

# Depois do disparo: uma análise da apropriação das últimas imagens de Brad Will por documentários brasileiros e mexicanos

Marina Cavalcanti Tedesco

Doutoranda, Universidade Federal Fluminense

ninafabico@yahoo.com.br

**Resumo:** Brad Will, ativista estadunidense, foi assassinado em 2006 enquanto registrava um levante popular na cidade de Oaxaca, México. No ano seguinte, dois documentários contendo fragmentos da última fita gravada por ele, foram lançados: *Compromiso Cumplido* e *Brad – uma noite mais nas barricadas*. Este artigo propõe uma análise da apropriação destas imagens e sons pelas produções recém citadas.

Palavras-Chave: Audiovisual, Apropriação, Documentário.

**Resumen:** Brad Will, activista estadounidense, fue asesinado en 2006 mientras registraba un levante popular en la ciudad de Oaxaca, México. En el año siguiente, documentales que contenían fragmentos de su última cinta, fueron estrenados: *Compromiso Cumplido* y *Brad – una noite mais nas barricadas*. Este artículo propone un análisis de la apropiación de tales imágenes y sonidos en estas películas.

Palabras clave: Audiovisual, apropiación, documental.

**Abstract:** Brad Will, U.S. activist, was murdered in 2006 while shooting a popular uprising in Oaxaca City, Mexico. The following year, two documentaries containing fragments of his last tapes were released: *Compromiso Cumplido* and *Brad – uma noite mais nas barricadas*. This article proposes to review and analyze the ownership of these images and sounds by those films.

Keywords: Audiovisual, appropriation, documentary.

**Résumé:** Brad Will, un activiste américain, a été assassiné en 2006 alors qu'il filmait un soulèvement populaire dans la ville d'Oaxaca, au Mexique. L'année suivante, deux documentaires contenant des fragments de son dernier film sont sortis sur les écrans: *Compromiso Cumplido* et *Brad - uma noite mais nas barricadas*. Cet article propose de réexaminer l'appropriation de ces images et sons dans les documentaires mentionnés ci-dessus.

Mots-clés: Audiovisuel, appropriation, documentaire.

**B**radley Roland Will nasceu em 1970, na cidade de Evanston, Illinois, Estados Unidos. Desde cedo se identificou com valores contra-hegemônicos, como demonstra sua passada pela Jack Kerouac School

of Disembodied Poetics – escola fundada pelos poetas *beats* Allan Ginsberg y Anne Waldman – e ela Dreamtime Village (comunidade internacional localizada em Richland County, Wisconsin, onde projetos alternativos são desenvolvidos) na primeira metade dos anos noventa.

Em 1995, muda-se para Nova Iorque, onde começa a viver em *squats* (ocupações de edifícios que estão vazios, sem função social), adere ao freeganismo – um estilo de vida que boicota o sistema econômico através do não consumo de mercadorias – e se torna voluntário do coletivo do Centro de Mídia Independente (CMI) local, além de muitas outras atividades políticas.

O CMI é uma rede composta por grupos de muitos países. Seu principal objetivo é criar e sustentar canais de comunicação para que os protagonistas dos fatos possam transformar suas experiências em notícia. Brad começa a conjugar jornalismo e ativismo. Possivelmente este trabalho com contra-informação foi fundamental para que sua veia documentarista despontasse.

Para registrar e contribuir com as lutas que considerava justas, viajou para muitos lugares do mundo. Na América Latina esteve no Equador, Argentina e Brasil, onde gravou imagens de um despejo que foram apresentadas como prova em uma ação judicial (Ocupação Sonho Real – Goiânia). Seu último destino na região foi Oaxaca, México, país no qual já havia estado para conhecer o Exército Zapatista de Libertação Nacional – EZLN.

A motivação para a segunda visita foi, como sempre, um contexto de convulsão social. Em maio de 2006, depois de diversas tentativas falidas de diálogo com o governador oaxaqueño Ulises Ruiz Ortiz (URO), a Seção 22 do Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación declara greve. A repressão a este movimento de professores, somada a assassinatos e perseguições políticas, denúncias de fraude eleitoral, entre outros fatores, resultaram na Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO).

A partir desse momento (junho de 2006), a luta deixa de ser dos trabalhadores da educação. Uma grande parte do povo ingressa nela, o que faz com que adquira novos tons. Sua principal reivindicação passa a ser a renúncia ou a destituição de Ulises Ruiz Ortiz, considerado diretamente responsável por todos os delitos recém mencionados.

O incremento na mobilização (a APPO realiza manifestações que reúnem 800 mil pessoas, ocupa veículos importantes de comunicação como o estatal Canal 9, fecha muitos escritórios do poder público, etc) tem como resposta o recrudescimento da repressão. Dezenas de membros e simpatizantes da organização são mortos, protestos pacíficos sofrem ataques de militares e paramilitares, uma grande quantidade de sequestros e desaparecimentos é registrada...

Em 27 de outubro de 2006, Brad – que havia chegado à localidade no início do mês – estava em uma das muitas barricadas que o povo mantinha para dificultar o acesso e a ação das forças repressivas. A manhã havia sido de muitos conflitos, por isso o ativista se deslocou para o centro de Oaxaca; queria saber mais e filmar o que estava acontecendo na cidade.

Como é muito comum entre os cinegrafistas militantes, ainda que tentasse se proteger das balas, seguia avançando, como os rebeldes. Aos disparos efetuados pelos encarregados de terminar com as reivindicações populares o más rápido possível (para os quais o diálogo é algo lento demais) se respondia com pedras, barricadas improvisadas, avanços, retrocessos...

