

**Marlon Santa Maria Dias**  
Universidade Comunitária da  
Região de Chapecó –  
Unochapecó  
E-mail:  
[marlon.smdias@gmail.com](mailto:marlon.smdias@gmail.com)



Este trabalho está licenciado sob  
uma licença [Creative Commons  
Attribution 4.0 International  
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Copyright (©):**  
Aos autores pertence o direito  
exclusivo de utilização ou  
reprodução

ISSN: 2175-8689

## **“Fique comigo”: Um assassinato transmitido ao vivo e a urgência do testemunho midiático**

*“Stay with me”:  
A live-streamed murder and the urgency  
of media witnessing*

*“Quédate conmigo”:  
Un asesinato transmitido en vivo y la  
urgencia del testimonio mediático*

## RESUMO

Este ensaio discute o testemunho midiático na contemporaneidade, com foco no modo como esse tipo de testemunho revela formas de produção e reconhecimento do sofrimento nas redes digitais. Para tanto, parte-se da análise de um caso exemplar: uma transmissão ao vivo pelo *Facebook* do assassinato de um homem negro pela polícia, ocorrido nos Estados Unidos, em 2016. O texto explora três aspectos: 1) o contexto de produção do sofrimento social, relacionando-o ao racismo que ampara e atravessa a violência policial; 2) a remissão a outras imagens cuja existência se vincula à transmissão ao vivo analisada; e 3) as singularidades éticas e estéticas da imagem testemunhal. Conclui-se que há uma ampliação da noção de testemunha através de uma forma narrativa e audiovisualizada do registro do sofrimento.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Testemunho midiático; Imagem testemunhal; Transmissão ao vivo; Racismo; Violência policial.*

## ABSTRACT

This essay discusses media witnessing in contemporary times, focusing on how this type of testimony reveals forms of production and recognition of suffering in digital networks. To do so, it starts with the analysis of an exemplary case: a *Facebook* live streaming of a black man murder by the police, which occurred in the United States in 2016. The text explores three aspects: 1) the context of the production of social suffering, relating it to the racism that supports and permeates police violence; 2) the reference to other images whose existence is linked to the analyzed live streaming; e 3) the ethical and aesthetical singularities of the testimonial image. The essay concludes that there is an expansion of the notion of witness through a narrative and audiovisual form of recording suffering.

**KEYWORDS:** *Media witnessing; Testimonial image; Live streaming; Racism; Police violence.*

## RESUMEN

Este ensayo discute el testimonio mediático en la contemporaneidad, centrándose en cómo este tipo de testimonio revela formas de producción y reconocimiento del sufrimiento en las redes digitales. Para ello, parte del análisis de un caso ejemplar: una transmisión en vivo en *Facebook* del asesinato de un hombre negro por parte de la policía, ocurrido en Estados Unidos en 2016. El texto explora tres aspectos: 1) el contexto de la producción de sufrimiento social, relacionándolo con el racismo que sustenta y permea la violencia policial; 2) la referencia a otras imágenes cuya existencia está ligada a la transmisión en vivo analizada; e 3) las singularidades éticas y estéticas de la imagen testimonial. Se concluye que hay una ampliación de la noción de testigo a través de una forma narrativa y audiovisual de registrar el sufrimiento.

**PALABRAS CLAVE:** *Testimonio mediático; Imagen testimonial; Transmisión en vivo; Racismo; Violencia policial.*

Submetido em 29 de maio de 2023

Aceito em 10 de novembro de 2023

## Introdução

*Fique comigo.* Essas são as primeiras palavras ditas por Diamond Reynolds na transmissão ao vivo pelo *Facebook*, através da qual registrou os últimos momentos de seu companheiro, Philando Castile. O casal afro-americano e a filha de quatro anos retornavam do supermercado, quando uma viatura policial sinalizou para que o carro estacionasse. Dois oficiais se aproximaram com a justificativa de que um dos faróis do veículo estaria danificado. O policial Jeronimo Yanez perguntou a Philando se ele tinha licença de motorista. Ele entregou o documento e avisou: *Senhor, preciso informá-lo que tenho uma arma de fogo comigo.* Ele não teve tempo de dizer que possuía o porte. O policial o interrompeu e ordenou que não a pegasse. Mesmo com Philando e Diamond assentindo, Yanez insistiu: *Não pegue a arma!* Quarenta segundos separam o início da abordagem e os sete tiros que Yanez disparou em sequência. Joseph Kauser, o outro policial, assustado, correu para o lado. Diamond gritou: *Você matou meu namorado!* Nesse momento, ela pegou o celular e começou a gravar.

Os detalhes desta cena foram capturados pela câmera acoplada à viatura policial, estacionada poucos metros atrás<sup>1</sup>. Na tela, Yanez aparece à esquerda, caminhando em direção ao carro, curvando-se e iniciando a abordagem. No canto direito da tela, surge Kauser, que se aproxima do carro, mas logo se afasta, aos pulos, quando Yanez atira. Ouvimos os gritos de Philando e Diamond. Ofegante e aos gritos, Yanez repete várias vezes *don't move* (não se mova) e *fuck* (porra). A porta traseira se abre e Yanez diz para Kauser tirar a criança dali.

As imagens da câmera da viatura se tornaram públicas um ano depois, quando Yanez foi absolvido das acusações de homicídio culposo e de descarga imprudente de arma de fogo. Enquanto a câmera de vigilância mostra a cena à distância, como se estivéssemos sentados na viatura, a transmissão feita por Diamond logo após Yanez dar os disparos nos projeta para dentro do carro.

Diamond não apenas filma, como também narra o que recém aconteceu<sup>2</sup>. Ela diz *stay with me* (fique comigo), dirigindo-se a Philando, que agoniza ao seu lado. É um apelo para que ele seja forte, resista, não morra. Porém, a frase também pode ser interpretada como um apelo

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3iPmOA6>>. Acesso em: 9 maio 2023.

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/329TM8s>>. Acesso em: 9 maio 2023.

endereçado à audiência online que, naquele momento, começa a acompanhá-la. *Não pare de filmar*, escrevem as pessoas que comentam na publicação.

A transmissão é filmada em modo *selfie*, resultando numa imagem invertida. Diamond mostra o namorado, com a camiseta branca ensanguentada, gemendo no banco do motorista. Ela movimentada a câmera para capturar o seu rosto e, olhando diretamente para a tela, narra a abordagem e o rápido diálogo entre Philando e Yanez. Ela desloca a câmera para o painel do carro e depois para a janela aberta. Yanez aparece, mas não vemos o seu rosto. A janela do carro o enquadra e vemos apenas o seu braço e a arma apontada para o casal. *Porra! Eu disse para ele não estender a mão*, o policial grita.

*Meu Deus, por favor, não me diga que ele está morto*, Diamond clama enquanto Yanez ordena que mantenha as mãos onde estão. *Eu manterei sim, senhor*. Ela segue narrando, enquanto a câmera foca Philando imóvel. A transmissão dura cerca de dez minutos. Do lado de fora, outros policiais acionados cercam o carro e ordenam que Diamond saia. Ela desce do veículo com as mãos para cima e pergunta onde está a sua filha.

Diamond aponta a câmera do celular para os policiais, que vêm pela calçada em sua direção. O aparelho cai no chão, mas segue filmando. Os sons indicam o que ocorre: o barulho das algemas, a sirene da ambulância e o choro da criança. Diamond implora: *Por favor, não me diga que meu namorado se foi. Ele não merece isso, por favor. Ele trabalha na Escola Pública de St. Paul. Ele nunca foi preso. Ele não é membro de nenhuma gangue. O policial atirou nele sem razão aparente*.

