



Auto de Resistência: articulações das imagens de violência policial e as quebras de incomunicabilidade parental

ELIANNE IVO BARROSO¹
PEDRO DE ALENCAR²

Resumo

Buscaremos discutir o uso das imagens da violência policial no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro, no documentário *Auto de Resistência* (2018) de Natasha Neri e Lula Carvalho. Os vídeos estudados e articulados no filme foram produzidos por câmeras de vigilância da própria polícia ou por membros da sociedade civil e anônimos, muitas vezes tendo viralizado na internet, ganhando em seguida destaque na mídia para depois se tornarem peças jurídicas contra a versão policial do auto de resistência. Através da articulação das imagens, o filme de Neri e Carvalho contrapõe o argumento de legítima defesa dos policiais e mostra como a cena do crime muitas vezes é totalmente distinta da versão oficial. São apresentados diversos casos de morte de jovens pela polícia, como a do assassinato de Alan e tentativa de assassinato de Chauan, e os diretores acompanham o desenrolar destes acontecimentos na esfera jurídica (nos tribunais), na esfera política (na assembleia legislativa) e na esfera familiar (a luta das mães das vítimas por justiça). Nossa investigação busca entender as formas através das quais o filme articula tais imagens como elementos centrais de uma quebra da incomunicabilidade das narrativas parentais, assim como indicativos de que há um *modus operandi* dentro das polícias do Rio de Janeiro, responsável pela dura realidade que a população negra, pobre e periférica enfrenta. A questão de fundo é o silenciamento das famílias, cujos filhos negros e pobres foram executados e que, sem a divulgação destas imagens, não conseguem questionar a ação policial com sucesso. Buscaremos compreender como a dramaturgia cinematográfica se apropria das mesmas imagens e monta um elaborado quebra-cabeça que aponta para uma disputa de narrativas e revela um complexo jogo discriminatório do tecido social no Brasil.

Palavras-chave: documentário; violência policial; câmera de vigilância; racismo institucional.

Através da articulação das imagens de câmeras de vigilância da própria polícia e de registros de cidadãos (anônimos ou não), o documentário *Auto de Resistência*, de Natasha Neri e Lula Carvalho, contrapõe o argumento de legítima defesa de militares e mostra como a cena do crime muitas vezes é totalmente distinta da versão oficial. Os realizadores acompanham os desdobramentos de diversos assassinatos de jovens através de três esferas: a jurídica (nos tribunais), a política (na assembleia legislativa) e a familiar (a luta das mães das vítimas por justiça). Nossa investigação busca entender as formas através das quais o filme usa as imagens de agressões policiais como elementos centrais de uma quebra da

¹ Doutora, professora associada e coordenadora no Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense, e professora do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCINE) da mesma instituição, elianne.ivo@gmail.com.

² Mestrando no Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCINE-UFF), palencarsn@gmail.com.

incomunicabilidade das narrativas parentais, assim como indicativos de que há um *modus operandi* dentro das polícias do Rio de Janeiro, responsável pela dura realidade que a população negra, pobre e periférica enfrenta. Nos créditos finais, aparece a menção ao número de mais de 16 mil pessoas mortas pela polícia do Rio de Janeiro de 1997 a 2017 sob a justificativa do *auto de resistência*³; só em janeiro de 2018, foram 154 pessoas (cinco por dia); e 98% dos inquéritos sobre essas mortes acabam sem que suas investigações tenham sido concluídas.

Neri e Carvalho trazem como primeiros casos a serem apresentados aqueles em que não há imagens dos crimes, e que portanto representam autênticas disputas de narrativas: a parental contra a policial. Márcia, mãe de Wilton (jovem assassinado no subúrbio carioca de Costa Barros), conta, na presença da câmera, que um policial não deixou que ela se aproximasse do carro onde estava seu filho e os amigos, e que outro policial *plantou* armas no carro, para fazer parecer que as vítimas as portavam e haviam atirado. Ana Paula, do caso Johnatha⁴, diz, em uma manifestação pública no centro do Rio, que seu filho, de 19 anos, foi assassinado três dias após o dia das mães com um tiro nas costas. É importante ressaltar que, dentre as mães, Ana Paula possui a voz mais presente e talvez a mais potente do documentário.