Brad gravou o momento em que um disparo de fuzil o atingiu, em um dramático plano ponto de vista, e a câmera seguiu registrando o que ocorria ao seu redor até acabar a fita. Diante da urgência em acudir o companheiro, do calor dos acontecimentos e da perplexidade ocasionada por sua morte, ninguém se lembrou de interromper o processo de registro. Suas últimas imagens, editadas pelo Centro de Mídia Independente e Mal de Ojo TV, rodaram o mundo através da colaboração entre organizações de esquerda e de direitos humanos e, principalmente, da internet.

Como acontece com quase todo material disponível na internet, é possível encontrar muitas versões do vídeo póstumo do ativista (mais curtas, legendadas, com utilização de canções na banda sonora) além da realizada pelos dois grupos – a matriz para as demais. A própria licença escolhida para a distribuição *online*, Atribuição-Uso Não-Comercial-Compartilhamento pela mesma Licença 1.0 Genérica, de alguma maneira incentiva isso: “Eres libre de: copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, hacer obras derivadas, bajo las condiciones siguientes: Atribución — Debes reconocer la autoría de la obra en los términos especi-

ficados por el propio autor o licenciante. No comercial — No puedes utilizar esta obra para fines comerciales. Licenciamiento Recíproco — Si alteras, transformas o creas una obra a partir de esta obra, solo [sic] podrás distribuir la obra resultante bajo una licencia igual a ésta” (Creative Commons).

Ainda que haja outros audiovisuais com o último material gravado por Brad, a montagem do Centro de Mídia Independente e do Mal de Ojo TV é a mais exibida. Uma busca por “Brad Will” no YouTube obtém 35.700 resultados. E o primeiro deles é a produção em questão, rebatizada de *Brad Will, Indymedia journalist killed in Oaxaca*. A primeira cartela (“Infamia en Oaxaca // Ataques de policías y sicarios de // Ulises Ruíz a miembros de la APPO, // colonos y periodistas en un municipio // de Santa Lucía del Camino”) e a duração, dezesseis minutos e trinta e dois segundos, já oferecem indícios disso.

Além de sua ampla circulação, é possível atribuir a este vídeo um caráter “oficial”. O verbete “Brad Will” da Wikipedia em língua inglesa oferece como possibilidade em um de seus links externos assistir a *Brad Will's last video footage, 2006 Oaxaca teachers' strike* no YouTube. Mais uma vez é a edição dos dois grupos, agora com o nome *Mexican government killed american journalist Brad Will*.

Nas edições portuguesa e castelhana dessa enciclopédia livre também há link para o mesmo vídeo. A diferença é que agora ele é apresentado com título mais “reconhecível” – *Infâmia contra Bradley ataque armado en Santa Lucia Oaxaca* – e pode ser baixado do site do CMI Nova Iorque.

Curiosamente, tanto alguns membros do Centro de Mídia Independente quanto Mal de Ojo TV utilizaram as imagens da última fita gravada por Brad (e outras de dias anteriores registradas pelo cinegrafista) em suas próprias produções, as quais serão analisadas nesse trabalho. Não obstante, antes disso, é necessário que o leitor conheça um pouco mais sobre os autores e suas obras.

“Mal de Ojo TV es una iniciativa de producción y difusión de materiales audiovisuales surgida en el contexto del movimiento social de los pueblos de Oaxaca. Este colectivo de comunicadores independientes no persigue fines de lucro ni realiza documentales bajo consigna de ningún tipo. Todos nuestros materiales pueden ser copiados y distribuidos y comunicados públicamente reconociendo al colectivo Mal de Ojo

TV como autor y editor original, de acuerdo con los términos de la licencia de Atribución-No Comercial-No Derivadas 2.5 Creative Commons” (Mal de Ojo TV).

Através de sua página web, dos contatos que conseguiu estabelecer com produtores de vídeo independente em todo o mundo, de sua abertura para propostas de atividades de difusão e de sua autorização para “copiar, distribuir y comunicar públicamente cualquiera de las producciones de Mal de Ojo TV” (Mal de Ojo TV) sua atuação efetiva extrapola bastante os limites de Oaxaca.

É possível ver na rede, sem a necessidade de baixá-los, muitos de seus documentários. Alguns são registros curtos, como *Desalojo del plantón magisterial del zócalo de la ciudad de Oaxaca y Victoria de Todos Santos*. Há também médias-metragens, dos quais *La Rebelión de las Oaxaqueñas* é um exemplo. E, para atender todas as necessidades do público, o grupo também produz longas-metragens.

Este é o caso de *Compromiso Cumplido* (Mal de Ojo TV/ Comité de Liberación 25 de Noviembre<sup>1</sup>, México, 2007), audiovisual que narra alguns assassinatos ocorridos durante a rebelião popular de 2006 em Oaxaca (entre eles o de Bradley Roland Will) para denunciar o terrorismo de Estado e responsabilizar Ulises Ruiz Ortiz pelas violações de direitos humanos que a população foi vítima no período.

A relação estabelecida entre o governador oaxaquenho e os fatos abordados pelo audiovisual começa a ser construída já no título. “Compromiso cumplido” era um *slogan* muito utilizado nas propagandas de URO para apresentar as realizações de seu governo (escolas, pontes, etc). Extremamente irônica, a edição do documentário substitui o que o governante considera que foram suas contribuições para o povo por aquilo que se vivia nas ruas (agressões, assassinatos, prisões ilegais, impunidade, etc).