Diamond e a filha são colocadas no banco traseiro da viatura. O celular é devolvido a ela, que pede ajuda a quem está assistindo. Avisa que a bateria logo vai acabar e pede que a cunhada a procure. Em desespero, diz não acreditar que aquilo esteja acontecendo. A menina tenta acalmá-la, abraçando-a. Diamond começa a gritar. A criança a interrompe: *Mãe, por favor, não xingue nem grite, porque não quero que você seja baleada*. As duas choram.

Esse caso ocorreu em 6 de julho de 2016, na cidade de Falcon Heights, em Minnesota, Estados Unidos. Philando Castile, de 32 anos, foi levado ao hospital, onde morreu às 21h37. O caso se tornou uma das principais notícias em sites jornalísticos e telejornais do país, que reproduziram à exaustão a gravação transmitida ao vivo por Diamond. Em menos de 24 horas, o vídeo teve mais de 4 milhões de visualizações só no *Facebook*.

Dois casos semelhantes ocorridos naquela semana foram relacionados à narrativa que se desenvolvia então sobre o assassinato de Philando. No dia anterior, policiais de Baton Rouge, em Louisiana, mataram Alton Sterling, um homem negro de 37 anos que vendia CDs em um estacionamento. O caso se tornou público graças a vídeos compartilhados por testemunhas nas redes digitais. No dia posterior à morte de Philando, Michael K. Bautista usou seu smartphone para transmitir ao vivo pelo *Facebook* um tiroteio em Dallas, no Texas, que resultou na morte de cinco policiais. Em menos de uma hora, o vídeo estava sendo transmitido pela CNN. Os três casos mostram situações violentas que ganharam visibilidade através do registro audiovisual feito por testemunhas.

Utilizar tecnologias emergentes para testemunhar acontecimentos violentos não é uma prática recente. Richardson (2017) resgata uma fotografia de 1915, que registra o assassinato de Leo Frank, um judeu estadunidense de 29 anos, condenado pelo assassinato de Mary Phagan, uma menina de 13 anos. O julgamento foi conturbado – e midiático, com ampla cobertura dos jornais na época. Frank foi condenado à prisão perpétua, escapando da pena de morte ao receber a misericórdia do governador. Revoltados com a sentença, supremacistas brancos sequestraram Frank e mataram-no em uma fazenda em Marietta, cidade natal de Mary.

Há fotografias que mostram o linchamento e as pessoas que assistiram ao ato, inclusive crianças. Richardson se refere a uma dessas fotos, na qual vemos Frank enforcado, seu corpo suspenso em uma árvore, seus pés e mãos algemados, e alguns homens ao redor do cadáver<sup>3</sup>. Eles não escondem o rosto nem expressam qualquer vergonha; pelo contrário, posam para a fotografia e encaram a câmera. Um deles, à esquerda do quadro, segura uma câmera fotográfica. Esse registro fotográfico revela pelo menos dois aspectos sobre o ato de testemunhar: 1) o caráter histórico da utilização de tecnologias midiáticas emergentes para o registro dos acontecimentos; e 2) “a noção de ‘prestar testemunho’ está profundamente inserida nas narrativas históricas sobre violações dos direitos humanos contra grupos marginalizados” (Richardson, 2017, p. 674)<sup>4</sup>.

Os registros do assassinato de Frank não representam um caso isolado. A prática do linchamento se consolidou e se alastrou pelos EUA de tal modo que, nas primeiras décadas do século XX, era comum a edição de cartões postais que traziam fotografias de corpos linchados e

<sup>3</sup> Disponível em: <https://bit.ly/325vnAN>. Acesso em: 9 maio 2023.

<sup>4</sup> Todas as traduções foram realizadas pela autora do artigo.

informações textuais sobre o cumprimento da sentença, à margem da lei (Anjos, 2016). A produção e a circulação desses registros indicam modalidades de testemunho midiático muito anteriores à própria formulação dessa noção, apontando a historicidade dessas práticas. O ato de testemunhar acompanhou no último século o desenvolvimento das tecnologias de comunicação e se transformou de modo significativo nos últimos anos, com a proliferação dos dispositivos móveis. Esse processo não indica apenas uma transformação da tecnologia em si, mas também evidencia uma mudança nas sensibilidades e na produção de subjetividades.

O caso de Diamond Reynolds é exemplar para refletir características que singularizam o ato de testemunhar a violência na contemporaneidade e, principalmente, o modo como esse tipo de testemunho revela formas de produção e reconhecimento do sofrimento nos ambientes digitais. Para desenvolver esse argumento, sobre a transformação dos testemunho midiático, discorro neste ensaio<sup>5</sup> sobre três aspectos: 1) primeiro, exploro o contexto de produção do sofrimento social<sup>6</sup>, relacionando-o ao racismo que ampara e atravessa a violência policial dirigida contra Philando e Diamond; 2) na sequência, em um exercício arqueológico das imagens, discorro sobre outros registros cuja existência se vincula à transmissão ao vivo produzida por Diamond e; 3) por fim, reflito acerca de singularidades éticas e estéticas da imagem testemunhal produzida por Diamond.

## 1 Produção social do sofrimento: racismo e violência policial

Nos dias subsequentes ao assassinato de Philando, Diamond concedeu entrevistas nas quais narrou os angustiantes momentos que passou. Nelas, foi interpelada pela mesma questão: por que, em uma situação extrema como a que viveu, ela decidiu pegar o celular e começar a gravar? A incredulidade e a desconfiança expressas nessa pergunta já demarcam que o ato de Diamond é interpretado como um gesto que rompe modos estabelecidos e

---

<sup>5</sup> Este texto é resultado de uma pesquisa de doutorado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e desenvolvida com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), (código de financiamento 001). Uma versão ampliada da análise e das discussões aqui feitas pode ser encontrada em Dias (2022).

<sup>6</sup> Entendo que o sofrimento é uma experiência social, isto é, “sofrimento social resulta do que o poder político, econômico e institucional faz às pessoas e, reciprocamente, de como essas próprias formas de poder influenciam respostas aos problemas sociais” (Kleinman; Das; Lock, 1997, p. ix). Nessa perspectiva, consideram-se problemas cuja origem e consequências estão relacionadas aos devastadores danos que a força social pode infligir à experiência humana.

esperados de enfrentar situações semelhantes. À pergunta, Diamond respondia que “precisava” gravar:

*Eu quis que todo o planeta soubesse que não importa o quanto a polícia adultere evidências, o quanto se unam [...]. Eu quis que o vídeo fosse para o Facebook e se tornasse viral para que as pessoas pudessem ver. [...] Eu fiz isso para que o mundo saiba que essa polícia não está aqui para nos proteger e nos servir. Eles estão aqui para nos assassinar. Eles estão aqui para nos matar porque nós somos negros (Pearce; Hennessy-Fiske; Evans, 2016, s.p, grifo meu).*

Para compreender a resposta de Diamond e o próprio contexto em que o caso se desenvolve, é preciso considerar a imbricada relação entre racismo e violência policial. Seguindo o argumento de Almeida:

*o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencam. (2018, p. 25, grifo do autor).*

A noção de raça se constitui – no cruzamento com outros produtores da diferença, como gênero, classe, etnia, nacionalidade, geração etc. – como um importante marcador sociopolítico, central na produção de sistemas de hierarquia social classificatórios que operam a transformação de diferenças em desigualdades. Entende-se, portanto, que o racismo é estrutural, pois constitui a organização econômica e política da sociedade.

