

A ONDA VERDE: ANIMAÇÃO E MOBILIZAÇÃO SOCIAL

Jennifer Jane Serra¹

Este artigo tem como objetivo analisar o filme *The Green Wave*, aqui traduzido como *A Onda Verde*, dirigido por Ali Samadi Ahadi em 2010. Tomando como ponto de partida o uso da animação neste documentário, buscamos compreender a importância da animação para a representação audiovisual dos protestos que tomaram conta do Irã no período da eleição presidencial de 2009, com violenta resposta do governo iraniano, e também para a representação do que foi o Movimento Verde iraniano. A partir do filme *A Onda Verde*, analisamos como ferramentas audiovisuais desempenharam um papel crucial no registro e divulgação da repressão imposta aos integrantes do Movimento Verde e serviram como meio para mobilizar os cidadãos iranianos (e a comunidade internacional em escala maior) em um movimento contra as ações do governo liderado por Mahmoud Armadinejad. Além disso, propomos uma reflexão sobre a relação entre cinema e política no Irã após a Revolução Islâmica Iraniana de 1979.

Nesse sentido, cabe destacar que as transformações socioculturais e políticas decorrentes da Revolução condicionaram um novo modo de fazer cinema no país. Após um período de estagnação, um novo cinema iraniano surgiu a partir do plano de desenvolvimento cinematográfico implantado pelo Ministro da Cultura e Orientação Islâmica, Aiatolá Mohajerani, e diversas instituições islâmicas se apropriaram da produção de filmes como meio para difundir ideias e objetivos culturais, sociais ou pedagógicos².

A relação do público também mudou, passando da condenação extrema ao respeito e admiração. Segundo Alessandra Meleiro³, o governo iraniano tem buscado promover um cinema que projete a imagem da sociedade islâmica construída pela Revolução Islâmica Iraniana. Em movimento contrário, entretanto, a Revolução fez surgir um cinema revolucionário, intensamente autoral, que faz uso de estruturas narrativas

¹Jennifer Jane Serra é doutoranda em Multimeios no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP e bolsista de doutorado FAPESP. Atualmente realiza estágio de pesquisa na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

²Marcos Kahtalian, *Cinema fundamentalista: o cinema iraniano após a Revolução Islâmica*, Dissertação (Mestrado em Multimeios), Instituto de Artes; Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

³Alessandra Meleiro, *O novo cinema iraniano: arte e intervenção social*, São Paulo: Escrituras, 2006.

metafóricas e que trafega entre os campos do ficcional e do documental para tratar de problemas sociais no país. Esse cinema conquistou o reconhecimento internacional por sua qualidade e vem enfrentando a censura do governo. Cineastas conhecidos internacionalmente como Abbas Kiarostami, Mohsen e Samira Makhmalbaf, Dariush Mehrjui, Majid Majidi, Jafar Pahani, entre outros, vêm realizando filmes de intervenção social, com implicações políticas, tendo como um dos objetivos mostrar que a sociedade iraniana é mais complexa do que aquela propagandeada pelo governo nos meios de comunicação.

Além do cinema, outras ferramentas de comunicação também cresceram no Irã pós-Revolução Islâmica e conquistaram os iranianos, especialmente os mais jovens: os blogs e as redes sociais como *twitter* e *Facebook*. Com o controle restritivo das informações e dos meios de comunicação pelo governo iraniano, o mundo virtual tornou-se o refúgio daqueles que desejavam manifestar-se e ao mesmo tempo preservar seu anonimato, não apenas disseminando ideias contrárias ao regime islâmico, mas também expressando-se livremente sobre amor, sexo, política, religião, feminismo, homossexualismo, marcando encontros amorosos, construindo amizades, tendo acesso a produções artísticas e culturais de países ocidentais etc., tudo o que a realidade concreta iraniana até hoje ainda não possibilita.

A cultura do blog teve início no Irã em 2001 e cresceu rapidamente⁴. Neste mesmo ano, 1500 Internet Cafés foram inaugurados em Teerã, tornando o Irã o país do Oriente Médio com maior oferta desse tipo de serviço em centros urbanos a essa época⁵. Além das mídias relacionadas com a internet, aparelhos de celular, câmeras digitais filmadoras e fotográficas também se popularizaram no Irã, acompanhando um movimento mundial de disseminação de novas tecnologias portáteis, dotadas de múltiplas funções de comunicação e recursos audiovisuais. A difusão dessas novas tecnologias e o uso social e político da internet são fatores que tiveram um importante impacto na crise social que tomou conta do Irã em 2009 e na produção cinematográfica que retratou este momento da história iraniana.

Nesse sentido, o imbricamento entre cinema e movimentos sociais figurada no filme *A Onda Verde* perpassa as relações que estão sendo construídas atualmente entre cinema, internet e novas tecnologias digitais. O

⁴ Nasrin Alavi, *We are Iran*. Londres: Portobello Books Ltd., 2005.

⁵ Babak Rahimi. *Cyberdissent: The Internet in Revolutionary Iran*. Middle East Review of International Affairs, Interdisciplinary Center (IDC) Herzliya, 2003. Acesso em: junho 2012. Disponível em: <<http://www.payvand.com/news/03/sep/1156.html>>

filme traz também uma combinação que vem ganhando força em produções politicamente engajadas: a união entre narrativa documentária e cinema de animação.

A utilização da animação para a abordagem de questões políticas não é algo recente, como atestam as animações de propaganda soviética, tais como *Soviet Toys* (Dziga Vertov), *Mr. Wolf* (1949, Ivan Ivanov-Vano), *Fascist Boots Shall Not Trample Our Motherland* (1941, Ivan Ivanov-Vano), entre outras. Dos filmes políticos de Norman McLaren, como *Hell Unlimited* (1936) e *Neighbours* (1952), a filmes de animadoras feministas, como Joanna Quinn e Ruth Lingford, o cinema de animação tem sido utilizado como arma de afirmação de direitos, de denúncia ou de convencimento a uma ideologia política-social-econômica. A relação entre animação e política estabelecida pelo filme *A Onda Verde*, entretanto, pode ser enquadrada na atual produção audiovisual que conjuga documentário e animação e que faz uso de imagens animadas para a representação do mundo em que vivemos. Dessa forma, o filme *A Onda Verde* possibilita também uma análise de como o cinema de animação pode ser utilizado como meio para representar acontecimentos históricos e como arma de mobilização política.