Isso acontece algumas vezes durante a obra, sendo a primeira nos seus minutos iniciais. O vídeo começa com imagens de cruzeiros no chão, nas quais alguns nomes estão escritos. Ao mesmo tempo se ouve pessoas chamando o nome destes mortos, como forma de manter vivas suas memórias e de explicitar que a luta de justiça para seus casos continuará.

---

<sup>1</sup> Comité de Liberación 25 de Noviembre é uma organização social oaxaquenha que tem como objetivo a defesa dos direitos humanos.

Depois do último assassinado invocado pela multidão (Brad Will), o plano seguinte é um informe dado por um membro da Comisión Civil Internacional de Observación por los Derechos Humanos sobre o que aconteceu em Oaxaca. Ele chama a atenção para o fato de que até aquele momento, fevereiro de 2007, não havia acontecido nada com os responsáveis pelas violações de direitos humanos.

Eu seguida se utiliza um *fade out* e surgem as cartelas iniciais. Sobre a tela negra aparecem, sucessivamente, “Mal de Ojo TV”, “Comité de Liberación 25 de Noviembre” e “presentan”. A imagem subsequente é um *zoom in* na frase “compromiso cumplido” de um banner oficial. Para o espectador oaxaquenho, a compreensão é imediata. No entanto, aqueles que não são da região necessitarão de construções audiovisuais e sonoras mais explícitas, que não pressuponham o conhecimento da propaganda política local.

E elas não tardarão a aparecer: depois dos créditos iniciais se vê um pronunciamento de Ulises Ruiz Ortiz na televisão, no qual ele garante que não utilizará a força contra os professores. Sucede este plano uma série de entrevistas com pessoas que contam em detalhes as distintas formas de repressão promovidas pelo governo – prisões, invasões de meios de comunicação, ataques violentos à população que protesta – sobreposta a imagens cujo conteúdo é análogo aos testemunhos. A cena seguinte é um fragmento de um programa televisivo de URO, onde se destacam os “compromisos cumplidos” e se lê “vamos por más”. Uma frase muito ameaçadora no novo contexto criado pela montagem.

Esta breve descrição dos primeiros oito minutos da produção, cuja duração total é de uma hora e dez minutos, contém as principais estratégias que a estruturam. Ao mesmo tempo em que apresenta recursos clássicos dentro da história do documentário – utilização de trechos de entrevista onde apenas o entrevistado, quase sempre enquadrado em primeiro plano, é quem fala, correspondência entre a banda sonora e a imagética, construção do posicionamento da obra utilizando o que as pessoas dizem – explora a ironia, a chacota e o sarcasmo (formal e de conteúdo) uma parte significativa do seu tempo.

Em relação a *Compromiso Cumplido, Brad – uma noite mais nas barricadas* (Videohackers, Brasil/Espanha, 2007), o outro documentário estudado nessa investigação, é muito diferente. Em primeiro lugar, Videohackers não é um grupo, é a assinatura de um realizador que con-

sidera que toda obra cinematográfica exige o trabalho de muitas pessoas, ainda que não o mesmo nível de dedicação.

“Apesar de que a maior parte do trabalho seja feita por uma pessoa, este trabalho seria completamente impossível sem uma rede imensa de gente que apoia esse trabalho. Já sejam na pesquisa, pra ajudar a conseguir o material, pra ajudar a conseguir ir aos lugares, como produção, como alojamento, como contato com um monte de coisa. Pra tradução, pra ajudar a mostrar o filme, pra enfim, mil coisas. Pra música, pra parte de design, pra, enfim, um montão de coisas, de gente que me ajuda. Então nesse sentido sim que é coletivo o trabalho” (Videohackers, 2010).

*Brad – uma noite mais nas barricadas* é um audiovisual para o qual foram gravadas apenas quatro entrevistas, e uma delas não foi utilizada. Ou seja, há um predomínio quase absoluto de materiais de arquivo, em especial no que diz respeito às imagens (para a banda sonora foi produzida toda a narração, além de canções originais). Este material foi registrado por dezenas de pessoas, chegou às mãos do diretor através de muitas outras, que também ajudaram em sua distribuição... Tudo isso ajuda a compreender por que ele recorre a uma assinatura anônima e coletiva.

Como o próprio título *Brad – uma noite mais nas barricadas* sugere, é um documentário dedicado à memória e à história de Bradley Rolland Will. No entanto, nesta homenagem está presente não a trajetória do ativista, mas também as lutas das quais participou e seus ideais. Com um personagem com as características de Brad, para quem a política era parte fundamental da vida, a opção faz bastante sentido.

Além dele, surpreendentemente a produção tem outro protagonista: o realizador. Sob a forma de uma narração a qual está presente a maior parte do tempo, nunca se apresenta de maneira direta (“meu nome é, minha idade é, minha profissão é”). Contudo, até o final do filme será tão familiar quanto Brad.

“Dessa vez eu senti a necessidade de botar meu nome. Por quê? Porque eu to falando em primeira pessoa e dos meus sentimentos. Havia uma pessoa ali. Então foi a primeira vez que eu senti a necessidade de botar meu nome. Então eu botei ‘direção: Miguel’. ‘Um filme de Videohackers’, ‘direção: Miguel’ e ‘com a ajuda dos seguintes Video-

hackers' e aí boto o nome de um monte de gente sem dizer quem fez o quê" (Videohackers, 2010).

Pode-se dizer que a obra tem quatro eixos, que vão sendo revelados ao público pouco a pouco. O primeiro, claro, é a vida de Brad. Através de relatos de pessoas que o conheceram, começa-se a saber mais sobre ele. Tal linha narrativa também é responsável por abrir espaço no documentário para os outros três eixos, que são: 1) Centro de Mídia Independente; 2) o movimento antiglobalização – este termo será rechaçado pelo filme; e 3) a intervenção política utilizando o vídeo como ferramenta.