Enquanto processo histórico e político, há elementos sociocontextuais que demarcam os modos de seu desenvolvimento, consolidação e manutenção. No caso dos EUA, onde ocorreu o assassinato de Philando, essa história é marcada pelos quase 250 (duzentos) anos de escravização de africanos e afro-americanos durante o período colonial; pelo processo de unificação nacional pós-guerra civil (1861-1865), cuja condição de convivência *pacífica* entre os estados do sul e do norte se amparava em leis segregacionistas; pela desigualdade no acesso a trabalho, educação e direitos; pela prática de linchamento contra pessoas negras e pela atuação de movimentos como a Ku Klux Klan. É, todavia, uma história também marcada pela organização de movimentos de luta e contestação, com importantes momentos e conquistas, como a campanha do movimento dos direitos civis dos negros, encampada nos anos 1960, até os mais atuais movimentos de luta antirracista, como o *Black Lives Matter* (Tillery, 2019).

Almeida (2018) afirma que o racismo é não apenas um processo histórico e político, mas também um processo de constituição de subjetividades. Por isso, o racismo cria as condições para que determinados grupos sejam alvos sistemáticos de discriminação, ao mesmo tempo em que atua na configuração dos afetos, dos vínculos sociais e das identidades. De tal forma, “o racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (Almeida, 2018, p. 16).

A violência opera em diferentes níveis, articulando processos de violência estrutural, simbólica e normalizada. No caso em tela, esses processos configuram uma modalidade específica de violência perpetrada pela força policial, cuja atuação se evidencia na vigilância, controle e coerção desproporcional de corpos e subjetividades negras. A discriminação sistemática dessas populações as torna alvos preferenciais da violência policial – cujo desfecho é muitas vezes fatal, como de Philando – e constrói quadros de sofrimento social que atingem não apenas as vítimas em si, mas também as comunidades negras como um todo.

Aquela, aliás, não era a primeira vez que Philando foi parado por policiais enquanto dirigia. Desde quando fez a sua licença de motorista, em 2002, ele foi abordado pela polícia ao menos 46 vezes. Embora a maioria das acusações tenham sido retiradas, o acúmulo de multas e de suspensões da licença comprometiam sua capacidade de dirigir legalmente. Apenas seis dessas paradas policiais foram motivadas por algo que se pudesse notar fora do carro, isto é, por ultrapassagem de limite de velocidade ou danos na parte externa do veículo (Peralta; Corley, 2016). Posteriormente, foi divulgado o áudio de comunicação entre Yanez e um esquadrão de polícia próximo, que evidencia que a abordagem não foi motivada por um dano no farol: “Os dois ocupantes se parecem com pessoas envolvidas em um assalto. O motorista se parece mais com um dos nossos suspeitos, *só por causa do nariz largo*. Eu não consegui olhar bem o passageiro” (Mannix, 2016, s.p., grifo meu).

Esse dado está relacionado à constante vigilância que atua em torno da mobilidade das pessoas negras (Browne, 2015) – o que remete à noção de *racialização da mobilidade*, como Seiler (2009) nomeia o modo como práticas e instituições de mobilidade foram e continuam sendo altamente racializadas. O autor reivindica atenção para o modo como os trânsitos urbanos, deslocamentos geográficos e fluxos migratórios são decisivamente afetados (alterados, permitidos, impedidos, obstaculizados) em função da raça dos grupos em movimento. Nos EUA, os sistemas de mobilidade racializada têm suas raízes no processo de



escravização – desde o tráfico de pessoas até o violento sistema de controle e coerção da mobilidade negra – e se desenvolvem ao longo de uma história de conflitos, com a segregação no transporte público, a Grande Migração dos negros do Sul para o Norte (1920-1930) e as reivindicações do movimento dos Direitos Civis pelo direito a acessar os sistemas de trânsito urbano e espaços públicos (Nicholson; Sheller, 2016).

O histórico de motorista de Philando evidencia uma das formas contemporâneas de operação dessa vigilância em torno da mobilidade negra: a sujeição de motoristas negros a um número desproporcional de paradas de trânsito (Browne, 2015). Colocados na posição de suspeitos, há uma associação antecipada desses sujeitos à criminalidade. Philando tem sua situação agravada porque não apenas tinha o *nariz largo* como o suspeito de um crime recente, como também possuía uma arma. Se um dos principais argumentos de quem defende a legalização do porte de armas de fogo é a proteção, o que ocorreu com Philando mostra que essa premissa não é válida para todos: o porte o criminalizou (Papailias, 2019).

Considerar os aspectos aqui apontados ajuda a traçar o contexto sócio-histórico em que o acontecimento emerge e reverbera, ao mesmo tempo em que dá uma dimensão dos modos como o sofrimento é socialmente produzido. Concordo com a perspectiva de Quéré (2005, p. 61), para quem “[...] acontecimento não é unicamente da ordem do que ocorre, do que se passa ou se produz, mas também do que acontece a alguém. [...] Quer dizer que ele afecta [*sic*] alguém, de uma maneira ou de outra, e que suscita reações [*sic*] e respostas mais ou menos apropriadas”. Ou seja, o acontecimento *acontece a alguém*. Nesse sentido, acontecimento está vinculado à experiência dos sujeitos envolvidos. Ainda para Quéré (2012), os aspectos sócio-históricos e culturais constituem o que ele nomeia de *campo problemático*. Todo acontecimento se inscreve em campos problemáticos já constituídos, ao mesmo tempo em que a sua emergência constitui outros/novos campos problemáticos.

No caso em análise, esse campo é tensionado, sobretudo, pela articulação entre racismo e violência policial. As estatísticas mostram que o assassinato de Philando não é um caso isolado; pelo contrário, inscreve-se numa lista de ocorrências semelhantes e é sintomático de relações sociais estruturadas pelo racismo<sup>7</sup>. A transmissão ao vivo realizada por Diamond,

---

<sup>7</sup> Segundo dados do Mapping Police Violence, 28% das pessoas mortas pela polícia estadunidense desde 2013 eram negras – estatística que aponta para uma desproporcionalidade, considerando que os negros são apenas 13% da população dos EUA. O levantamento indica que uma pessoa negra tem quase três vezes mais chances de ser morta pela polícia do que uma pessoa

todavia, dá ao acontecimento outros contornos. Quéré (2012) defende que o acontecimento tem duas vidas: uma existencial, que se refere às mudanças contingentes que se produzem concretamente no nosso entorno, ou seja, são da ordem do sensível, daquilo que existe. Já a segunda vida se trata do acontecimento já dotado de significação, enquanto objeto simbólico, narrativizado, de consciência, de discurso e de investigação. Logo, a transmissão de Diamond faz com que as dimensões existencial e simbólica entrem em colapso, já que a experiência do sofrimento é narrativizada já no momento em que o acontecimento se processo em seu sentido concreto. Ao transmitir os momentos finais de Philando, Diamond desvela uma contemporânea modalidade testemunhal do sofrimento.

