam em volta pararam para socorrê-lo. Também não é possível compreender o papel dos agentes policiais nesse momento.

Imagem II



Fonte: Imagem retirada do Canal no YouTube do Jornal A Nova Democracia:

<<https://www.youtube.com/watch?v=2i9RyIL6fcg>>

Aos cinquenta e sete segundos vemos o cineasta agredido, já de pé, ao lado de outro homem. Ele ajusta sua câmera; uma das pernas da calça está levantada acima do

joelho, onde é possível ver uma faixa. O cinegrafista pergunta como Jason, o agredido, está. O cineasta então se aproxima da câmera e responde em um português carregado de sotaque (nesse momento é possível comprovar que o homem agredido não é brasileiro) que “tá bom” e afirma que os policiais teriam roubado a câmera que estava no capacete. O jovem que está ao lado dele entrega o capacete e uma máscara para o cineasta agredido e comenta que teve o flash da câmera quebrado em manifestação anterior. O cineasta canadense pega os objetos, coloca o capacete e mostra seu descontentamento com um careta direcionada à câmera. Esse é outro ponto crucial do vídeo; momento em que é possível ver o relato do homem agredido, sua versão do fato. Aqui a “terstis”, que nesse caso é o ativista que empunha a câmera, encontra-se outra modalidade de testemunha, a “superstes”, o sujeito que viveu um acontecimento limite e que sobreviveu a ele para nos contar (SELIGMAN-SILVA, 2010). Esse momento de interação é o único em que o cineasta que filma coloca-se dentro da ação e é possível, pelo menos, conhecer sua voz.

O próximo minuto de vídeo mostra um grupo de policiais em frente a uma praça, lançando bombas e na sequência se encaminham para início de um confronto. O vídeo termina sem que se conheça o que ocorreu no local e qual a relação deste evento com a agressão ao cineasta canadense. Talvez esse final seja apenas uma alegoria da forma de ação da polícia durante os levantes de 2013 e 2014: ruidosa e truculenta. Somos levados a analisar a ação da polícia, mesmo que ninguém enuncie que é preciso fazer isso. Dessa forma, podemos perceber que o vídeo serve tanto como prova das irregularidades cometidas pelo aparato policial quanto para gerar uma discussão a respeito dos métodos da corporação e do Estado de forma geral. Cumprindo, portanto, as funções de defesa e de acusação, segundo Harding (2001).

Em termos formais, este vídeo não passa de poucas cenas montadas de forma a evidenciar a agressão sofrida pelo cineasta canadense. O editor utiliza ferramentas de edição para que o espectador possa tanto ver nitidamente a agressão como o rosto dos policiais. Durante os créditos finais, ouve-se uma voz que parece ser de um jovem, provavelmente morador de uma favela carioca, que diz “isso aí vai estar no *YouTube*” e que é “pra geral acessar e postar no *Face*, no *Twitter*, pra espalhar mesmo, pra espalhar”. Com essa frase pode-se entender melhor a relevância de materiais como esse, que não se preocupam com qualidade estética e com construção de uma narrativa

na qual todo o conteúdo possa ser facilmente apreendido. Os vídeos testemunhais realizados pelos vídeo ativistas durante as manifestações são uma tentativa de tornar público ao maior número de pessoas o que ocorre durante os atos e resguardar os manifestantes de mais violência e até mesmo de processos judiciais. Por isso, não existe finalidade e muito menos tempo para propor uma narrativa e estéticas complexas ao material filmado; ele precisa ser disponibilizado online e compartilhado rapidamente pelo valor que tem como testemunho, como prova. Este vídeo foi analisado pela polícia militar e no dia seguinte ao fato, os policiais envolvidos foram afastados. Os manifestantes comemoraram a vitória, realizando nova manifestação nas ruas. Isto evidencia que o que é capturado é muito mais importante do que como fazer a captura (GREGORY, 2006).

Considerações finais

Abrimos esta análise com a descrição de um tipo de não ficção que vem se tornando frequente e que se popularizou com o acesso fácil dos telefones móveis, da Internet e das redes sociais online. Este tipo de produção que responde mais à urgência da ação do que ao primorismo técnico ou estético; um audiovisual que se popularizou como testemunho da história, participante da ação e com um caráter marcadamente político. A partir de então, se desenvolveu um recorrido por conceitos e reflexões que marcam esta prática, como a própria definição teórica da não ficção; o caráter ativista destas imagens, utilizadas como arma para lutar por justiça social e defender os Direitos Humanos e, finalmente, as características do vídeo advocacy.

Através da análise de dois casos emblemáticos, ocorridos no ciclo de protestos no Brasil que se intensificou em 2013, o que ficou visível é que estas imagens estão fortemente marcadas pela urgência e pelo caráter testimonial. Não há, num ambiente de perigo, com bombas explodindo, policiais disparando contra os manifestantes, espaço para um apuro técnico ou estético. As imagens são simples. Do ponto de vista técnico-formal se nota a forte presença de planos gerais e sequências, buscando contextualizar os acontecimentos. No caso do *streaming*, pese às imagens desfocadas, o cinegrafista une às imagens a sua narração, transformando sua voz num elemento chave para entender o que é visualizado.

Partindo do ponto de vista do vídeo ativismo e, mais especificamente do vídeo advocacy, as imagens testemunham os fatos, protegem os ativistas e atuam como o elo capaz de explicar os acontecimentos. Além disso, os vídeos demonstram sua legitimidade ao servir como prova tanto no julgamento do ativista Jair Seixas como na acusação dos policiais que agrediram a Jason O'hara.

Para concluir estas reflexões, é necessário apontar que ainda há muitos caminhos a explorar no estudo destas imagens ativistas, destes restos, malditos, pois são elas que abrem as fissuras do real, que reabrem os espaços, redefinindo o campo da política (RANCIÈRE, 1996). A potência destas imagens ainda precisa e pode ser explorada a partir de diversos âmbitos, incluindo a recepção, seus impactos jurídicos, políticos e no imaginário popular.

Referências

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

GREGORY, Sam et al (eds). **Video for change: a guide for advocacy and activism**. London: PlutoPress, 2005.

_____. Transnational storytelling: human rights, WITNESS, and video advocacy. *In: Visual Anthropology* 108 (1): 195–204, 2006.

HARDING, Thomas. **The video activist handbook**. London: PlutoPress, 2001.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O Documentário como Gênero Audiovisual. **Comun. Inf.**, v. 5, n. 1/2, p.25-40, jan-dez, 2002.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

_____. **Larepresentación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el cine documental**. Barcelona: Paidós, 1997.

RANCIÈRE, Jean-Jacques. 2000. **O desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Ed 34, 2000.

RIBEIRO, Victor. **Entrevista pessoal a Ana Lúcia Nunes**. Rio de Janeiro, 2014.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. Tempo e Argumento. *In: Revista do Programa de Pós-graduação em História*. Udesc. Florianópolis 2 (1): 3-20, 2010.

SOUSA, Ana Lúcia Nunes e DOURADO, Maiara. "Trombas e Formoso: um projeto com e para a comunidade". **Actas de las 2das. Jornadas Internacionales de Problemas Latinoamericanos. Movimientos Sociales, Procesos Políticos y Conflicto**

Social: Escenarios de disputa. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Córdoba: 2010.

THORSON et al. Youtubeand Proposition8. **Information, Communication & Society**,: 13 (3), 325 — 349, 2010.

WEINRICHTER, Antonio. **Desvíos de lo real: el cine de no ficción.** España: T&B Editores, 2004.