É importante destacar que os distintos (mas imbricados) temas são representados de maneira simultânea e não sucessiva – primeiro eixo, segundo eixo, terceiro eixo... E, ainda que algumas vezes sejam os entrevistados os responsáveis por realizar as passagens entre um e outro, em geral é o narrador quem se encarrega disso.

*Brad – uma noite mais nas barricadas* começa com o registro da realização de um grafite cujo texto é o título da obra. O operador de câmera, em seguida, sai caminhando muito rápido. O plano seguinte é uma imagem última fita de Brad na qual, praticamente com o mesmo enquadramento, ele caminha muito rápido, pois está gravando durante um ataque das forças repressivas ao movimento popular de Oaxaca.

Ao mesmo tempo em que o espectador vê outras gravações feitas por Brad Will – um *lettering* na tela indica "Oaxaca, 27/10/2006. // Imagens: Brad Will" – um homem conta sua reação quando soube da morte do seu amigo Brad. Ele fala um pouco do contexto do assassinato, mas em seguida para, pois avalia que está adiantando os fatos.

O plano em que Brad é atingido pelo disparo, cai e a câmera começa a gravar aleatoriamente é apresentado – editado, claro – na primeira sequência, que termina depois que o narrador, aos quatro minutos e cinquenta minutos, fala: "Este documental nace de la dificultad de saber qué decir. Y de la extrema necesidad de decir algo. Pasé varios días con la cabeza dando vueltas, pensando en mil cosas a la vez. Pero una

idea siempre volvía: podía haber sido yo<sup>2</sup>". É a confirmação que ele vai desempenhar um papel muito importante no filme.

O narrador, por exemplo, explica com mais detalhes aquilo que uma cartela intitula "La Batalla de Seattle" – um protesto contra a reunião da Organização Mundial do Comércio que reuniu milhares de pessoas nesta em tal cidade e foi duramente reprimida pelo governo. Sobre imagens e sons gravados por pessoas que lá estiveram, em um *off* que dura cerca de trinta e cinco segundos, elucida os princípios do movimento que participa – e do qual Brad participava

A conclusão deste fragmento ilustra muito bem o trânsito do narrador pelos quatro eixos, acima citado. "Brad estaba allí, por supuesto". Não é por acaso que o documentário trata destes acontecimentos: eles fazem parte da história do homenageado e do próprio narrador, cuja identificação com as lutas e os ideias de Brad Will é enorme.

Se *Compromiso cumplido* utiliza dezenas de entrevistados para que seu público entenda o que realmente significa honrar compromissos para Ulises Ruiz Ortiz, em *Brad – uma noite mais nas barricadas* são poucas as vezes que o narrador cede seu lugar de fala. Tal constatação não surpreende, pois se está tratando de dois tipos distintos de documentário.

A produção de Mal de Ojo TV pertence ao que Bill Nichols denominou modalidade expositiva, que pode ser assim resumida: "El texto expositivo se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico... las imágenes sirven como ilustración o contrapunto... El montaje en la modalidad expositiva suele servir para establecer y mantener la continuidad retórica más que la continuidad espacial o temporal... El modo expositivo hace hincapié en la impresión de objetividad y de juicio bien establecido" (Nichols, 1997, p. 68).

É importante destacar que não é sem fraturas que *Compromiso cumplido* se insere em tal categoria. Em primeiro lugar, não utiliza um de seus recursos mais característicos: a narração. A eliminação (ou pelo menos a atenuação) da voz onisciente é uma tendência há dé-

---

<sup>2</sup> A versão de *Brad – uma noite mais nas barricadas* a qual se teve acesso para a redação deste artigo estava legendada. Para que houvesse uniformidade de idioma nas transcrições, posto que as cartelas e *letterings* não continham o texto original em português, optou-se por citar o material em espanhol.

cadadas, o que não impede que documentários expositivos sigam sendo realizados. “La exposición puede dar cabida a elementos de entrevistas, pero éstos suelen quedar subordinados a una argumentación ofrecida por la propia película, a menudo a través de una invisible ‘voz omnisciente’ o de una voz de autoridad proveniente de la cámara que habla en nombre del texto” (Nichols, 1996, p. 70).

A ausência da narração permite que este filme tenha algumas características da modalidade de observação. “Un elemento de compromiso del espectador no es tanto una identificación imaginativa con un personaje o situación como una evaluación más práctica de las respuestas subjetivas como participante elegible en el mundo histórico representado y como observador del mismo. Esta evaluación depende de la función de realismo y de su capacidad para ofrecer la impresión de realidad, una sensación del mundo histórico tal y como nosotros, de hecho, lo experimentamos, por regla general de forma cotidiana. Esto, a su vez, se basa en la presencia del realizador o autoridad como una ausencia, una presencia ausente cuyo efecto se nota (nos ofrece las imágenes y los sonidos que tenemos frente a nosotros) pero cuya presencia física no sólo permanece invisible sino que, en su mayor parte, pasa desapercibida” (Nichols, 1995, p. 102).

Sabe-se que “la mayoría de los filmes tienen una naturaleza ‘impura’, híbrida” (Nichols, 1997, p. 102). Se *Compromiso cumplido* ilustra muito bem tal afirmação, o mesmo se pode dizer de *Brad – uma noite mais nas barricadas*, um documentário performativo com traços reflexivos.