A ONDA VERDE – DA INTERNET AO CINEMA

O filme *The Green Wave - A Onda Verde*, lançado em 2010, mostra o surgimento do movimento sócio-político iraniano conhecido como “Movimento Verde” ou “Revolução Verde” e ilustra os acontecimentos que marcaram o processo eleitoral no Irã em 2009. O Movimento Verde iraniano constituiu-se a partir dos protestos que contestaram o resultado da eleição presidencial de 2009, mas a base de seu nascimento foi sendo construída ainda no processo eleitoral, durante as manifestações de apoio ao candidato reformista Hossein Mousavi, principal opositor a Mahmoud Ahmadinejad. O Irã vivia então uma crise econômica, com forte inflação e altos índices de desemprego, o que afetava principalmente os jovens, que eram maioria nas manifestações de apoio a Mousavi. Tendo como promessa de campanha um governo mais tecnocrático e mais aberto em suas relações com os países ocidentais, o candidato atraiu principalmente o apoio dos jovens, das mulheres e dos intelectuais. Entretanto, as imagens e os depoimentos presentes no filme *A Onda Verde* permitem a compreensão de que, mais do que desejar a vitória de Hossein Mousavi, os iranianos que saíram às ruas durante a campanha presidencial demonstravam que queriam mudanças na condução política, econômica e cultural do país.



Contudo, em 2009, Mahmoud Ahmadinejad foi declarado presidente reeleito do Irã, apesar da rejeição popular e sob acusações de fraude eleitoral, o que levou milhares de pessoas a protestarem nas principais cidades iranianas. Em resposta, grupos defensores de Ahmadinejad também organizaram manifestações de apoio à sua vitória. Nos protestos, os manifestantes revoltados com o resultado das eleições gritavam frases como “Onde está o meu voto?” e “O Governo mente para o povo”, em língua farsi, mas também em inglês, visando à audiência internacional. Como reação do governo, os protestos foram reprimidos com extrema violência. Imagens feitas por celular e câmeras não profissionais testemunham a violência excessiva praticada pela polícia e por milicianos para reprimir as manifestações: pessoas foram espancadas, esfaqueadas, presas, algumas desapareceram e outras foram mortas.

Depois que o líder religioso supremo do Irã, Aiatolá Khamenei, declarou o resultado da eleição como válido e pronunciou ameaças aos manifestantes, as medidas contra a resistência pacífica se tornaram mais violentas. Para Khamenei, o que estava em jogo era a própria sobrevivência do regime islâmico implantado após a Revolução de 1979. Com uma cobertura de notícias quase impossível, com jornalistas sendo perseguidos, acusados e expulsos do país, o Movimento Verde e as manifestações contra Ahmadinejad puderam ser conhecidos no exterior através de mensagens pelo *twitter* e *Facebook*, vídeos do *YouTube* e textos de blogs, apesar dos bloqueios submetidos pelo governo a sites na Internet e a serviços de telefonia móvel.

Para reconstruir os acontecimentos no Irã neste período, o filme *A Onda Verde* resgatou imagens de manifestantes divulgadas na Internet, utilizando também trechos de animação, de grande apelo dramático, que ilustram os sentimentos das pessoas por trás dos acontecimentos. Mensagens de *Facebook* e *twitter* também foram incluídas no filme e vários textos de blogs reais serviram de base para a construção das animações e das falas dos personagens animados, que no filme são fictícios e utilizados para representar os muitos anônimos que ajudaram a contar ao mundo o que ocorreu no Irã em 2009. Além disso, foram entrevistados iranianos exilados que vêm trabalhando em defesa dos direitos humanos no Irã ou que tiveram algum envolvimento nos acontecimentos de 2009.

O nome do filme é uma referência à cor símbolo do Movimento Verde iraniano. A cor verde foi adotada como marca da campanha presidencial do candidato Hossein Mousavi e é uma das cores nacionais

iranianas, o equivalente ao “verde-amarelo” brasileiro. Depois das eleições, a cor verde ganhou um poder simbólico maior, indo além do apoio a Mousavi, tornando-se um ícone de nacionalismo, de oposição ao atual governo e de um novo Irã. O que começou como um movimento para a retirada de Ahmadinejad do poder transformou-se em uma luta por mudanças mais profundas, políticas, sociais e culturais, uma luta contra o atual regime republicano islâmico, cujo caráter é ditatorial.

A *Onda Verde* é uma produção alemã com direção do documentarista iraniano Ali Samadi Ahadi, que vive na Alemanha desde a década de 1980. Produzido por alguém que acompanhou de longe as ações do Movimento Verde iraniano, o filme apresenta um apoio às causas do movimento, mas não se inscreve em uma lógica de produção e distribuição que é comum a filmes militantes. Conforme apresentado por Bráulio de Britto Neves em seu artigo sobre o documentário ciberativista,⁶ a produção de filmes militantes tem particularidades, como, por exemplo, a produção compartilhada por membros do movimento e a circulação do filme em circuitos de exibição alternativos, como universidades, cineclubes e centros culturais e a distribuição por redes sociais, especialmente através da Internet. O filme *A Onda Verde*, entretanto, foi produzido pela produtora berlinense especializada em documentários *Dreamer Joint Venture Filmproduktion* em co-produção com Wizard UG, WDR e WDR/Arte, empresas que não têm relações com organizações sociais iranianas, tais como “A trilha verde da esperança”.

Em entrevista,⁷ Ali Samadi Ahadi afirma que as imagens de câmeras e celulares presentes em *A Onda Verde* foram conseguidas em grande parte pela ajuda da companhia *Associated Press* e foram organizadas a partir da sua costura com trechos de animação dos blogs e de entrevistas. Segundo o diretor, o uso dos blogs surgiu como uma solução para alcançar as vozes dos membros do movimento, uma vez que não era possível, para ele, voltar ao Irã. Foram lidos 1.500 blogs pela equipe de produção e escolhidos 15 blogs que tiveram trechos traduzidos em imagens em movimento pela equipe do diretor de arte Ali Soozandeh, através da técnica de animação chamada *motion graphic*. Com imagens de vídeos produzidos por pessoas que não

⁶ Bráulio de Britto Neves, “Máquinas retóricas livres do documentário Ciberativista”. In: *Doc On-line. Revista de Cinema Documentário*, número 8/2010. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/08/doc08.pdf>, acesso em 01/06/ 2012.