## 2 A imagem testemunhal

Se uma infinidade de imagens habitam o mundo, é possível afirmar que a cultura visual contemporânea é fortemente marcada pela produção de dois tipos de registro imagético: o que podemos chamar de imagens amadoras, capturadas por pessoas que flagram acontecimentos de relevância midiática (Polydoro, 2016) e, posteriormente podem ser veiculadas em programas de televisão ou sites de notícias; imagens produzidas por câmeras de vigilância, hoje estão instaladas em lugares públicos, semipúblicos e privados (Bruno, 2013). É sobretudo através desses dois tipos de registro que as imagens de situações envolvendo violência e sofrimento chegam até nós, espalhando-se nos ambientes digitais e adentrando o sistema audiovisual das cadeias de televisão.

A partir de um exercício arqueológico de encontrar imagens que, mesmo distantes temporalmente, guardam afinidades com as imagens testemunhais contemporâneas, chegamos ao vídeo que o artista visual Paul Garrin gravou, em 1988, no qual documenta a brutalidade policial durante os protestos no Tompkins Square Park, em Nova York. O despejo de pessoas em situação de rua do parque foi o estopim dos protestos. Garrin, que também foi agredido pela polícia enquanto filmava, gravou o vídeo à noite, por isso a imagem é escura e não se identifica muito bem o que acontece. Mesmo assim, há intensidade nos movimentos bruscos da

---

branca. A responsabilização judicial nesses casos é inexpressiva: do total de assassinatos cometidos pela polícia entre 2013 e 2019, 99% dos casos não resultaram em policiais acusados criminalmente. Ver dados em: <https://mappingpoliceviolence.org>. Acesso em: 9 maio 2023.

câmera, que ora mostra a aglomeração de pessoas, ora focaliza determinados gestos pessoalizados de indignação e revolta e, por fim, tremula enquanto ouvimos a discussão entre Garrin e os policiais e os gritos de manifestantes ao fundo. A câmera de Garrin foi quebrada pela polícia e o vídeo finaliza com uma tela riscada, que fica azul e apaga. No dia seguinte, o artista enviou a filmagem para emissoras de TV e, poucos dias depois, todos os canais nacionais já haviam transmitido a gravação.

É possível ver o vídeo numa montagem visual disponível na internet<sup>8</sup>, que sobrepõe a gravação original de Garrin a imagens de telejornais anunciando a veiculação de seu vídeo e trechos de um depoimento do artista. Embora Garrin não fosse um espectador qualquer, afinal, ele trabalhava com videoarte e cinegrafia, isto é, tinha domínio técnico da câmera, é interessante notar como, nos telejornais, sua filmagem é apresentada como amadora (*amateur images*) e editorializada como notícia de testemunha ocular (*eyewitness news*). Certamente, há o fato de que a filmagem não foi feita pela equipe profissional de TV, mas, mais do que isso, esse indício também faz crer que a estética do filme é um aspecto central na compreensão de sua natureza amadora: imagem tremida, sem muita qualidade de resolução, acompanhando o movimento da caminhada do cinegrafista, de sons ruidosos e diálogos pouco compreensíveis, com imprecisa capacidade de identificar quem se filma, mas que registra o acontecimento em sua intensidade, corporificando o *estar-lá* da situação.

No depoimento de Garrin inserido no vídeo, ele diz:

*O vídeo é uma ferramenta, é uma arma e é uma testemunha. [...] É meio que um Big Brother invertido. O Big Brother é sempre o Estado assistindo as pessoas, mas se todo mundo tiver câmeras serão as pessoas assistindo ao Estado e eles não vão mais foder com a gente (Schankweiler, 2019, s.p).*

Como Schankweiler (2019) comenta, há algo de visionário no depoimento de Garrin, pois hoje, passados mais de 30 anos, uma parcela significativa da população carrega consigo câmeras potentes acopladas em seus celulares e muitas as utilizam para registrar situações de violação de direitos.

O vídeo do artista denuncia um modo contemporâneo de produção de registros da violência, insinuando certa apropriação por grupos sociais marginalizados, que teriam a

<sup>8</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3fr2YrZ>. Acesso em: 9 maio 2023.

câmera como o seu instrumento (de defesa e de denúncia). Ao mesmo tempo, a ideia do vídeo como testemunha evidencia o potencial de uma ampliação narrativa da figura testemunhal, uma forma audiovisualizada do registro do sofrimento.

Avançamos até 1991, quando o espancamento do taxista Rodney King se tornou um caso emblemático na relação entre violência policial e racismo. Na noite de 3 de março, King voltava de um encontro com amigos quando uma viatura policial indicou que ele parasse o carro por excesso de velocidade. Ele havia ingerido bebida alcoólica, o que não deveria, já que cumpria pena em liberdade condicional. Então, acelerou até estacionar em frente a um condomínio. Os policiais o tiraram do carro e o espancaram com bastões de ferro.

Sem saber, foram gravados por George Holliday, que registrou a agressão da sacada de seu apartamento, em posição de um espectador voyeur. Holliday entregou a gravação para a emissora de TV KTLA e, naquela semana, o vídeo foi visto mundialmente. Indiciados por agressão, os policiais foram absolvidos pela justiça estadual da Califórnia, fato que desencadeou os Distúrbios em Los Angeles de 1992 – uma onda de manifestações que mobilizou milhares de pessoas durou seis dias, com a ocorrência de saques, assaltos, incêndios, assassinatos e danos materiais.

King ficou bastante ferido, mas sobreviveu à agressão. O espancamento foi o primeiro evento gravado de violência policial contra uma pessoa negra que teve repercussões internacionais. A atitude de Holliday em gravar a situação motivou a criação de importantes organizações voltadas ao incentivo, educação e distribuição de vídeos que registram violações de direitos humanos, como a *Witness*<sup>9</sup>.

Ao analisar o caso, Butler (1993) escreveu que o júri (composto predominantemente por brancos) viu King não como uma vítima da violência, mas sim como a sua causa. Já Polydoro (2016) demonstra como os advogados de defesa utilizaram o vídeo como uma evidência a favor dos policiais, construindo uma narrativa em que King ocupa o lugar do agressor, enquanto a polícia *faz o seu trabalho*, agindo *em legítima defesa*. Para isso, a seleção, o corte e a descrição das cenas compuseram recurso fundamental para a defesa, embora as

---

<sup>9</sup> A *Witness*, uma das mais importantes organizações mundiais desse tipo, teve esse acontecimento como uma das motivações para a sua fundação (Ristovska, 2016). O slogan da organização é, justamente, *Veja. Filme. Transforme. (See it. Film it. Change it.)*.

imagens evidenciem a brutalidade. Para Butler, o caso mostra como raça e gênero estruturam tanto as interpretações das imagens quanto o julgamento ético sobre quais vidas importam.

A filmagem do espancamento de King precede uma série de outras filmagens que registram pessoas negras, especialmente homens, sofrendo violência policial. A proliferação dessas imagens se deve à ubiquidade de câmeras digitais e celulares e a uma mudança na mediação dos meios de circulação possibilitados pelas redes digitais.

**Figura 1 – Homens negros mortos pela polícia<sup>10</sup>**



Fonte: elaborado pelo autor.

A Figura 1 exemplifica esse argumento, a partir de quatro casos ocorridos nos EUA<sup>11</sup>. Na primeira tela, vemos a imagem de Eric Garner sendo rendido por policiais em Staten Island,

<sup>10</sup> Embora cada caso tenha suas particularidades, opto por colocar as imagens nesta montagem porque aproximá-las visualmente também é um exercício metodológico – no caso deste trabalho, fortemente influenciado pela perspectiva de montagem do crítico alemão Walter Benjamin. Ver mais em Dias (2022).