“No livro *Representing Reality*, ele [Nichols] fala em quatro modalidades de representação: expositiva, de observação, interativa e reflexiva. Provavelmente as modalidades performáticas e poéticas foram acrescentadas por Nichols quando percebeu que as outras quatro não davam conta de algumas formas de representação mais subjetivas no documentário” (Martins, 2007, p. 97).

Nos últimos anos este tipo de documentário se converteu em algo relativamente comum no cinema latino-americano, em especial quando o tema das produções tem muito a ver com a biografia do realizador. É o caso de *Los Rubios* (Albertina Carri, Argentina/Estados Unidos, 2003) e *O passaporte húngaro* (Sandra Kogut, Bélgica/França/Brasil, 2001): o primeiro retrata a busca da diretora por informações sobre seus padres,

desaparecidos na última ditadura militar argentina, e o segundo segue as tentativas de sua autora de obter a cidadania húngara.

Devido a isso, muitas pessoas crêem que os documentários performativos precisam que se dedicar quase que exclusivamente à vida pessoal do realizador, suas memórias e questões, o que não é correto. Com certeza estes são temas que em geral estão presentes e sem os quais é muito difícil fazer um filme que pertença a essa modalidade, mas a intensidade com a qual aparecem varia muito – e o mesmo se pode dizer sobre a forma.

“[Os documentários performativos] Son filmes auto-referentes, que tratan del propio proceso de producción de la reflexión. Este proceso ocurre a partir de la experiencia particular y única del autor y representa una intención de comprender la propia historia para, así, llegar al entendimiento de la memoria histórica de la sociedad. Es un proceso de dentro para afuera que junta elementos discursivos aparentemente antagónicos: lo general con lo particular, lo individual con lo colectivo y lo político con lo personal” (Valenzuela, 2006, p.8).

Predominantemente performativo, o filme que está sendo realizado – o que significa realizar filmes para fazer política – é uma discussão que atravessa toda a narrativa, ainda que isso fique explícito apenas em alguns momentos pontuais. Um bom exemplo ocorre quando a voz sobreposta do narrador declara não compreender por que tantas pessoas hiperdimensionam a violência nos vídeos que ativistas como ele produzem se violência mesmo são as condições de vida da maioria das pessoas no mundo.

Por tal razão, é possível identificar diálogos de *Brad – uma noite mais nas barricadas* com a modalidade reflexiva. “O modo reflexivo assimila os recursos retóricos desenvolvidos ao longo da história do documentário e produz uma inflexão deles sobre si mesmos, problematizando suas limitações. Não satisfeito em simplesmente expor um argumento sobre seu projeto, o cineasta passa a engajar-se em um metacomentário sobre os mecanismos que dão forma a este argumento. No lugar de uma ênfase absoluta sobre os personagens e fatos do mundo histórico, o próprio filme afirma-se como fato no domínio da linguagem” (Da-Rin, 2004, p. 170).

O cinema, e em especial o documentário, demorou muitos anos para acompanhar uma das grandes tendências das Artes Modernas:

desconstruir publicamente seus mecanismos de reprodução de realidade. . “O espelho que um dia pretendeu refletir o ‘mundo real’ agora gira sobre o seu próprio eixo para refletir os mecanismos usados na representação do mundo (Da-Rin, 2004, p. 186)”.

Apesar de suas distinções formais e de conteúdo, observa-se que *Compromiso cumprido e Brad – uma noite mais nas barricadas* se aproximam em muitos aspectos. O primeiro deles, e mais importante, pois influencia em todos os demais, é o fato de ambos pertencerem a um grupo de filmes que pode ser classificado como cinema militante.

Cinema militante é uma das diversas formas que pode assumir o cinema político, uma forma que conta com características bem peculiares e definidas. A primeira delas é a orientação do cinematográfico pelo político. O que absolutamente não significa convencionalismo, tampouco falta de criatividade. Apenas quer dizer que linguagem e conteúdo estão a serviço de uma luta por mudanças sociais.

Tão importante quanto este primeiro aspecto é o circuito exibidor pelo qual são difundidas as obras: partidos, igrejas, associações..., qualquer local que esteja aberto à discussão política. Principalmente por isso, e não pelas perseguições que muitas vezes sofrem, os cineastas militantes não vêem as salas de cinema como um grande objetivo. Seu destinatário geralmente não está lá, e sim se mobilizando e participando de ofensivas e resistências.

Há ainda outro ponto fundamental para distinguir tal produção das demais: o conteúdo apresentado. A luta por alterar substancialmente as bases estruturais da sociedade está sempre presente, nas suas mais diversas manifestações (filma-se desde greves e piquetes até grafites e outros tipos de arte). Cinema militante é aquele que sempre se volta contra o hegemônico, o já estabelecido como regra.

Historicamente, muitos realizadores de cinema militante optaram por trabalhar em grupo, como, por exemplo, Cine de la Base, Grupo Ukamau e Teleanálisis, nas décadas de sessenta e setenta, e Videourgente, Grupo Alavío e Ojo Obrero no presente. As razões para isso podem ser muitas: o caráter voluntário da atividade, preferência pessoal, maiores possibilidades de distribuição, afinidade ideológica, obtenção dos equipamentos necessários, etc.

Nesse artigo, mais importante que identificar quais foram as motivações que levaram Videohackers e Mal de Ojo TV a buscar/reconhecer

a realização coletiva ou compreender a dinâmica de cada um dos casos é explicitar que se trata de um procedimento muito comum entre aqueles interessados em produzir cinema militante.

Da mesma maneira, ainda que as licenças Creative Commons utilizadas em *Compromiso cumplido* e *Brad – uma noite mais nas barricadas* tenham surgido há pouco tempo, pode-se afirmar que algumas de suas regras principais, como a autorização para exibição não-comercial está longe de ser uma novidade para esta cinematografia.