Do que as imagens da violência tratam

Destacamos aqui os casos trazidos por *Auto de Resistência* em que há vídeos que contestam as versões registradas pelos policiais, por entendermos que são nessas imagens que estão presentes as possibilidades de quebra de incomunicabilidade das narrativas parentais. Ou seja, que é através desses vídeos que as versões alternativas às apresentadas pelos policiais podem ser confirmadas, ou que tais versões alternativas são criadas e que a partir daí reforçam as defesas de inocência das vítimas por parte de amigos e em especial das famílias. Aqui apresentamos em ordem de aparição no filme.

A primeira ocorrência que vemos foi registrada pela câmera dentro de um carro policial⁵ em ronda na noite do dia 20 de fevereiro de 2015, em Honório Gurgel, no subúrbio do Rio de Janeiro. A imagem mostra um oficial que estava no banco ao lado do motorista se projetar para fora da viatura e disparar vários tiros. A câmera externa ao carro mostra que o policial efetua disparos em direção de Alan de

3 O termo *auto de resistência* faz alusão ao artigo 292 do Código do Processo Penal brasileiro que protege as autoridades em caso de desobediência ao cumprimento da lei. Segundo o mesmo código, a confirmação da versão oficial de pelo menos duas testemunhas em juízo é o suficiente para inocular policiais de ações violentas e evitar o julgamento fora da justiça militar.

4 O filme é dividido por cartelas que indicam qual caso será abordado em determinado momento. São eles: o caso da chacina de Costa Barros, o caso Johnatha, o caso Alan e Chauan, o caso Eduardo Felipe e o caso Favela do Rola.

5 Segundo a Lei estadual 5588/09, aprovada em dezembro de 2009, todas as viaturas das áreas de Segurança Pública e Defesa Civil adquiridas após aquela data deveriam ter câmeras de vídeo e áudio instaladas.

Souza Lima, de 15 anos, e Chauan Jambre Cesário, de 19 anos, que estavam na rua. Alan morreu, e Chauan foi levado a um hospital, sob custódia policial. No registro de ocorrência, os policiais escreveram que foram apreendidos junto aos rapazes um revólver e uma pistola, e que ambos haviam reagido à chegada da viatura. Um outro vídeo, divulgado dias depois ao ocorrido, mostrou o momento dos disparos. Feito por Alan, o vídeo mostra que os garotos brincavam entre si quando de repente foram alvejados pelos policiais. Não há qualquer arma nas mãos das vítimas ou em qualquer outro lugar captado pela câmera.

O segundo vídeo é do dia 29 de setembro de 2015, quando cinco policiais militares subiram o Morro da Providência, no centro do Rio, e mataram Eduardo Felipe Santos Victor, de 17 anos. Em seguida, um dos policiais colocou uma arma na mão de Eduardo, morto, e efetuou disparos. Na delegacia, os policiais alegaram que foram recebidos a tiros por criminosos e que, junto do corpo de Eduardo, haviam sido encontradas uma pistola, munição e um radiotransmissor. Essa versão só pôde ser contestada graças às imagens feitas por uma moradora que, escondida, registrou toda a ação e disponibilizou na internet no mesmo dia.

A terceira e última circunstância mostrada no documentário foi no dia 16 de agosto de 2012, quando um grupo de policiais civis sobrevoou a Favela do Rola, em Santa Cruz, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Atiraram, do alto do helicóptero, e mataram cinco pessoas. Decidiram, então, pousar e forjar a cena, mudando os corpos de lugar e plantando armas, a fim de criar uma versão plausível de que haviam atirado em resposta a disparos feitos ao helicóptero. Tudo isso é verificável graças a dois vídeos. Um deles proveniente de uma câmera interna do helicóptero, e outro feito com uma câmera acoplada ao capacete de um dos policiais.

Judiciário

O Fórum do Rio de Janeiro é o espaço onde o documentário passa mais tempo. É nele que vemos audiências dos casos Johnatha, Alan/Chauan e Eduardo. Conhecemos as versões dos policiais acusados e das testemunhas dos policiais. Um recurso comum a dois desses casos é o apresentado por testemunhas aos juízes que as interrogam: a de que as vítimas, nos casos Eduardo e Johnatha, eram notoriamente criminosas, até mesmo conhecidas pelos policiais.