⁷Peter Guest. *Ali Samadi Ahadi. The German-Iranian filmmaker reflects on the impact his taut political documentary, The Green Wave, has made on the Middle East*. Entrevista realizada em abril 2011. Disponível em: <<http://www.littlewhitelies.co.uk/interviews/ali-samadi-ahadi-14691>>. Acesso em: 01 JUN. 2012.

dominam a técnica e a linguagem audiovisual, Ahadi afirma que se deparou com um mosaico de imagens fragmentadas, a maioria sem qualidade técnica e sem uma sequência de início, meio e fim dos acontecimentos. Os depoimentos de blogs tornaram possível a organização das imagens em uma narrativa e trouxeram a experiência particular dos blogueiros como forma de dar uma perspectiva pessoal a um conjunto visual que não dispunha de autoria nem rosto. Dessa forma, o uso da animação foi uma saída para incorporar os textos dos blogs ao filme, como afirma Ahadi:

Para mim, a animação era a única maneira de contar esta história, para fazer este documentário. O imaginário era tão forte e tão perturbador que nenhuma reencenação poderia lhe fazer justiça. Foi a maneira mais clara de contar a história. Eu não digo que tivemos todos os aspectos desse momento representados no filme. Eu não digo que é uma visão objetiva da situação. É uma visão subjetiva, muito pessoal da situação no Irã após a eleição.⁸

Unindo animação, imagens gravadas por câmeras amadoras, filmagens de entrevistas e trechos de textos divulgados na internet, o filme *A Onda Verde* resgata o que foi a base de sustentação do Movimento Verde: o uso de blogs, redes sociais e telefones celulares para a disseminação de informação dos fatos ocorridos no Irã em 2009, demonstrando a importância da produção audiovisual como arma de militância política e social.

Tudo isso, nos últimos anos, vem sendo associado também à Internet, algo que podemos compreender através de filmes como *This Is What Democracy Looks Like* (*Big Noise Films*, CMI, 2000), sobre os protestos em Seattle em 1999, os vídeos sobre a repressão às manifestações em São Paulo em 2013, os filmes produzidos nos países árabes, na chamada “Primavera Árabe”, entre outros. Não por acaso o filme recebeu titulação em francês de *Le Printemps de Téhéran: L'Histoire d'une révolution 2.0* (A Primavera de Teerã: a história de uma revolução 2.0), em referência ao uso de recursos da Internet 2.0 (como, por exemplo, a visualização de vídeos online) e à onda de manifestações e protestos que ocorreram nos países árabes a partir de 2010.

⁸Peter Guest, *Ali Samadi Ahadi*, Tradução nossa.

ANIMAÇÃO E OBJETOS DA MEMÓRIA

A *Onda Verde* tem início com um trecho animação de um dos personagens fictícios, denominado Kaveh, que age como um dos condutores da narrativa. Sua fala sobre o Irã, como um prólogo, faz alusão ao sentimento que tomou conta do povo iraniano em 2009, especialmente dos mais jovens: uma esperança seguida de desilusão, experimentada também pela geração anterior que viu na Revolução de 1979 a possibilidade de abertura do país à liberdade e à democracia. Porém, mais uma vez, foi com repressão que os líderes da Revolução Islâmica Iraniana lidaram com os anseios de liberdade da população.

Seguindo a cronologia dos acontecimentos do ano de 2009 no Irã, o filme mostra, inicialmente, entre trechos de animação, imagens de câmeras amadoras e depoimentos de entrevistados, as manifestações de apoio a Hossein Mousavi e os personagens que compuseram o Movimento Verde: o próprio candidato; sua esposa Zahra Rahnava – uma das líderes do movimento feminista iraniano –; os articuladores de sua campanha; e a multidão de pessoas que saíram às ruas para mostrar a força do apoio ao Movimento.

Nestas sequências, as cenas de animação têm como foco apresentar a articulação da campanha de Mousavi e como jovens inicialmente desinteressados em política passaram a apoiar o candidato reformista. Os trechos com filmagens, por sua vez, apresentam as multidões que participaram dos comícios de Mousavi e as milhares de pessoas que foram às ruas utilizando adereços e roupas com a cor verde.

O sentimento de euforia e otimismo da primeira parte do filme é substituído pela perplexidade e indignação ao apresentar o momento da divulgação do resultado eleitoral. Em seguida, o filme passa a denunciar os atos de violência cometidos pela polícia e por milicianos contra os manifestantes, além da maneira repressiva como o governo e os chefes religiosos iranianos responderam aos protestos contra o processo eleitoral. O jornalista e blogueiro Mehdi Mohseni, um dos entrevistados do filme, resume em uma de suas falas o sentimento dos manifestantes: “Esses assassinatos levantam uma outra questão mais importante: por quê? Por que me prender quando eu apenas pergunto onde está o meu voto?”. O filme *A Onda Verde* assume, então, um tom dramático proveniente das imagens de violência, das falas dos entrevistados e, especialmente, das animações e da trilha sonora. As cenas com imagens dos protestos apresentam flagrantes de ações violentas, assassinatos e prisões por parte da polícia e da milícia iranianas, enquanto as

cenas de animação tornam visíveis espaços que não foram alcançados pelas câmeras dos manifestantes: as residências de iranianos envolvidos nos protestos, as prisões para onde foram levados os manifestantes, hospitais, espaços urbanos onde a milícia cometeu crimes que não tiveram registro audiovisual, etc.

Em uma das sequências de animação, o personagem Kaveh é utilizado para exemplificar o que ocorreu com manifestantes presos. De seu quarto, ele evoca as lembranças traumáticas da prisão. Enquanto narra suas lembranças, em voz off, Kaveh é mostrado sendo levado junto com outros jovens a uma prisão superlotada, sofrendo tortura, presenciando execuções e estupros e depois sendo abandonado em uma região desabitada.

Os desenhos de traço realista e a trilha sonora expressiva acentuam o tom dramático das cenas. Através do que o personagem narra, somos, então, informados de outras práticas de violência cometidas pelo governo iraniano contra participantes dos protestos, das quais os testemunhos das vítimas são a única forma de prova. Nestes casos, em que as câmeras não puderam estar presentes, é a animação que torna possível ao filme *A Onda Verde* exibir em imagens os crimes cometidos pelo governo.