“El elemento decisivo no está en el hecho de que ciertos cineastas hayan rodado el film *La hora de los hornos*, *Terra em Transe*, *Os fuzis*, *Yawar Mallku*, etc., sino en que, por ejemplo, el grupo de ‘cinema novo’ en Brasil<sup>3</sup>, el grupo de ‘Cine Liberación’ en Argentina, el grupo de Sanjinés en Bolivia logren hacer circular los films en una estructura clandestina o alternativa que consigue llegar a las masas populares según actos políticos que actúan como aclaraciones ideológicas y propuestas para la acción” (Baldelli, 1971, p. 180).

Apresentadas estas informações sobre *Compromiso cumplido* e *Brad – uma noite mais nas barricadas*, seus realizadores e seu contexto, é hora de estudar de maneira pormenorizada a apropriação das últimas imagens de Brad Will pelas duas produções recém aludidas.

No filme de *Mal de Ojo TV* o nome de Brad será invocado na sequência inicial e depois voltará a ser mencionada apenas aos cinquenta minutos, quando Yéssica Sánchez Maya, integrante da Liga Mexicana para la Defensa de los Derechos Humanos, começa a falar sobre o incremento das ações políticas da APPO e a resposta violenta que elas obtiveram do governo, processo que culmina com o assassinato do ativista.

A entrevista seguinte, de Mayen Arellanes, do Comitê de Liberación 25 de Noviembre, é um relato da escalada de repressão que tem início justamente no dia 27 de outubro, quando algumas barricadas são atacadas. Os dois testemunhos são alternados com imagens dos fatos narrados. Por isso, algumas vezes se convertem em vozes sobrepostas.

---

<sup>3</sup> É necessário destacar que Baldelli fala de grupos muito distintos como se fossem a mesma coisa. O Cinema Novo brasileiro nunca foi um grupo no mesmo sentido que Cine Liberación ou Ukamau. Da mesma maneira, sessões alternativas ou clandestinas nunca foi seu principal objetivo; sua produção se destinava às salas de cine.

Depois de alguns planos de Oaxaca debaixo de chuva, apresentados junto com uma transmissão de rádio na qual se anuncia a morte de Brad Will, Miguel Cruz Morenos, do Consejo Indígena Popular de Oaxaca (CIPO - RFM), aparece pela primeira vez no vídeo. É esta personagem que vai ajudar o espectador a compreender melhor as últimas imagens de Brad, possivelmente porque estiveram juntos no dia trágico (Miguel muitas vezes fala na primeira pessoa do plural).

O primeiro fragmento da última fita de Brad Will que é utilizado nesta sequência é uma entrevista com um homem em uma das barricadas e está identificado por um *lettering* que diz “Imágenes de Bradley Roland Will”. Trata-se de um primeiro plano onde é possível ver bastante da rua e no qual se relata que homens armados e priistas<sup>4</sup> atiraram contra a barricada Calicanto, a número 3.

Outra entrevista, também gravada pelo ativista assassinado (a presença do *lettering* com essa informação é constante), mostra uma mulher no mesmo lugar. Ela diz que eles não são professores, e sim um povo em luta por seus direitos e que não quer mais viver em um estado de repressão. O enquadramento é muito semelhante.

O filme abandona momentaneamente as últimas imagens de Brad e volta para Miguel, que conta que o cinegrafista se aproxima dos priistas. Seu testemunho segue, agora sobreposto às imagens de Brad, que está gravando, com a câmera oculta debaixo de um caminhão, os repressores armados. Miguel chama atenção para o fato de que com o *zoom* da câmera de Brad seria perfeitamente possível identificar estes agressores. Em seguida, ouve-se a voz de Brad perguntando quem está disparando. Alguém fora de quadro responde.

A montagem apresenta um plano rápido em que se vê os pés de Brad correndo, outro um pouco mais longo dele caminhando perto de um muro – sua sombra está projetada na parede – até chegar a uma esquina onde estão outros homens. O cinegrafista vira à esquerda e Miguel surge novamente na tela.

O militante da CIPO – RFM revela a localização exata dos priistas e afirma que os disparos estavam cada vez mais frequentes. Quando ele termina seu relato, as imagens de Brad regressam. Esta sequência é composta por seis planos e em determinado momento Miguel, em *off*, volta a explicar o que está acontecendo. As pessoas percebem

---

<sup>4</sup> Pertencentes ao Partido Revolucionario Institucional – PRI.

que os tiros vêm de uma casa e, depois de utilizar um caminhão como barricada para se protegerem, tentam entrar no lugar para descobrir quem está atacando-os.

Miguel termina de falar e o plano seguinte é um homem ferido sendo carregado por outros para longe do lugar onde se escondem os agressores. Em plano geral, vê-se a casa, o caminhão e algumas pessoas entre Brad e a câmera. Através da voz sobreposta de Miguel o espectador é informado que se trata de um jornalista de Milênio, atingido no joelho. Ele segue falando sobre os feridos, o que é ilustrado por imagens de Brad.

O plano que a câmera registra o momento em que o ativista grita e cai devido à bala de fusil que o acerta é o quarto desta sequência. Depois do disparo, as imagens ficam confusas: céu, pessoas, chão, tudo muito rápido. São segundos de caos absoluto até que alguém põe a câmera no chão de um lugar quase sem movimento e ela fica ali, gravando a copa de uma árvore, ao som das armas, que não param.