Outra figura importante no documentário é Daniel Lozoya, membro do Núcleo de Defesa dos Direitos Humanos da Defensoria Pública que, por diversas vezes, aponta contradições nas narrativas dos policiais e suas testemunhas. Lozoya, ao longo do filme, percorre os corredores do Fórum e encontra parentes

das vítimas, sejam elas de casos associados a imagens ou não. É ele, segundo o filme, que articula os vídeos judicialmente, e que dá, no tribunal, interpretações das imagens, buscando torná-las irrefutáveis.

Embora o filme traga as imagens de violência policial em outros momentos, ele escolhe mostrar essa articulação de Lozoya e de outros membros da promotoria. Há, portanto, uma forma com que as imagens são mostradas para nós (o documentário) e uma em que são mostradas para o tribunal (as argumentações orais dos promotores, dentre eles Lozoya). Ao fazer essa escolha, o filme revela a importância de se criar sentido a partir das imagens, ao mesmo tempo em que traz um elemento adicional: elas são sobrepostas através da montagem, criando um forte argumento a respeito da recorrência das práticas violentas mostradas.

Legislativo

Outro espaço que o documentário percorre é a Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ), quando mostra a Comissão Parlamentar de Inquérito dos Autos de Resistência, onde deputados, autoridades policiais, representantes da Secretaria Estadual de Segurança, sociólogos e as mães das vítimas falam ao longo do filme. Nesses momentos, vemos os responsáveis pelas políticas de segurança pública confrontados tanto pelos números que demonstram uma letalidade enorme por parte da polícia carioca, quanto pelos familiares das vítimas da polícia. Há novas narrativas, dessa vez mais gerais e sustentadas em dados internos.

No documentário, lançado em 2018, aparecem duas figuras antagônicas da cena política brasileira e que resumem em parte o pleito eleitoral do mesmo ano que levou à ascensão da extrema direita no país. De um lado, vemos o deputado Flávio Bolsonaro⁶, membro da CPI de Autos de Resistência e um dos filhos do atual presidente Jair Bolsonaro. É importante ressaltar que tanto o filho como o pai são favoráveis a uma política de segurança pública ainda mais agressiva, e que defendem a flexibilização destes inquéritos policiais.

Do outro lado, percebemos a presença da vereadora Marielle Franco⁷, assassinada em março de 2018 e cuja morte permanece sem explicação. Marielle não participava da CPI dos Autos de Resistência, mas a acompanhava com muito interesse, justamente por sua atuação política em defesa dos direitos

⁶ Eleito, pelo Rio de Janeiro, o senador mais votado do Brasil, com mais de 4 milhões de votos em 2018.

⁷ Marielle Franco assumiu seu primeiro mandato como vereadora do Rio de Janeiro em 2016 e participava de outra CPI chamada CPI das Milícias. Esses grupos paramilitares têm atuação muito forte nas comunidades pobres extorquindo dinheiro dos moradores em troca de segurança em relação ao tráfico de drogas. Uma das linhas de investigação da polícia é de que Marielle tenha sido vítima justamente de milicianos.

humanos. Marielle era socióloga, nascida e criada na favela da Maré. Conhecedora da ação discriminatória da polícia carioca, ela era bastante ligada às mães negras e faveladas, e buscava conscientizar o grupo e dar voz às mulheres que tinham perdido seus filhos de forma injusta e violenta. Marielle, ao mesmo tempo entendendo a complexidade da violência carioca, também prestava auxílio às mães de policiais assassinados durante a sua atuação como assessora parlamentar ligada à Comissão de Direitos Humanos da Assembléia Legislativa⁸. Daí avistarmos Marielle por duas vezes no filme. A primeira vez em uma manifestação de protesto das mães em luto no centro do Rio de Janeiro. E a segunda vez na entrada da Assembléia Legislativa recepcionando o mesmo grupo de mães que estavam indo depor na CPI dos Autos de Resistência.