Ao longo do filme, as filmagens das ruas das cidades iranianas, as imagens animadas e as filmagens de entrevistas são intercaladas de forma a conferir sentido umas às outras. Em alguns trechos, como na sequência inicial em que a personagem fictícia Azadeh exalta as manifestações de apoio à Mousavi, a animação apresenta como parte de sua trilha sonora o som das ruas, das gravações feitas com celular e câmeras amadoras, colaborando para que o espaço diegético da animação seja entendido como sendo o mesmo das imagens de vídeo. Em outros trechos, o áudio das entrevistas é também sobreposto às imagens dos manifestantes ou da animação, funcionando como uma narração em voz off que explica o que as imagens mostram. Ao longo do filme, também as imagens são sobrepostas, com imagens reais sendo utilizadas para formar a imagem animada, o que fortalece o sentido das imagens animadas como sendo uma outra forma de representação visual dos fatos registrados pelas câmeras.

No filme, são apresentadas mensagens divulgadas no *twitter*, exibidas em cartelas animadas com efeito de texto sendo digitado e que informam a data e a hora em que foram “postadas”, isto é, divulgadas na internet. Em uma delas está escrito:

twitter – mensagem

20 de junho

Europeus, liguem para suas embaixadas, peçam a eles que chamem Médicos Sem Fronteiras para as embaixadas; Fazer hospitais de campanha.

11:36 PM

9

Durante os protestos de 2009, muitas das mensagens divulgadas no *twitter* foram dirigidas à comunidade internacional para que, através de uma pressão política internacional, o governo iraniano retrocedesse na repressão às manifestações e para que os feridos e presos tivessem seus direitos civis respeitados. As imagens exibidas em *A Onda Verde* mostram como os agentes do governo iraniano desrespeitaram os direitos dos manifestantes e, ao mesmo tempo, mostram a presença da câmera em situações de conflito, como quando manifestantes foram mortos pela polícia ou por milicianos.

Em uma das cenas, vemos uma jovem sangrando e sendo carregada até a ambulância. Trata-se de Neda Agha Soltan, uma jovem de 27 anos que foi morta enquanto participava pela primeira vez de uma manifestação, alvejada por um dos membros da milícia iraniana. A morte de Neda Agha Soltan tornou-se um marco da revolta iraniana e fez crescer os protestos no Irã e em todo o mundo. As imagens de sua morte foram distribuídas pela internet e exibidas em diversos canais de televisão fora do Irã, gerando uma grande comoção. Reações internacionais e respostas às filmagens da morte de Neda encorajaram os cidadãos iranianos a compartilhar mais fotos e vídeos na internet. Uma das mensagens de *twitter* exibidas em *A Onda Verde* também faz menção à comoção pública causada pela morte de Neda.

A morte de Neda Agha Soltan também se tornou um ícone da disputa pela “verdade” acerca das imagens e das informações veiculadas na internet sobre estes acontecimentos no Irã. Assim como em *A Onda Verde*, alguns filmes foram produzidos com o uso de imagens amadoras divulgadas na internet: o documentário da Rede BBC *Neda - An Iranian Martyr*, realizado em 2009, e *For Neda*, dirigido pelo inglês Antony Thomas e coproduzido pelo correspondente do jornal *The Guardian* no Irã, Saeed Kamali Dehghan. Alguns cineastas iranianos que tentaram realizar filmes sobre a morte de Neda e sobre os acontecimentos de 2009 foram presos, a exemplo

⁹Trecho de mensagem do twitter exibido no filme. Tradução nossa.



de Jafar Pahani, o que pode ser uma resposta ao porquê dos documentários sobre o assunto terem sido produzidos por instituições estrangeiras¹⁰.

Assim como as imagens registradas por manifestantes foram utilizadas em filmes, alimentado os protestos, também o governo de Mahmoud Ahmadinejad tentou convencer a opinião pública a seu favor utilizando as imagens feitas pelos próprios manifestantes. Um documentário exibido pela TV estatal iraniana, a *Press TV*, utilizou uma das imagens da morte de Neda como “prova” de ela que encenou a própria morte derramando sangue em seu rosto¹¹. Segundo o governo iraniano, Neda teria sido então morta na ambulância por seus próprios amigos, a mando da CIA, sendo ela própria uma agente de organizações estrangeiras¹². Ahmadinejad também anunciou na TV que os protestos no Irã haviam sido organizados por jornalistas estrangeiros.

Considerando que a Revolução Islâmica Iraniana foi, para muitos iranianos, um movimento nacionalista, anti-imperialista, com o qual buscavam uma independência econômica e cultural dos países ocidentais, especialmente da Grã-Bretanha, os argumentos de Ahmadinejad podem ter influenciado muitos iranianos. Uma vez que o governo iraniano controla a produção e a circulação de informações no país, documentários como *A Onda Verde* e os filmes feitos em tributo a Neda Agha Soltan são importantes, porque podem ajudar na desconstrução do discurso do governo iraniano e na disseminação de uma outra versão sobre os fatos: a versão das pessoas que lutaram pela renovação do país e que foram atingidas pela repressão do governo pós-eleição presidencial. Nesse sentido, ao analisar a representação visual da crise eleitoral iraniana de 2009, o pesquisador Pedram Khosronejad, especialista em estudos antropológicos do Irã, afirma:

¹⁰ Entre as produções sobre os acontecimentos de 2009 no Irã, há também as produções voltadas para a Internet. A *webcomic* criada pelos desenhistas iranianos Amir e Khalil, *O Paraíso de Zahra*, é um exemplo dessas produções. Disponível em: <<http://www.zahrasparadise.com/lang/pt/>>. Acesso em: 01 jun. 2012.

¹¹ O documentário da *Press Tv* sobre a morte de Neda pode ser assistido em: <http://migre.me/9I0tR>.

¹² Para mais informações sobre a morte de Neda Agha Soltan e as ações do governo iraniano em torno deste fato ver: http://en.wikipedia.org/wiki/Death_of_Neda_Agha-Soltan. Segundo informações veiculadas em sites de notícias, amigos de Neda foram obrigados a participar do documentário, entre eles seu professor de música, que aparece no vídeo com ela no momento de sua morte. Os pais de Neda também teriam sido pressionados a participar e a dizer publicamente que Neda havia sido morta pela CIA. Informações disponíveis em: <http://migre.me/9I0Qm>. Uma matéria da *Press TV* sobre o documentário do governo iraniano está disponível em: <http://migre.me/9I0pb>.