Se em *Compromiso cumplido* as imagens da última fita gravada por Brad Will aparecem somente na parte final do filme, em *Brad – uma noite mais nas barricadas* uma delas, os pés de Brad correndo, é o segundo plano da película. A partir daí até terminar a primeira sequência o espectador verá somente imagens do cinegrafista assassinado.

O realizador interfere sobre estas imagens de várias maneiras. Depois de dois planos dos pés de Brad correndo e dois gravados com a câmera oculta debaixo de um caminhão (exatamente o mesmo fragmento utilizado na produção mexicana), no qual aparece o *lettering* “Oaxaca, 27/10/2006 // Imágenes: Brad Will”, ele começa a falar “En la noche del 27 al 28 de octubre de 2006, a las 3:30 de la madrugada en España, 23:23 en Brasil, y 20:30 en México, mi teléfono sonó. Era un amigo, llamaba desde Brasil. Llorando, me dijo que algunas horas antes habían asesinado a Brad, cámara en mano, filmando la rebelión popular en Oaxaca, México”.

Sua primeira narração ocorre sobre quatro planos, nos quais se vê, respectivamente, as pernas e pés do ativista correndo, a sombra do seu corpo inteiro correndo, projetada no chão, Brad girando a câmera para mostrar seu rosto e ele caminhando próximo de um muro com sua sombra projetada na parede (mais uma vez há coincidência de planos com *Compromiso cumplido*). A velocidade das imagens e do som, com

exceção do terceiro plano, está alterada, mais lenta, provocando um efeito de confusão que adianta as sensações que o diretor revelará ter vivido no momento em que soube e nos dias que se seguiram à morte de Brad.

O relato segue, e as imagens e sons da última fita gravada por Brad Will também. Revela-se ao espectador um pouco mais de detalhes sobre sua morte e o contexto no qual ela se insere. Também se tem a confirmação de que o cinegrafista assassinado era amigo do narrador (“¿Qué se puede decir de la muerte tan inesperada de un amigo?”).

O plano que a câmera registra o momento em que o ativista grita e cai devido ao tiro de fusil que o acerta (utilizado em *Compromiso cumplido*, como já foi dito) é exibido duas vezes, aumentando o impacto da pessoa que grava sua própria morte. Neste momento começam intervenções na banda sonora, com a entrada de uma canção instrumental que só desaparecerá totalmente no princípio da sequência dois.

Um pouco depois dos trinta e nove minutos o narrador volta a explicar a revolta popular em Oaxaca. O tema é introduzido por uma cartela na qual se lê: “La Comuna de Oaxaca // De mayo a noviembre de 2006 // la población de este estado mexicano // se rebela y se autogobierna”. O realizador teve acesso a mais de trinta horas de material gravado por Brad em Oaxaca, e utiliza alguns de seus trechos para compor as bandas sonora e visual desta sequência. Da última fita, alguns fragmentos, como segundos de uma entrevista com um homem em uma das barricadas (*Compromiso cumplido* contém outro pedaço desta entrevista), são aproveitados.

O narrador termina de contar o que aconteceu com Brad e Oaxaca e, mais uma vez, reflete sobre a obra a que o espectador está assistindo, dirigindo-se diretamente para ele: “Esta cámara, que no para de grabar hasta terminar la cinta,<sup>5</sup> simplemente porque nadie apretó el botón y la paró, es como si fuese la voluntad de Brad que esas imágenes llegaran a verse. Aquí la cámara es un testigo de una carrera de relevos, de la mano de Brad pasó a otra persona de Indymedia, que la pasó para otra, hasta llegar a mis manos. Ahora tengo que correr hasta la línea de meta, que es aquí, contigo, viendo este video. Esta es la única manera de romper el bloqueo informativo. Para los medios de comunicación

---

<sup>5</sup> Brad foi atingido aproximadamente no quinquagésimo sétimo minuto e uma fita MiniDV grava 62.

corporativos, Oaxaca no interesa. La muerte de Brad sólo fue noticia en el mundo entero porque él era un ‘periodista yankee’. Las otras muertes, las del pueblo, no interesan, no son noticia”.

Todo este texto é sobreposto a dois longos planos que foram gravados quando ninguém mais controlava o que a câmera captava. Um deles começa fixo, registrando a copa de uma árvore, e depois volta para junto da multidão (céu, chão, pessoas, instabilidade o tempo todo). O outro segue o modelo da segunda parte do que o precedeu.

É importante destacar que esta foi a primeira vez que a maioria do público teve contato com tais imagens, pois tanto o vídeo que Mal de Ojo TV e o Centro de Mídia Independente disponibilizaram na internet, amplamente visto<sup>6</sup>, como *Compromiso cumplido*, cuja circulação foi muito menor, não as utilizaram.

Observando as apropriações das últimas imagens de Brad Will encontradas nas duas produções, alguns pontos se destacam. O primeiro deles é a ênfase em alguns trechos da fita. A entrevista com um homem na barricada de Calicanto é um deles. Ainda que tenham sido utilizados momentos diferentes do que ele falou, é interessante que os realizadores de ambas as obras tenham dado ao mesmo personagem a tarefa de ajudar a caracterizar os agressores.

Em relação aos planos dos pés de Brad correndo, analisa-se que cumpriram funções distintas em cada um dos vídeos. Em *Brad – uma noite mais nas barricadas*, alguns deles são empregados na sequência de abertura, em uma montagem cujo objetivo é aproximar o diretor do cinegrafista assassinado. Assim, desenvolve-se visualmente uma das ideias centrais da obra, que será verbalizada minutos depois na narração: “podía haber sido yo”.