<sup>11</sup> Não ignoro que no Brasil a discussão sobre violência policial está intrinsecamente relacionada ao racismo. Opto, entretanto, por mencionar apenas casos estadunidenses, considerando a análise contextual que aqui se propõe em relação ao assassinato de Philando. De todo modo, muitas das questões apresentadas, certamente, são apropriadas também para pensar casos de outros contextos, como no Brasil.

em julho de 2014. Por vender cigarros soltos e sem o selo fiscal, Garner foi algemado, imobilizado e morto por sufocamento, depois de ter repetido onze vezes a frase *I can't breathe* (eu não consigo respirar). O vídeo foi gravado por alguém que flagrou a violência de muito perto. Os policiais chegam a confrontar a câmera com o olhar, sabendo que são filmados, inclusive porque as pessoas gritam para que eles parem de sufocar o homem – o que não os impede de violentar e assassinar Garner.

O caso lembra um flagrante mais recente: o assassinato de George Floyd, em maio de 2020, que, assim como Garner, também clamou repetidas vezes que não conseguia respirar, antes de morrer sufocado. Nesse tipo de imagem, portanto, o espectador é colocado na posição de alguém que flagra o sofrimento de perto e grava, de modo a produzir o registro, algo como uma prova da violência.

A segunda tela, à direita, mostra um caso ocorrido em abril de 2015, na Carolina do Sul: também gravado por uma testemunha, o vídeo captura o momento em que o policial dispara oito vezes, pelas costas, contra Walter Scott, que estava desarmado e fugindo após uma abordagem de trânsito. As imagens do vídeo testemunhal contradizem o policial, que afirmou legítima defesa. Assim como no caso de King, o espectador observa de longe o que acontece. Estamos quase escondidos atrás da árvore, índice desse olhar à espreita que separa os dois atores da ação. Ainda assim, tal qual a situação anterior, há o impulso da gravação:

a pulsão escópica cada vez mais se transfere do olho para a câmera: o ímpeto de ver vira necessidade de filmar e fotografar, movimento anunciador de uma hibridização entre consumo e produção de imagens, entre ver e registrar, entre as posições de espectador e produtor (Polydoro, 2016, p. 76).

É praticamente a mesma posição que gravações feitas por câmeras implantadas na viatura policial produzem, como mostra o quadro à esquerda inferior da Figura 1. A imagem mostra o momento em que Jerame Reid desce do carro, com as mãos levantadas, depois de uma discussão com um policial que parou o carro em que ele estava. O enquadramento é semelhante às imagens da câmera da viatura no caso de Philando. O espectador observa de longe, como se ficasse dentro da viatura, com a diferença de que não há movimento de câmera e não se registra nada que saia desse quadro. É inclusive difícil distinguir o que acontece quando se assiste ao vídeo rapidamente, porque a ação ocorre à noite e a luminosidade dos faróis atrapalha a identificação.

Na última tela, vemos a mão de um policial apontando a arma para Jason Harrison, já alvejado e caído no chão. O momento capturado ocorreu menos de dois minutos depois de a polícia chegar à casa de Harrison, respondendo a um chamado de sua mãe, que pediu ajuda porque o filho estaria tendo uma crise. Diagnosticado como esquizofrênico e bipolar, Harrison saiu da casa com uma chave de fenda na mão e não atendeu à ordem do policial de largar o objeto. O assassinato foi filmado por uma câmera acoplada ao uniforme policial.

Neste caso, o espectador é projetado para o lugar do policial, segurando a arma e apontando para Harrison. Lembra, inclusive, uma visualidade própria de videogames, particularmente os de tiro em primeira pessoa, em que o jogador experimenta o jogo como se fosse o atirador. Os movimentos da câmera, por ser acoplada, são rápidos, mas o momento em que há certa estabilidade é justamente quando o corpo de Harrison já está caído no chão.

Nesse tipo de filmagem, a perspectiva é a do policial, o foco permanece no corpo negro como alvo. Papailias (2019) argumenta que a câmera corporal que ilumina o corpo negro sob suspeita não deixa de ser uma atualização do que Browne (2015) chama de *luminosidade negra*, ao se referir a dispositivos que historicamente monitoram, rastreiam e vigiam corpos negros – por exemplo, as leis nova-iorquinas do século XVIII que obrigavam pessoas negras a carregarem velas acesas à noite, tornam-se foco da vigilância branca.

As cenas de violência policial destacadas na Figura 1 mostram dois modos de produção da imagem: nas duas primeiras telas, imagens testemunhais produzidas por pessoas que flagram, de perto e de longe, o acontecimento. Esse ato, entretanto, não pode ser considerado simplesmente como uma imagem flagrante, afinal, é a existência dessas imagens que constitui o acontecimento. Já as outras duas imagens das telas inferiores remetem à produção de câmeras de vigilância, produzidas pelo próprio sistema policial – uma delas na viatura; a outra, no uniforme. Considerando a posição de quem filma, esses modos de produção do registro da violência situam o espectador. Isso não é pouca coisa, afinal, é no processo de apropriação dessas imagens que elas ganham outras vidas e constituem o acontecimento, organizados a partir de uma demanda ética por justiça.

Quando Diamond Reynolds diz que *não queria piedade ou fama, mas sim que o mundo soubesse que a polícia não está aqui para proteger*, ela fala a partir do mesmo contexto de produção das imagens que destaquei até aqui. As imagens do espancamento de Rodney King e das mortes de Eric Garner, Walter Scott, Jason Harrison, Jerame Reid, Philando Castile e George

Floyd habitam a mesma constelação imagética. Esses registros tiveram alta propagabilidade – o de King, ainda nas cadeias de televisão; os demais, já no ambiente das redes digitais, também ingressando no sistema midiático tradicional.

Quando se trata de processos midiáticos, é importante ver como essas imagens atualizam práticas e apresentam outras possibilidades de existência. No acontecimento analisado, identificamos certas particularidades acionadas pela transmissão ao vivo que indicam transformações no modo de produção do testemunho midiático do sofrimento.

### 3 Transformações no testemunho midiático

O acontecimento emerge e se singulariza a partir de uma transmissão ao vivo. O gesto de Diamond é paradigmático, pois ela toma para si a posição de narradora, contando o que lhe acontece para uma audiência que, mesmo distante, também testemunha. Além disso, ela aponta a câmera para o policial – cujos gritos e xingamentos podemos ouvir, mas não vemos o seu rosto, ele não aparece completamente, enquadrando apenas o seu braço com a arma apontada em direção à câmera. Se estamos acostumados a contatar situações do mesmo tipo pela perspectiva de um espectador que flagra com certa distância ou do policial que perpetra a agressão, Diamond inverte essa lógica e projeta todos aqueles que assistem ao vídeo para o lugar da vítima. De súbito somos inseridos, em decorrência da implantação e corporificação de uma tecnologia móvel do testemunho, no enquadramento central do acontecimento.