Concordo com os documentaristas iranianos que argumentam que os materiais visuais sobre a crise da eleição presidencial devem servir não só como documentos ou fontes históricas, mas também como meios reflexivos que expõem os riscos da pesquisa histórica, revelando a natureza construída do que se constitui a evidência histórica. Mas eles também devem saber que a questão da memória é particularmente importante aqui, pois que o status histórico dos materiais visuais está profundamente imbricado em sua vida social, psíquica e material, como objetos da memória.¹³

Como objetos da memória coletiva que nos transportam para as ruas e casas do Irã no ano de 2009, as imagens de *A Onda Verde* ajudam a construir a história iraniana e também a desvelar os jogos de interesse subjacentes às “verdades” ou sentidos que lhes são atribuídos. Como afirma Jacques Le Goff: “a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder”¹⁴. Um poder que nas mãos do governo iraniano significa ter apoio popular para a violenta repressão contra cidadãos iranianos e que nas mãos dos membros do Movimento Verde pode significar ter a força necessária para mudar a realidade política do país.

Podemos considerar também que, em *A Onda Verde*, os objetos que atuam na construção da memória coletiva sobre a crise eleitoral iraniana de 2009 trazem tanto a intensidade da imagem-testemunho, as imagens de natureza fotográfica que registram o instante decisivo, quanto a força da imagem animada, que traz a dimensão subjetiva dos fatos, conforme veremos a seguir.

IMAGENS QUENTES

Captadas por pessoas que fizeram parte dos protestos nas ruas das cidades iranianas em 2009, as imagens de câmeras amadoras e de aparelhos de celular de *A Onda Verde* têm a marca do sujeito que podemos chamar de “documentarista acidental”, ou o sujeito-da-câmera¹⁵ circunstancial, aquele sujeito que não é cineasta ou cinegrafista de profissão, mas que está com uma

¹³Pedram Khosronejad, Some Observations on Visual Representations of the 2009 Iranian Presidential Election Crisis, In: *Iranian Studies*, 44:3, 395-408, 2011, p.405. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/00210862.2011.556391>>. Acesso em: 01 jun. 2012. Tradução nossa.

¹⁴ Jacques Le Goff, *História e Memória*, Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges, Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 470.

¹⁵Utilizando o termo empregado por Fernão Pessoa Ramos.



câmera em ação no momento em que os fatos acontecem. A utilização de câmeras para o registro de repressões violentas e como arma de proteção e mobilização não é recente, mas o que as imagens de *A Onda Verde* transparecem é a presença da câmera nas mãos de pessoas que apóiam o movimento mas não são membros desse movimento e cujo envolvimento com o meio audiovisual diz mais respeito à presença mais constante e mais íntima da câmera. Essas pessoas, jovens em sua maioria, têm a câmera como um equipamento acessível, agora até mesmo sempre à mão, “no bolso”; o ato de registrar visualmente o mundo faz parte do cotidiano, isto é, o filmar é um ato usual e não uma ação planejada.

A profusão de imagens dos acontecimentos nas ruas iranianas em 2009, e com múltiplas autorias, parece mostrar que os participantes do Movimento Verde não eram apenas as pessoas em protesto, mas eram também potenciais sujeitos-da-câmera em protesto, pois, uma vez que as câmeras eram tão acessíveis praticamente qualquer manifestante poderia vir a ser um documentarista acidental¹⁶.

Ao tratar das características da imagem-câmera, Fernão Pessoa Ramos¹⁷ destaca a intensidade da tomada que a imagem da câmera permite experimentar. Citando a análise de André Bazin da intensidade da imagem em função da singularidade do instante, o autor afirma que quanto mais singular, mais intensa é a ação experimentada pelo sujeito-da-câmera¹⁸. As imagens feitas durante os protestos no Irã e que compõem o filme *A Onda Verde* são dotadas dessa intensidade do instante singular, extraordinário, são imagens do horror e nisso reside também o seu impacto e poder de mobilização. A fragilidade dos sujeitos por trás dessas imagens é aparente nas cenas pela ausência de qualidades técnicas, por sua fragmentação e instabilidade. As imagens tremidas e sem muita definição expõem os perigos que circundam o sujeito da câmera e também expõem a sua posição diante dos acontecimentos. Muitas imagens, captadas aparentemente de prédios ou de locais que não podiam ser alcançados pela polícia e por milicianos, colocam o cinegrafista na posição de uma testemunha oculta, que registra as cenas mantendo um distanciamento do perigo. Em outras imagens, como as cenas que mostram pessoas gravemente feridas e cobertas de sangue, os

¹⁶ Entre os tipos de sujeito-da-câmera identificados por Fernão Pessoa Ramos, o sujeito-da-câmera agindo ameaçado é uma categoria em que podemos enquadrar os autores das imagens de *A Onda Verde*, em que a ameaça à integridade física do corpo influencia na percepção do mundo. Sobre este assunto ver: Fernão Pessoa Ramos, *Mas Afinal... O que é mesmo Documentário?* São Paulo: Editora Senac, 2008.

¹⁷ Fernão Pessoa Ramos, *Mas Afinal... O que é mesmo Documentário?* Editora Senac, 2008.

¹⁸ Fernão Pessoa Ramos. *O que é mesmo Documentário?*, pp. 90-92, 150-151.

cinégrafistas posicionam as câmeras extremamente próximo às vítimas, como se o registro distanciado não fosse suficiente, mas fosse preciso construir uma imagem espetacular, mais intensa e dramática¹⁹.