*Compromiso cumplido* não traz tal dimensão. Os pés de Brad correndo são os pés de mais uma vítima da repressão generalizada promovida pelo governo de Ulises Ruiz Ortiz. E, apesar de esta ter resultado em centenas de feridos e dezenas de mortos, em momento algum há uma estratégia de edição para que o espectador seja levado a se imaginar ou a imaginar os integrantes de Mal de Ojo TV nessa posição.

Ainda sobre o tema da coincidência da utilização dos planos, chama a atenção que nos dois casos a opção tenha sido se apropriar tanto

---

<sup>6</sup> Este material, como dito no princípio do texto, não tem nem dezessete minutos de duração.

das imagens como dos sons diegéticos do momento em que o disparo atinge Brad. Evidente que se trata de um raro e dramático plano ponto de vista no qual o cinegrafista grava sua própria morte. Contudo, isso não garante que todos os diretores de todas as produções o mostrariam. É perfeitamente possível pensar em uma tela negra e apenas o grito do ativista, ou na imagem captada durante a queda do corpo sem som, ou na informação de que tal fato aconteceu transmitida através de uma cartela.

O segundo ponto a ser comentado é a inserção total das imagens de Brad Will nos dois audiovisuais. A última fita do cinegrafista, como qualquer outra, tem um material que foi gravado com uma intencionalidade. No que ia resultar nunca será possível saber, pois, ainda que ele tenha planejado algo e falado sobre isso com alguém, a realização fílmica muitas vezes conduz a caminhos totalmente inesperados.

O que importa é no que estes registros se converteram e, nesse sentido, impressiona o domínio da linguagem audiovisual demonstrado por *Mal de Ojo TV* e *Videohackers*. Já foi visto que eles realizaram modalidades de documentário muito distintas e que suas semelhanças, pelo menos no que diz respeito a *Compromiso cumplido* e *Brad – uma noite mais nas barricadas*, estão mais no campo das posições políticas que no da estética cinematográfica.

Um último ponto precisa ser abordado em um artigo que tem como tema principal a apropriação de produções militantes por materiais gravados por terceiros. O fato de que um cinegrafista seja assassinado, registre sua própria morte e um ano depois do disparo fatal haja duas produções, realizadas por pessoas distintas, em países distintos, simultaneamente, é um fenômeno típico da contemporaneidade.

São muitos os fatores que contribuem decisivamente para esta ocorrência. Entre eles, alguns parecem fundamentais:

1. O vídeo digital – ainda que não se trate exatamente de uma novidade, não é possível não falar dele, pois foi a partir de seu aparecimento que as condições para a gravação e edição de materiais audiovisuais de boa qualidade técnica se tornaram muito mais acessíveis e populares;
2. A Internet – este meio de comunicação social mudou totalmente a quantidade de informações (textuais, visuais, sonoras, etc) dis-

poníveis em todo o mundo, o que trouxe consequências inclusive para aqueles não tem acesso direto a ele. Hoje em dia é muito mais fácil realizar uma pesquisa e obter os materiais necessários para a realização de um documentário, por exemplo;

3. Direitos autorais – a expansão da Internet também obriga as pessoas e a indústria do entretenimento a repensar a questão dos direitos autorais, uma polêmica que está muito longe de ser resolvida. No caso do cinema militante, como já foi dito, muitos realizadores estão utilizando as licenças Creative Commons para organizar práticas já existentes.

O que todos estes elementos e a apropriação das últimas imagens gravadas por Brad Will realizadas nas obras trabalhadas nesse artigo parecem indicar, portanto, é que a produção audiovisual militante vive um momento único de sua história. Aparentemente, a estrutura necessária para seu crescimento (equipamentos, conhecimentos, dados, materiais de arquivo, etc) nunca esteve tão acessível.

No entanto, apenas o tempo dirá se depois dos muitos “disparos” que podem servir de ponto de partida para os cineastas militantes (bloqueios de ruas, greves, protestos, repressão política, etc) virão vídeos tão fortes, bem realizados e impactantes – características fundamentais para o êxito de qualquer produção audiovisual – como *Compromiso cumplido* e *Brad – uma noite mais nas barricadas*.

## Referências bibliográficas

BALDELLI, Pio. “El cine político y el mito de las superestructuras” in Manuel Pérez Estremera (org.), *Problemas del Nuevo Cine*, Madrid: Alianza Editorial, 1971, pp.168-192.

CREATIVE COMMONS (s/ data), “Atribución-No Comercial-Licenciamiento Recíproco 1.0 Genérica”, disponível em: <[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/1.0/deed.es\\_MX](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/1.0/deed.es_MX)> Consultado em 10-01-2010.

DA-RIN, Silvio, *Espelho partido*, Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

MAL DE OJO TV (s/data), disponível em: <<http://maldeojotv.net/>> Consultado em 05-01-2010.

NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad – cuestiones y conceptos del documental*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 1997.

MARTINS, Índia M., “Documentário animado: um novo projeto do cinema” in Manuela Penafria e Índia M. Martins (orgs.), *Estéticas do Digital – Cinema e Tecnologia*, Lisboa, LABCOM, 2007, pp. 87-116.

VALENZUELA, Valeria, “Yo te digo que el mundo es así: giro performativo en el documental chileno contemporâneo” in *Doc On-line*, n. 1, 2006, pp. 6-22.

VIDEOHACKERS, entrevista concedida em fevereiro de 2010 a esta autora.

## Filmografia

*Brad – uma noite mais nas barricadas* (2007), de Videohackers.

*Compromiso cumplido* (2007), de Mal de Ojo TV.

*Los Rubios* (2003), de Albertina Carri.

*O Passaporte Húngaro* (2001), de Sandra Kogut.