Papailias (2019) chama a atenção para o fato de que os textos testemunhais que ganham proeminência na mídia convencional – e que são, por conseguinte, privilegiados nas análises acadêmicas – são produzidos quase em sua totalidade por pessoas que se veem acidentalmente diante de acontecimentos, como catástrofes ambientais ou atentados terroristas, por exemplo. Outros testemunhos que também recebem certa atenção, destaca a autora, são aqueles estrategicamente produzidos por ativistas, que assumem o papel de testemunhas-cidadãs para denunciar crimes e violações perpetradas por agentes do Estado. O transeunte-espectador que flagra o evento com a câmera de celular e o videoativista que registra a violência por um propósito tático seriam os dois principais tipos de testemunha no atual contexto. Diamond, entretanto, não é um nem outro. Seu corpo não é “[...] acidental ou estrategicamente posto na



posição de testemunha”, mas sim um corpo “já (e sempre) em perigo, caçado e desassossegado” (Papailias, 2019, p. 109).

No início do vídeo, o policial ordena repetidas vezes que ela mantenha suas mãos onde estão. Diamond está em potencial risco e, ainda assim, testemunha. Ela (ainda) não é uma sobrevivente, arquétipo da testemunha do século passado<sup>12</sup>, mas também não é uma espectadora. Ela atende ao caso-paradigma de testemunha de Peters (2001, p. 731): “Testemunhar é colocar o corpo em risco. Dentro de cada testemunha, talvez, esteja um mártir, a vontade de corroborar as palavras com algo além delas, sendo a dor e a morte os últimos recursos”.

Podemos dizer que a gravação produzida por Diamond é uma imagem *prestes a morrer* (*about to die*), apropriando a expressão utilizada por Zelizer (2010) para se referir a um tropo visual do fotojornalismo em relação a fotografias que capturam o momento em que pessoas estão na iminência da morte, quase sempre em situação de conflito e sofrimento. Diamond realmente está diante da morte – de Philando, que agoniza ao seu lado, e a sua morte potencial, já que está na mira da arma. A testemunha distante, por conseguinte, é forçada a tomar o lugar de Diamond e ter a arma apontada para si.

Acredito que esse tipo de testemunho evidencia outra modalidade do testemunho midiático em três aspectos: 1) a inscrição da testemunha que narra seu próprio sofrimento no instante em que a violação ocorre; 2) direcionando seu testemunho para uma audiência que a acompanha e que interage, pedindo para que ela permaneça gravando e ocupando o lugar testemunhal do sofrimento distante; e 3) tendo como mediadora uma plataforma de mídia social. Assim, o caso de Diamond materializa o que Mortensen (2015) nomeia de *testemunho conectivo*, tanto pela centralidade da conexão (de Diamond com a audiência e da mediação algorítmica em si) quanto por configurar um ato reflexivo e participativo <sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> O ato de testemunhar está intimamente relacionado às experiências de sofrimento. Ainda que a prática do testemunho não esteja circunscrita a eventos traumáticos, é notável que o desenvolvimento teórico-crítico do conceito tenha se desdobrado de modo significativo a partir dos relatos de sobreviventes de genocídios e de violência política em massa. Nesse sentido, as discussões sobre a experiência da Shoah, considerado um acontecimento sem testemunhas (Laub, 1992), constituem um lugar paradigmático na trajetória dessa reflexão (Felman; Laub, 1992; Seligmann-Silva, 2003, 2008; Agamben, 2008; Frosh; Pinchevski, 2009; Didi- Huberman, 2020). Considerando a extensão exigida para este texto, bem como o seu propósito, não adentro nesta discussão conceitual, que pode ser lida em Dias (2022).

<sup>13</sup> Em Dias (2022), encontra-se uma discussão ampliada sobre as diferentes definições que propõem pensar as novas modalidades de testemunho, como testemunho móvel, testemunho por câmera cidadão, testemunho digital, testemunho estratégico, testemunho autorrepresentado.

O caso ainda instiga a pensar a relação entre as temporalidades do que se vive e do que se narra. Peters (2001) afirma que é necessário primeiro ter a experiência para depois transformá-la em discurso e narrar aos outros. Por outro lado, Frosh e Pinchevski (2009) sinalizam que os parâmetros espaço-temporais do testemunho midiático se alteram profundamente, já que para eles a ideia de testemunho é ampliada, não sendo restrita ao *estar-lá* da ocorrência. Essa alteração se potencializa com as redes digitais. O que o vídeo de Diamond mostra é que é possível testemunhar um acontecimento enquanto ele ocorre e, ao mesmo tempo, transformá-lo em narrativa.

Os estudos sobre testemunho midiático recorrem frequentemente à proposição de Frosh e Pinchevski (2009) de que tal testemunho se processa *na, pela e através da mídia*. Ainda que a compreensão tripartite dos autores dê conta de uma complexidade de práticas para entender a comunicação midiática, Richardson (2017) acredita que esses marcadores não esclarecem por que alguém iria querer ser testemunha na, pela e através da mídia. O objetivo da autora é sinalizar que há determinados corpos que são instados a testemunhar em função do contexto de subalternização e marginalização em que vivem.

É a partir desse argumento que ela propõe a noção de *testemunho negro (black witnessing)*, que não se refere simplesmente ao ato de uma pessoa negra registrar a violação com o celular. “O testemunho negro mediado por celular preenche uma lacuna de informação cultural que os lugares em declínio do discurso negro deixaram para trás” (Richardson, 2017, p. 693). Mesmo que contemporaneamente o testemunho negro se evidencie com os registros feitos com o celular e pela distribuição em rede, Richardson chama a atenção para o fato de que ele existe há muito tempo: “Quando seu olhar se volta para policiais brancos matando garotos negros desarmados, testemunhas negras se imaginam participando de uma longa fila de contadores de histórias [...]” (Richardson, 2017, p. 684).

Rememoremos, então, a imagem do corpo brutalizado de Emmett Till. Em 1955, quando as normas da segregação racial ainda vigoravam nos EUA sulista, o jovem de 14 anos viajou de Chicago ao Mississippi para visitar parentes. Acusado de ter flertado com uma mulher branca, ele foi capturado pelo marido e pelo cunhado dessa mulher, que o espancaram, atiraram contra a sua cabeça e jogaram o corpo no rio Tallahatchie. Quando encontrado, dias depois, Till tinha o rosto desfigurado e sem um dos olhos. Sua mãe, Mamie Till, decidiu que o caixão do filho

permaneceria aberto durante o funeral – *deixe as pessoas verem o que vi*, ela teria dito (Hobbs, 2016) – e permitiu que um fotógrafo da revista Jet registrasse.

Dezenas de milhares de pessoas fizeram fila para acompanhar o velório e o país testemunhou a brutalidade através das fotografias. Uma delas captura uma estoica Mamie olhando para o corpo brutalizado de seu filho assassinado. E nos obriga a olhar. Se por quase um século negros foram linchados frequente e impunemente, a coragem de Mamie em autorizar a publicação das fotografias expõe a barbárie e demarca uma responsabilidade moral de quem olha. Não se consegue fingir que não existe. O caso foi um catalisador da insurgência do Movimento dos Direitos Civis nos EUA e muitos ativistas creditaram à fotografia a motivação para ingressarem no ativismo.

Mamie Till e Diamond Reynolds compartilharam seu sofrimento com o público, expondo a brutalização de corpos negros, de pessoas que amavam. Ainda que 60 anos separem as fotografias de Till e a transmissão de Diamond, as imagens produzidas se iluminam mutuamente, falam de um mesmo sofrimento social e operam como um texto testemunhal – ou melhor: de uma imagem testemunhal que carrega as características estéticas de sua condição de produção.