As imagens que o filme apresenta têm também uma natureza que pode remeter à questão colocada por Chris Marker no filme *O Fundo do Ar é Vermelho* (1977) e retomada por Anita Leandro: “Por que é que, às vezes, as imagens começam a tremer?”²⁰ Segundo Leandro,

[...] Diferentemente da voz off, eficaz e totalizante dos filmes ligados a sindicatos e partidos, o tremor das mãos que filmam e das vozes que comentam as imagens retomadas por Marker, assinala, ao contrário, a manifestação de uma fragilidade, de uma marca de subjetividade que viria redefinir o cinema militante. O tremor dessas imagens feitas às pressas, muitas vezes clandestinamente, é a assinatura física, corporal, de uma nova comunidade política, fortalecida no anonimato das práticas solidárias que, naquelas circunstâncias, constituíram uma verdadeira “comunidade cinematográfica”, como a “comunidade literária” que Bataille convocou para substituir o comunismo moribundo de Stalin. (...) Ao serem justapostas na montagem, as imagens de arquivo acessadas por Marker evocam a ação coletiva de diferentes cinégrafistas num projeto comum de resistência por meio do cinema.²¹

As imagens utilizadas em *A Onda Verde* foram feitas por ativistas e também por pessoas que participavam de uma manifestação pela primeira vez, mas que conheciam o valor das imagens na sociedade contemporânea. Podemos considerar que essas pessoas constituíam uma “comunidade cinematográfica”, tal qual faz menção Anita Leandro, mesmo que de forma inconsciente. Eram indivíduos que sabiam que as câmeras precisavam estar nas manifestações tanto quanto eles mesmos. As imagens tremidas, porque captadas em meio a fugas e a corridas para alcançar os focos de confronto, às

¹⁹ Considerando o histórico de violências e mortes no Irã, a prática de execuções públicas, que são espetáculos do horror, e uma proliferação de imagens da morte nos meios de comunicação podemos pensar se a imagens dessas mortes não transmitem também uma relação espetacularizada com a violência e com a morte já imbricada no olhar dos jovens iranianos.

²⁰ Anita Leandro, O tremor das Imagens: Notas sobre o cinema militante. In: *Devires – Cinema e Humanidades*. V.7, N.2, jul/dez 2010, Belo Horizonte. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/~devires/v7n2/#6>>.

²¹ Anita Leandro, O tremor das Imagens: Notas sobre o cinema militante, 2010, pp. 101-102.

pressas, feitas em condições adversas, trazem não apenas a marca da fragilidade desses sujeitos e de sua posição engajada nos conflitos, mas também traços de uma consciência de que essas imagens são as armas com as quais podem resistir à opressão e tornar o movimento vitorioso. Nesse sentido, a reportagem *Images of Revolution*, da TV Al Jazeera, sobre as imagens da Primavera Árabe, apresenta duas jovens tunisianas que filmaram a morte de um manifestante, da varanda de seu apartamento e com um celular. Em certo momento, uma das jovens, Nada Salim, diz: “Eu não sou uma cinegrafista profissional, mas eu filmei algo que teve um grande efeito nas pessoas. Isso ajudou nosso povo a derrubar o regime. Depois que eu filmei esse vídeo eu me dei conta do valor de uma imagem”²². As imagens ajudaram a construir regimes políticos, tais como a própria república iraniana, como nos apresenta Peter Chelkowski e Hamid Dabashi²³. Agora está se consolidando uma consciência de que as imagens são armas que também podem derrubar regimes políticos.

Outra característica que acompanha as imagens audiovisuais feitas em manifestações sociais e políticas hoje é a distribuição quase simultânea ao momento da gravação, uma vez que as filmagens são distribuídas na internet poucas horas depois de terem sido realizadas e, com isso, são assistidas no calor dos acontecimentos, isto é, são imagens quentes, que carregam o calor do momento. Dessa forma, o poder de comoção e de persuasão dessas imagens é potencializado pelas circunstâncias de sua rápida distribuição e exibição. O fato de um indivíduo saber que enquanto vê as imagens de manifestantes sendo violentados e mortos nas ruas de sua cidade outras pessoas estão sendo violentadas injustamente naquele mesmo instante pode ter sido o estopim para muitos iranianos se engajarem no movimento. Podemos considerar que as “imagens do agora” infligem uma urgência na tomada de posição. As imagens das manifestações utilizadas em *A Onda Verde* foram realizadas quase um ano antes do filme. Naquele momento, elas tiveram impacto tão grande que ajudaram o Movimento Verde a garantir um grande número de manifestantes nas ruas e a conquistar repercussão internacional.

Podemos considerar também que os trechos de animação em *A Onda Verde* conseguem restabelecer, através dos relatos dos blogs, um pouco do que foi a atmosfera no Irã naquele momento, ao explorar a subjetividade

²² Trecho traduzido da entrevista com Nada Salim, disponível em:

<http://www.aljazeera.com/programmes/aljazeeraworld/2011/10/2011101974451215541.html>

²³ Peter Chelkowski e Hamid Dabashi, *Staging a revolution: the art of persuasion in the islamic republic of Iran*, Londres: Booth-Clibborn Editions, 2000.

daquela realidade, transpondo ao espectador o sentimento de quem fez parte do movimento e, dessa forma, fazendo com que as imagens das manifestações presentes no filme possam recuperar parte do calor que tiveram no momento em que foram realizadas e divulgadas.

As imagens animadas de *A Onda Verde* podem ser tomadas como evidências subjetivas dos fatos narrados, sendo subjetivas não apenas porque carregam os traços de quem as desenhou e não são dotadas da qualidade indexical das imagens fotográficas, mas também porque são ilustrações de relatos, de visões pessoais sobre os fatos. Entretanto, ao mostrar o que sentiram e pensaram as pessoas que fizeram parte das manifestações, os trechos de animação transferem uma dimensão subjetiva também às imagens de vídeo, ao expor os sentimentos de quem as realizou.

Outro ponto que podemos destacar no que se refere ao uso de animação pelo filme *A Onda Verde* é o valor histórico das imagens animadas. Bráulio de Brito Neves, ao analisar as imagens videográficas produzidas por diferentes ativistas nas manifestações de 1999, em Seattle, afirma que “a historicidade proporcionada pelas imagens fotoquímicas é estendida àquela das imagens eletrônicas, porque ambas têm o mesmo propósito”.²⁴ Consideramos que, em *A Onda Verde*, a historicidade das imagens eletrônicas, produzidas por aparelhos de celular e câmeras amadoras, é estendida então àquela das imagens animadas, pois as imagens animadas podem ser tomadas como evidências, tanto quanto as imagens de vídeo, porém mais subjetivas, dos fatos históricos.