As presenças de Flávio Bolsonaro e de Marielle Franco dão a dimensão da polarização que vive o Brasil desde 2016 quando Dilma Rousseff foi destituída do poder. Para grande parte dos eleitores da família Bolsonaro, a solução para a onda de violência é a militarização e matança de criminosos, desconsiderando qualquer elemento social que explique os atos criminosos de qualquer instância. Já os opositores reconhecem um país que amarga uma diferença social que acarreta, entre outras questões, a violência.

A montagem como mediadora do discurso

Já descrevemos brevemente os vídeos do assassinato de Alan de Souza Lima na introdução deste artigo, mas há alguns apontamentos a serem feitos a partir da articulação das imagens no filme. Um desses apontamentos que trazemos é o fato de que essas imagens, como são montadas no filme, não existem em outro lugar. Em um primeiro momento, aparecem somente as imagens internas da viatura dos policiais que, por si só, não dizem nada sobre a culpa de Alan e Chauan. Como já expusemos, o policial projeta seu tronco para fora do carro e realiza os disparos. Há um contra-plano: uma câmera que mostra o que há à frente da viatura registra pessoas caindo ao chão (provavelmente Alan e Chauan), porém por um breve momento, no canto direito do vídeo. Há um outro corte, novamente para o interior do carro, e vemos Chauan sendo socorrido por uma mulher (de quem o filme não revela a identidade), e depois a chegada de Alan, já desacordado. Por fim, os policiais entram e partem em alta velocidade.

Caso as imagens acima fossem as únicas imagens da morte de Alan (como os policiais acreditavam ser por alguns dias), dificilmente teriam sido colocadas dúvidas em torno do que se sucedeu depois: os

⁸ <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/mae-de-policial-assassinado-relembra-ajuda-de-marielle-franco-no-caso-foi-imbavel.ghtml> (acessado em 28 de fevereiro de 2018).

policiais prenderam Chauan em flagrante, alegando que ele e Alan portavam armas e atiraram contra os policiais. Chauan, na audiência, dá a versão de que ele e os amigos estavam brincando, enquanto a energia da rua não voltava, quando foram surpreendidos pelos tiros. De que valor teria sido esse depoimento, não houvesse um outro vídeo como prova? A escolha de revelar as imagens captadas pelo celular de Alan a partir desse momento do julgamento, novamente, não é aleatória. Ele representa para Chauan e para a família de Alan um alívio que outras mães não tiveram. Os meninos realmente brincavam, como mostra o vídeo. Mas, antes que esse surgisse, Chauan relata que ficou algemado a uma maca no hospital, e que quando teve alta foi parar na cela de uma delegacia.

O documentário, então, se volta a um processo revelador de uma incomunicabilidade: a reconstituição da chacina de Costa Barros, onde estão Márcia e muitos policiais. Dentre eles, os réus, encapuzados para não serem reconhecidos. Antes da reconstituição, Márcia conta novamente que foi impedida de prestar socorro às vítimas, dentre elas seu filho. Aponta, na reconstituição da cena do crime, para onde viu o policial (agora réu) colocar as armas. Poucos momentos depois, ainda na mesma noite, um dos policiais réus usam um outro policial de modelo para posicioná-lo na que, segundo ele, era a posição em que uma das vítimas estava atirando. A disputa de narrativas ganha contornos físicos. Mãos que apontam, corpos que andam e se posicionam. A narrativa das mães raramente vence. Intercaladas pela montagem, a reconstituição da chacina e a audiência no tribunal apresentam mais testemunhas: o irmão e o pai de Wilton, filho de Márcia. Os advogados de defesa tentam desacreditar os testemunhos, sob protesto de pessoas na galeria. Márcia repete o relato, reforça a narrativa pela terceira vez. Reconhece os réus. Procedimentos como esses ocorrem, e em 98% dos casos não há punição aos responsáveis pelos crimes, segundo o próprio documentário.