O modo de captação das imagens produzidas para serem transmitidas ao vivo pelos atores inscreve-se no que Polydoro (2016) percebe como um novo regime visual. Nele, há prevalência do ímpeto documental e asserção da realidade testemunhal, de apelo realista e também uma estética da urgência associada à ubiquidade das câmeras e às possibilidades do flagrante. Cabe pontuar que, no caso em análise, interessam tanto as condições de produção quanto o conteúdo do vídeo – que se deve, em grande parte, ao manejo que Diamond faz de sua história, gerenciando as emoções, a fim de construir uma narração. Seu esforço é direcionado a uma audiência. Não está apenas preocupada em registrar, mas também explicar, comunicar, tornar sensível – e, acima de tudo, sobreviver.

A transmissão realizada por Diamond se situa nesse regime visual e remete ao que Andén-Papadopoulos (2013) denomina de *estética da autenticidade* ao se referir a vídeos gravados em situações de conflito. É interessante pensar pela lente da autenticidade, afinal, este é um valor contemporâneo altamente disputado nas sociabilidades online – ser considerado autêntico mostra uma coerência nos modos de apresentação e expressão.

Para a autora, há quatro características centrais dessa estética: hipermobilidade, opacidade, áudio bruto e não-narratividade. A hipermobilidade se refere a movimentos caóticos da câmera, imagens tremidas e desfocadas, ritmo frenético e instável. Os movimentos feitos com a câmera *selfie* atestam o esforço de Diamond em documentar a situação, sobretudo por estar com uma arma apontada para ela. A opacidade se refere à imagem embaçada, fraca e granulosa, evidente na transmissão, já que é gravada pela câmera de um celular e, ademais, o próprio fato de estar sendo transmitida ao vivo pela plataforma faz com que a resolução não seja boa, afinal, depende de um sinal de internet móvel. O áudio é bruto, sem edições, capturando as falas de Diamond, que está próxima, e do policial, ao fundo, e os barulhos da rua, dos carros, das sirenes.

Por não-narratividade, a autora compreende a captura abrupta de imagens sem preocupação em estabelecer uma narrativa para os fatos. Essa compreensão, todavia, é bastante limitada, porque reduz a noção de narratividade a uma linearidade explicativa. Ora, essa classificação retira a força dos fragmentos em narrar a história, do mesmo modo que, de antemão, renega essa função ao espectador. No caso de Diamond, o que presenciamos é a força que ela faz para relatar, com uma voz clara e pausada durante parte da gravação, sequenciando as informações, revelações e emoções. Aliás, a preocupação narrativa de Diamond – a tática narrativa do desespero – é o que agrega mais autenticidade ao seu relato, tornando o seu vídeo ainda mais compartilhável.

Na filmagem de Diamond, percebemos um conjunto de características estéticas que são também identificadas em outras imagens testemunhais: filmagens feitas com a câmera inclinada e que é, por vezes, derrubada; há velocidade nos movimentos; a imagem é desfocada, pixelizada e com pouca nitidez; baixo registro de cores; as gravações são feitas na vertical, reproduzindo o modo como comumente se segura o celular. Essas características remetem não apenas às condições de produção da filmagem, mas também à constituição de suas condições de visibilidade. Parece, então, que a construção da autenticidade das imagens testemunhais articula tanto aspectos narrativos do relato quanto o apelo estético da filmagem amadora. Esse apelo aparece fortemente na transmissão de Diamond, mas já há indícios desse modo de gravar no vídeo feito por Paul Garrin em 1988.

Nesse sentido, Simons (2019, p. 21) percebe que essas “imagens tremidas e embaçadas evocam uma sensação participativa mais tática e subjetiva do que o olhar estratégico e distante

do noticiário da TV”. De tão potentes, essas imagens acabam sendo veiculadas pela televisão, mas muitas vezes sobrepostas por efeitos, como o borramento do rosto ou do corpo mutilado ou machucado. A interposição desses efeitos acaba evidenciando a condição amadora desse material.

Há ainda o fato de a gravação de Diamond ter sido produzida como uma transmissão ao vivo, uma típica modalidade audiovisual que se processa na cultura digital e em movimentos de propulsão que tendem à caoticidade e imprevisibilidade. As transmissões ao vivo são produzidas em lógica tecno-midiática, bem como seu espalhamento e reverberação se processam nos fluxos das redes. Martini (2018) argumenta que a transmissão ao vivo é uma forma de comunicação audiovisual que difere radicalmente do vídeo online, devido tanto ao alto envolvimento que ela gera quanto a um tipo de engajamento qualitativamente diferente. Para a autora, o ato de testemunhar, quando mediado pela transmissão ao vivo, torna-se uma experiência interconectada (pela infraestrutura digital), coletiva (com a interação entre os atores) e política (com negociações sobre o valor/validação dessas experiências).

Consoante a isso, falando especificamente sobre situações de confronto, Gregory acredita que transmitir ao vivo a partir do lugar do conflito “[...] tem criado uma nova forma de experiência de co-presença mediada e midiaticizada para as pessoas ordinárias tanto em contexto distante quanto local” (Gregory, 2017, p. 192). Para o autor, que também defende uma perspectiva ampliada de testemunho, aqueles que assistem à transmissão se tornam co-presentes no conflito, “incorporados – e de fato corporificados – pela perspectiva em primeira pessoa” (Gregory, 2017, p. 192).

Prestar o testemunho do sofrimento que lhe é imposto desde onde e no momento em que ocorre a violência concede a Diamond certa legitimidade própria da posição de uma testemunha ocular. Entretanto, ela é instada à posição de testemunha por conta dos marcadores sociais que a tornam alvo preferencial da violência policial. Nesse sentido, o testemunho é um lugar de luta política. Ashuri e Pinchevski defendem que o testemunho não é questão de privilégio, pelo contrário, exige intensa disputa e esforço. Segundo os autores é algo “[...] a ser realizado, não simplesmente dado. [...] Propomos que o jogo que está sendo jogado no campo de testemunhas seja um jogo de confiança no qual os agentes competem para ganhar a confiança de seus públicos designados” (Ashuri; Pinchevski, 2009, p. 136). Para eles, esse jogo articula as instâncias das testemunhas, da mediação e das audiências.

O atual contexto das mídias sociais e tecnologias digitais desestabiliza o equilíbrio defendido pelos autores na relação entre essas instâncias, visto que tal equilíbrio se sustentava na distribuição desigual da tecnologia em que as testemunhas estavam desprovidas dos meios tecnológicos. Para os autores, é o mediador que daria à testemunha o status de testemunho – ou seja, a qualificaria como tal. Se Mamie Till precisou da revista para a publicação das fotos do corpo de Emmett, Diamond pôde recorrer ao *Facebook* no instante da ocorrência e narrar, ela própria, o que acontecia. Isso, no entanto, não a eximiu das regulações quase invisíveis da mediação algorítmica – a transmissão foi retirada do ar e só depois voltou, com um aviso da moderação sobre o conteúdo gráfico.

Diamond, porém, persiste e faz o movimento de convocar a audiência: *fique comigo*. A câmera participa ativamente da construção do acontecimento. A primeira coisa que vemos é o seu rosto na tela, em close-up. Antes de narrar o que aconteceu, ela olha para o lado, acuada. Sabemos que algo a amedronta. A câmera treme. Segundos depois, vemos que é uma arma direcionada para ela, para nós. *Eu não vou me mexer, senhor*, ela responde a Yanez. Philando agoniza, a camiseta branca ensanguentada. Apesar de tudo, ela testemunha e inaugura, como afirma Papailias (2019, p.112), “[...] uma nova modalidade tecnopolítica centrada na contingência radical e na surpreendente colisão com a morte [...]”. Ao mesmo tempo, produz um registro do assassinato estatal.