Além disso, consideramos que, no processo da leitura fílmica de *A Onda Verde*, essas imagens animadas não interrompem os processos de leitura do filme enquanto um filme documentário. O espectador pode também considerar que os depoimentos dos personagens animados estão em conformidade com o que mostram as imagens captadas pelas câmeras. Tomando as imagens animadas do filme *A Onda Verde* como uma forma de representação visual dos blogs, o uso de animação no filme pode, então, ser considerada como uma maneira de tornar visível os testemunhos de uma realidade que o espectador reconhece registrada nas imagens em vídeo. Dessa forma, o espectador reconhece que o conteúdo proposicional das imagens animadas se refere às experiências da revolta popular no Irã, não sendo um conteúdo que surgiu da imaginação do realizador.

²⁴ Bráulio de Brito Neves. “Máquinas retóricas livres do documentário Ciberativista”. In: *Doc On-line. Revista de Cinema Documentário*, número 8/2010, p. 72. Disponível em: <<http://www.doc.ubi.pt/08/doc08.pdf>>. Acesso em: 01 jun. 15.

Em seu texto, Bráulio de Brito Neves fala da “sinceridade intencional” que se estabelece na leitura de um documentário a partir de um juízo percebido sobre a posição que o enunciador fílmico ocupa na comunidade dos espectadores e “veracidade proposicional”, que pressupõe a satisfação da sinceridade intencional. Em outras palavras e, tomando como base a abordagem teórica semiopragmática do francês Roger Odin, “sinceridade intencional” e “veracidade proposicional” são juízos de valor atribuídos pelo espectador ao filme que dependem da natureza do enunciador da comunicação fílmica. Segundo Roger Odin, é por identificar o enunciador como um sujeito real, pertencente ao mundo histórico, que o espectador lê o filme segundo o que o autor chama de modo de leitura documentarizante, isto é, lê o filme como um documentário.²⁵ Neste caso, as imagens do filme, sejam elas imagens animadas ou de natureza fotográfica, são tomadas pelo espectador como elementos da representação documental construída no filme.

Acreditamos que, ao expor nos trechos de animação uma referência aos blogs e ao relacionar a animação às imagens registradas por câmeras e às falas dos entrevistados, o filme *A Onda Verde* conduz o espectador a tomar o conteúdo positivo apresentado nos trechos de animação como sendo originados por sujeitos reais. Neste caso, mesmo que o espectador não acredite na veracidade dos testemunhos dos personagens, o espectador pode tomar a animação como uma forma de representação da visão pessoal dos realizadores sobre os fatos que ocorreram no Irã. Mesmo questionando a veracidade do discurso por trás das imagens animadas, o espectador pode considerar essas imagens como representações do imaginário construído sobre a crise no Irã. Nesse sentido, ao falar da contribuição de filmes de ficção e de cine-jornais, Marc Ferro afirma: “Na verdade, não acredito na existência de fronteiras entre os diversos tipos de filmes, pelo menos do ponto de vista do olhar de um historiador, para quem o imaginário é tanto história, quanto História”²⁶.

Em *A Onda Verde*, a narração de fatos da história iraniana através de depoimentos divulgados em blogs pode ser uma maneira de recuperar fatos e experiências compartilhadas socialmente apresentadas através da memória individual, como nos trechos em que os personagens animados falam de momentos que não foram registrados pelas câmeras, a exemplo das cenas nas prisões e no hospital, construindo um acesso à história social através de uma

²⁵ Roger Odin, *Film documentaire, lecture documentarizante*, In: *Cinéma et Réalités*, Paris: CIEREC, Université de Saint-Étienne, 1984, pp. 263-278.

²⁶ Marc Ferro, *Cinema e História*, São Paulo: Editora Paz e Terra, 1992, p. 77.

visão subjetiva. Como nos coloca Pedram Khosronejad ao tomar as imagens da eleição no Irã como objetos da memória:

Materiais visuais da crise da eleição presidencial iraniana têm esse potencial para se tornarem espaços de análise e debate para áreas tão diversas como a história, a história visual, memória e pós-memória ou estudos de trauma. As referências à memória são agora onipresente no discurso acadêmico e no debate público mais amplo: "memória social", "memória "coletiva", "memória nacional", "memória pública", "Memória narrada", "história popular" e "história vivida" disputam por atenção. Estes meios visuais podem também introduzir uma mudança qualitativa na maneira em que a memória é experimentada, porque, na forma objetiva de fotografias e filmes documentais, eles parecem nos permitir reviver elementos do passado, vê-los novamente e ouvir de novo seus sons, desde que estes tenham sido registradas por um aparelho mecânico; Atribuindo uma presença sensorial ao passado, ausente anteriormente, eles geram a poderosa ilusão de que é realmente possível estar presente nessa realidade passada.²⁷

Na forma de animação, as imagens de *A Onda Verde* podem nos fazer reviver elementos do passado, acrescentando ou intensificando, inclusive, a dimensão subjetiva das imagens e, em alguns casos, tornando essa experiência mais intensa. Ao expor parcialidade e subjetividade, o documentário que faz uso de animação pode também despertar a atenção do espectador para o fato de que não existe uma verdade única sobre um determinado fato e que as evidências históricas, como nos colocou Pedram Khosronejad, possuem uma natureza construída. Além disso, a animação de trechos de blogs permite também dar o poder de fala a ativistas que, como anônimos, não poderiam dar seus depoimentos de outra maneira. Dessa forma, o filme *A Onda Verde* destitui o monopólio do realizador e dos entrevistados na explicação dos fatos retratados no filme.

Em contraste com o uso de um recurso mais sofisticado à narrativa documentária, como é a animação, o filme *A Onda Verde* também faz uso de

²⁷Pedram Khosronejad, *Some Observations on Visual Representations of the 2009 Iranian Presidential Election Crisis*, 2011, p.408. Tradução nossa.

uma estratégia narrativa que marca os documentários mais tradicionais: a entrevista com o especialista. Podemos considerar que a presença dos entrevistados no filme tem como funções auxiliar na estruturação da narrativa e conferir sentido às imagens e às animações, trazendo ao documentário um saber que auxilia na significação das imagens. Porém, mais do que isso, os entrevistados trazem também legitimidade ao discurso fílmico. Podemos considerar que as entrevistas servem também para legitimar um discurso fílmico que tem como características ser carregado de subjetividade e de dramaticidade e que claramente defende a bandeira do Movimento Verde.