Temos, entretanto, contrariando uma possível tese de que os vídeos representam provas incontestáveis, o caso do assassinato de Eduardo Felipe, cujas imagens foram gravadas por celular de uma moradora no Morro da Providência. A validade das imagens é contestada pelos advogados de defesa dos policiais, e os mesmos conseguem que os envolvidos respondam o inquérito em liberdade. No filme, vemos cenas do tribunal em que o defensor público conversa com um assistente e os dois constatam que nenhuma das duas mulheres que registraram a adulteração da cena do crime irão à corte testemunhar. Portanto, assume-se uma relevância à autoria das imagens. Ou seja, sem conhecer a circunstância de realização das mesmas - melhor dizendo, sem ter acesso a relatos que dêem conta do antes e do depois do que vimos -, as imagens perdem força enquanto elemento argumentativo. Por esta razão, os policiais foram presos em flagrante mas postos em liberdade quatro meses depois.

Há, ainda, um último elemento que revela um outro olhar para a presença e ausência das imagens. No caso da favela do Rola, quando policiais filmaram, do helicóptero e posteriormente do chão, o assassinato de cinco pessoas, um momento chama atenção. Um dos policiais pede a outro que desligue a câmera acoplada na sua cabeça. Ele então, diz que conseguiu desligá-la, sem saber que as imagens continuam sendo registradas. Isso nos revela que há por parte dos policiais uma consciência não só da ilegalidade da ação violenta, mas do risco da ubiquidade da câmera e do poder das imagens em contradizê-los (ainda que essas imagens nem sempre sejam suficientes para fazê-lo).

Montagem *obligé* e a urgência de articulação das imagens

Os vídeos das câmeras de vigilância ou dos celulares de anônimos quando vistas em estado bruto são pouco compreendidos pelo espectador. Tanto os enquadramentos como o áudio são realizados de forma amadora e sem muito apuro técnico, dificultando a leitura das mesmas. Para Jacques Aumont (2015), o fenômeno da tecnologia digital trouxe um encantamento pela imagem e sua proliferação nas redes sociais ou plataformas de vídeo nem sempre justificadas ou providas de sentido. Trata-se, para o autor, do culto pela imagem em oposição à importância da montagem no cinema onde tudo girou e ainda gira em torno do olhar e do entendimento. Ou seja, busca-se certa coerência visual, racional e emocional entre as imagens observando questões como ponto de vista, perspectiva ou agenciamento cênico (AUMONT, 2015: 99). Neste sentido, *Auto de Resistência* é exemplar já que articula a nível estrutural as imagens do cenário de violência policial a outros espaços aqui descritos (família, judiciário e legislativo). Por detrás da incomunicabilidade das famílias sobre a morte de seus filhos, o filme aponta o Estado como um incentivador de uma política de segurança pública agressiva e que, em certa medida, estimula os atos de resistência policiais.

No que diz respeito à decupagem das sequências em que aparecem as imagens dos vídeos, a montagem das mesmas constrói no filme uma lógica narrativa muito clara. Se pegamos o exemplo do caso de Alan e Chauan em Honório Gurgel, as imagens só ganham força pela junção das imagens do carro associadas àquelas do celular de Alan. Este tipo de articulação que contempla os pontos de vista dos policiais como das vítimas ou das testemunhas nos faz lembrar do artigo *Montage obliglé* (1997) de Serge Daney. O autor apontava para algo semelhante ao que escreveu Aumont, porém sua crítica era dirigida aos telejornais que traduziam os fatos por uma visualidade que apostava nas imagens de síntese, gráficos e letterings etc. Fazia referência direta às imagens da guerra do Golfo nos anos 1990 em que víamos apenas o céu de Bagdad cravejado de bombas. Jamais era mostrado o ponto de vista da cidade e os efeitos da guerra no Oriente Médio. Para o espectador de cinema, explica Daney, qualquer conflito

mesmo que ficcional só pode ser compreendido mediante a uma construção espaço-temporal que inclua os pontos de vista de todos os envolvidos. Assim, *Auto de Resistência*, no exemplo dos adolescentes Alan e Chaun, cumpre este desígnio cinematográfico mostrando o contraplano dos policiais em defesa das jovens vítimas. Para Maria Jose Mondzain (2015), neste mundo pleno de imagens, é preciso dar lugar ao espectador. As imagens não matam nem tampouco testemunham o real por si só. Elas precisam ser moduladas e costuradas segundo uma lógica narrativa ética que em que prevaleça a horizontalidade da relação entre quem produz e quem assiste as imagens.