Quando Diamond inicia a transmissão, ela oferece a possibilidade de contarmos o acontecimento pela perspectiva de quem sofre. A partir de seu testemunho, que é midiático, conectivo, negro e, acrescento, feminino, ela subverte a narrativa estabelecida pelas hierarquias do poder que demoniza a figura do homem negro e o classifica como criminoso. O corpo brutalizado de Emmett Till, de Rodney King e de tantos outros está refletido no corpo agonizante de Philando. Diamond vira a câmera e nos obriga a olhar. A imagem testemunhal que produz é acontecimental: não documenta algo simplesmente; ela marca uma posição subjetiva e um compromisso ético. Sua estética amadora convoca uma ética cidadã. Se as estatísticas nos mostram que homens negros têm mais chances de serem mortos pela polícia, Diamond nos oferece uma explicação para isso a partir da corporificação de seu sofrimento. E, assim, narra, porque, como ela mesma diz, “todos no mundo precisam saber”.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.
- ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ANDÉN-PAPADOPOULOS, Kari. Media witnessing and the “crowd-sourced video revolution”. *Visual Communication*, v. 12, n. 4, p. 341-357, 2013.
- ANJOS, Moacir dos. A fúria contra o estranho. *Zum*, 10 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3iRblQB>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- BROWNE, Simone. *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness*. Durham: Duke University Press, 2015.
- BRUNO, Fernanda. *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- BUTLER, Judith. Endangered/endangering: Schematic racism and white paranoia. In: GOODING-WILLIAMS, Robert (ed.). *Reading Rodney King, Reading Urban Uprising*. New York: Routledge, 1993. p. 15-22.
- DIAS, Marlon Santa Maria. *O desassossego das imagens: políticas do sofrimento em redes digitais*. 2022. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2022.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.
- FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York; London: Routledge, 1992.
- FROSH, Paul; PINCHEVSKI, Amit. Introduction: why media witnessing? Why now? In: *Media witnessing: testimony in the age of mass communication*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 1-22.
- GREGORY, Sam. Human rights in an age of distant witnesses: remixed lives, reincarnated images and live-streamed co-presence. In: EDER, J.; KLONK, C. (ed.). *Image Operations: Visual Media and Political Conflict*. Manchester: Manchester University Press, 2017. p. 184-196.
- HOBBS, Allyson. The Power of Looking, from Emmett Till to Philando Castile. *The New Yorker*, 5 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/30A9fNP>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- KLEINMAN, Arthur; DAS, Veena; LOCK, Margaret. Introduction. In: KLEINMAN, Arthur; DAS, Veena; LOCK, Margaret (ed.). *Social Suffering*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1997. p. ix-xxvii.
- MANNIX, Andy. Police audio: Officer stopped Philando Castile on robbery suspicion. *Star Tribune*, Minneapolis, 12 jul. 2016. Disponível em: <http://strib.mn/3eAdNHT>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- MARTINI, Michele. Online distant witnessing and live-streaming activism: Emerging differences in the activation of networked publics. *New Media & Society*, v. 20, n. 11, p. 4035-4055, 2018.

- MORTENSEN, Mette. Connective witnessing: Reconfiguring the relationship between the individual and the collective. *Information, Communication & Society*, v. 18, n. 11, p. 1393-1406, 2015.
- NICHOLSON, Judith A.; SHELLER, Mimi. Race and the politics of mobility: Introduction. *Transfers*, v. 6, n. 1, p. 4-11, 2016.
- PAPAILIAS, Penelope. Witnessing to survive: selfie videos, live mobile witnessing and black necropolitics. In: SCHANKWEILER, K.; STRAUB, V.; WENDL, T. (ed.). *Image testimonies*. Witnessing in times of social media. London; New York: Routledge, 2019. p. 104-120.
- PEARCE, Matt; HENNESSY-FISKE, Molly; EVANS, Erica. As police shootings continue, bystanders get more sophisticated at filming altercations. *Los Angeles Times*, Los Angeles, 7 jul. 2016. Disponível em: <https://lat.ms/3hzUNeC>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- PERALTA, Eyder; CORLEY, Cheryl. The driving life and death of Philando Castile. *NPR*, 15 jun. 2016. Disponível em: <https://n.pr/2VDJM36>. Acesso em: 18 fev. 2020.
- PETERS, John Durham. Witnessing. *Media, Culture & Society*, v. 23, n. 6, p. 707-723, 2001. Disponível em: <https://bit.ly/2V85BHP>. Acesso em: 12 jun. 2020.
- POLYDORO, Felipe. *Vídeos amadores de acontecimentos: realismo, evidência e política na cultura visual contemporânea*. 2016. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- QUÉRÉ, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. *Trajectos*, Lisboa, n. 6, p. 59-75, 2005.
- QUÉRÉ, Louis. A dupla vida do acontecimento: por um realismo pragmatista. In: FRANÇA, Vera Regina Veiga França; OLIVEIRA, Luciana (org.). *Acontecimento: reverberações*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 21-38.
- RICHARDSON, Allissa V. Bearing Witness While Black. Theorizing African American mobile journalism after Ferguson. *Digital Journalism*, v. 5, n. 6, p. 673-698, 2017.
- SCHANKWEILER, Kerstin. “Moroccan Lives Matter”: practices and politics of affecting. In: SCHANKWEILER, K.; STRAUB, V.; WENDL, T. (ed.). *Image testimonies*. Witnessing in times of social media. London; New York: Routledge, 2019. p. 59-71.
- SEILER, Cotten. Mobilizing Race, Racializing Mobility: Writing Race into Mobility Studies. In: MOM, G.; PIRIE, G.; TISSOT, L. (ed.) *Mobility in History: The State of the Art in the History of Transport, Traffic and Mobility*. Switzerland: Éditions Alphil-Presses Universitaires Suisses, 2009. p. 229-233.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Revista de Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2CzZRk1>. Acesso em: 12 jun. 2020.



SIMONS, Sascha. Credibility in crisis. Contradictions of web video witnessing. In: SCHANKWEILER, K.; STRAUB, V.; WENDL, T. (ed.). *Image testimonies*. Witnessing in times of social media. London; New York: Routledge, 2019. p. 17-29.

TILLERY, Alvin B. What Kind of Movement is Black Lives Matter? The View from Twitter. *The Journal of Race, Ethnicity, and Politics*, v. 4, n. 2, p. 297-323, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/33AooRn>. Acesso em: 14 maio 2020.

ZELIZER, Barbie. *About to die*. How News Images Move the Public. Oxford: Oxford University Press, 2010.

---

**Marlon Santa Maria Dias** - Universidade Comunitária da Região de Chapecó – Unochapecó  
Doutor em Ciências da Comunicação pela Unisinos. Bacharel em Comunicação Social - hab. em Jornalismo e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
Professor da Escola de Comunicação e Criatividade da Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó). Líder do Ecrã - Grupo de Pesquisa em Imagem e Cultura Digital.  
E-mail: [marlon.smdias@gmail.com](mailto:marlon.smdias@gmail.com)