Para isso, foram entrevistados iranianos exilados e ativistas que são figuras proeminentes na luta pelos direitos humanos e civis no Irã: a Dra. Shirin Ebadi (vencedora do prêmio Nobel da Paz em 2003), o religioso xiita Dr. Mohsen Kadivar (um dos críticos mais importantes da República Islâmica), a jornalista premiada Mitra Khalatbari, o professor Dr. Payam Akhavan (ex-promotor de crimes de guerra da ONU e especialista em direitos humanos), Mehdi Mohseni (blogueiro e assistente de eleição do candidato Hossein Mousavi), a advogada, jornalista e ativista Shadi Sadr, o ex-membro do Ansar-e Hezbollah e ativista dos direitos humanos Amir Farshad Ebrahimi e um ativista anônimo. A fala desses entrevistados traz uma outra força ao discurso do filme, porque estes são ativistas conhecidos internacionalmente, especialistas nas questões sobre o Irã. Além disso, as falas desses entrevistados estão em sintonia com o que os blogueiros divulgaram na Internet e que é trazido no filme pelos trechos de animação. Dessa forma, o prestígio desses entrevistados ajuda também a legitimar a fala dos blogueiros no filme.

Entretanto, é interessante notar como o filme coloca os entrevistados em um espaço diferente daquele pertencente aos autores de blogs. Diferente de filmes como *Valsa com Bashir*, em que todos os entrevistados são animados, *A Onda Verde* apresenta os entrevistados em uma imagem mais tradicional do documentário, em que o entrevistado aparece sozinho em um cenário e fala para a câmera. Mantidos na dimensão da imagem da câmera, real, esses personagens de *A Onda Verde* estão também separados dos personagens animados no tempo. Por terem sido entrevistados alguns meses depois dos acontecimentos de 2009, a fala dessas pessoas reflete não a agonia de quem vivia o momento, como personagens dos blogs, mas estas são falas que oferecem uma reflexão sobre o que foi a crise iraniana naquele momento. Nesse sentido, os personagens animados do filme *A Onda Verde* podem estar mais próximos dos indivíduos que aparecem registrados nas imagens dos

protestos, inclusive porque tanto os indivíduos nos protestos quanto os autores de blogs são ativistas anônimos.

Nesse sentido, pode ser interessante aproximar as imagens animadas, construídas com desenhos, das imagens de câmeras amadoras e de aparelhos de celular que, por terem baixa resolução (devido às limitações dos aparelhos e por terem sido compactadas para a publicação na Internet), em alguns aspectos podem se assemelhar a desenhos ou pinturas, especialmente porque são “pixelizadas”, isto é, permitem a visualização dos pixels que as compõem e apresentam muita granulação. Segundo Odin, a imagem bastante pixelizada das câmeras de celular podem ser aproximadas a pinturas pelo seu grau de abstracionismo e grafismo. Nesse sentido, podemos aproximar as imagens animadas às imagens de câmeras amadoras e aparelhos de celular em *A Onda Verde*, tanto ao nível do seu conteúdo proposicional, quanto nas suas propriedades gráficas.

CONCLUSÕES

A existência do filme *A Onda Verde* pode ser creditada a muitos iranianos que participaram dos protestos, seja através do uso de filmagens disponíveis na internet ou da utilização de trechos de blogs, além da contribuição dada ao filme pelas pessoas entrevistadas. Com a sua participação em festivais, o filme *A Onda Verde* tem ajudado a divulgar os acontecimentos no Irã e a tornar o Movimento Verde iraniano conhecido por pessoas que talvez não tivessem contato com ele de outra forma.

Diferente de muitos filmes ativistas que são produzidos pelo movimento e visto somente pelos próprios membros do movimento, *A Onda Verde* foi produzido por alguém de fora do Movimento Verde para que pessoas de fora desse movimento tomem conhecimento sobre ele. Ao levar essas imagens para um público que não fez parte do Movimento, o filme contribui para aumentar o seu poder de mobilização. Além disso, mesmo não tendo uma grande circulação pela internet (o filme, por exemplo, não está disponível no site *youtube*), *A Onda Verde* foi apropriado por ativistas no Irã, como demonstra a imagem do blog *Iran Opposition*, que é a mesma presente no perfil de *Facebook* do filme.

A articulação de imagens de câmeras amadoras, imagens animadas e imagens de entrevistas no filme *A Onda Verde*, apresentando esses materiais como objetos da memória, pode também ajudar os ativistas iranianos a

construir uma memória coletiva sobre a história contemporânea no Irã. Nesse sentido, como afirma Khosronejad:

Apesar da ambivalência manifestada contra a imagem na esfera pública e no discurso acadêmico, fotografias, filmes, imagens eletrônicas e digitais desempenham um papel cada vez mais importante na formação de imaginários culturais contemporâneos. (...)

Como consequência, tornou-se não mais possível pensar em qualquer trauma histórico como uma questão política séria fora das maneiras nas quais ele [o trauma histórico] é assimilado e representado através de materiais visuais (fotografias e filmes documentais), e estas novas formas de representação são tão variadas e onipresentes que se torna difícil pensar em qualquer imagem como sendo qualquer coisa que não uma representação²⁸.

Dessa forma, uma análise do que foi a crise eleitoral no Irã em 2009 e da importância do filme *A Onda Verde* para o Movimento Verde deve passar pela análise das imagens do filme e de seu poder de mobilização. As imagens articuladas no filme, tanto de natureza fotográfica, eletrônicas ou imagens animadas, se constituem como formas de representação documentária e, enquanto tal, são documentos de valor historiográfico que podem ser utilizados para o estudo da relação entre cinema, história e memória.

Ao dar voz aos blogueiros iranianos e ao utilizar as imagens dos manifestantes, o filme *A Onda Verde* oferece um testemunho do engajamento dos iranianos com as questões políticas e humanas de seu tempo. Nesse sentido, ao atribuir às imagens, animadas ou filmadas, o estatuto de evidência da luta política iraniana, o filme *A Onda Verde* também confere às imagens dos “documentaristas acidentais” do filme, aos trechos de blogs e às mensagens de *twitter* utilizados, o valor de produção historiográfica, elevando os seus autores ao papel de historiadores de seu tempo. Através de sua abordagem subjetiva, o filme *A Onda Verde* pode, então, ser considerado como uma peça importante na construção da história social do Irã.

Recebido em 8/02/2015 – Aprovado em 25/04/2015

²⁸Pedram Khosronejad, *Some Observations on Visual Representations of the 2009 Iranian Presidential Election Crisis*, 2011, p.408.