Do Brasil dos autos a um Brasil pós-autos

Como forma de conclusão deste artigo, acreditamos que é importante ressaltar o caráter urgente de "Auto de Resistência" e dos temas que trata. O Brasil atualmente passa por um período de considerável elevação dos números de violência policial. Isso já é verificável nos números trazidos pelo documentário. No Rio de Janeiro, desde o início de 2019, diversos relatos de mortes por atiradores de elite (portanto, escondidos) permeiam o noticiário⁹, revelando um processo de sofisticação da violência policial carioca. Nesse cenário onde o(s) atirador(es) se esconde(m) das câmeras, estariam os registros videográficos comprometidos e não poderiam mais ser utilizados em favor das narrativas parentais?

Acreditamos que tanto no Brasil quanto no exterior há a perigosa crença de que existe uma democracia racial brasileira. Ou seja, a crença de que no Brasil, por conta de diversos fatores, entre eles uma miscigenação histórica, a configuração social do país não é demarcada racialmente. Acredita-se (repetimos: no Brasil, inclusive) que as desigualdades sociais não contêm um componente racial, e que o racismo, no Brasil, ou é algo inexistente, ou mínimo, ou ocorre de forma cordial e espirituosa, como expressão dessa democracia racial (SALES JR, 2006: 244).

Além da miscigenação, ao longo do século XX outros elementos constituíram a ideia de democracia racial no Brasil, como o pensamento racial fortemente influenciado por Gilberto Freyre na década de 1930. Segundo Ricardo Sales Jr., a partir do momento em que políticas nacionais-populistas de integração como a legislação trabalhista (início da década de 1940) foram implementadas, criou-se uma "cordialidade racial" , "fruto de regras de sociabilidade que estabelecem uma reciprocidade assimétrica"

9 <https://extra.globo.com/casos-de-policia/snipers-em-manguinhos-laudo-revela-que-disparo-que-matou-porteiro-veio-de-cima-23599597.html> (acessado em 19 de abril de 2019).

(ibid.: 230). Ou seja, ao mesmo tempo em que o governo criava a ideia de uma "nacionalidade morena" e um "povo mestiço" (ibidem), mascarando as claras desigualdades sociais entre negros e brancos (afinal, a escravidão havia sido abolida há menos de 50 anos), eram estabelecidas regras de convívio que, ao longo do tempo, esconderam o componente racial das desigualdades dentro da opinião pública.

No entanto, retomando o assunto da violência policial, os números revelam algo diferente e certamente *antidemocrático*. De acordo com a Anistia Internacional, em 2012 foram assassinadas 56 mil pessoas no Brasil. Dentre elas, 30 mil tinham entre 15 e 29 anos, dos quais 77% eram negros. Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública¹⁰ de 2017, das 4222 pessoas mortas por policiais civis e militares no Brasil em 2016, 76,2% eram negras, 99,3% eram homens e 81,8% tinham entre 12 e 29 anos. Esses dados revelam indícios de que não só não há qualquer tipo de democracia racial no país, como também de que a *amostragem* de *Auto de Resistência* é condizente com a realidade brasileira. Afinal, as maiores vítimas de violência policial são jovens negros como Alan, Chaun, Fabrício e Eduardo.

Por fim, vale reforçar que as imagens não testemunham por si só sobre a violência policial ou o preconceito racial. O cinema é paradigmático neste sentido e demonstra a importância da montagem e da organização de um olhar sobre os fatos lançando mão de todos os elementos audiovisuais de maneira orgânica, e sensível.

Referências

AUMONT, J. (2015). **Montage: "La seule invention du cinéma"**. Paris: Vrin.

DANEY, S. (1997). Montage obligé. La guerre, le Golfe et le petit écran. In: Daney, S. **Devant la recrudescence des vols de sacs à mains, cinéma, télévision, information** (pp. 159-166). Paris: Aléas.

MONDZAIN, M. (2015). **L'image peut-elle tuer?**. Montrouge: Bayard.

SALES JR, R. (2006). **Democracia racial: o não-dito racista**. Tempo social, 18, 229-258.

10 Documento elaborado anualmente pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública.