

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Júlia Mariano de Lima Araújo

Arquivos da Multidão: um acervo das imagens de 2013 e seus múltiplos pontos de vista

Rio de Janeiro, 2024

Júlia Mariano de Lima Araújo

Arquivos da Multidão: um acervo das imagens de 2013 e seus múltiplos pontos de vista

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura, da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura na Linha de Pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Bentes Oliveira

Rio de Janeiro, 2024

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Consuelo da Luz Lins
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Patrícia Furtado Mendes Machado
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Ana Lúcia Nunes de Sousa
Universidade Federal do Rio de Janeiro (suplente)

Prof. Dr. Cezar Migliorin
Universidade Federal Fluminense (suplente)

M333 Mariano, Júlia.
Arquivos de multidão: um acervo das imagens de 2013 e seus múltiplos pontos de vista / Júlia Mariano de Lima Araújo. Rio de Janeiro: UFRJ, 2024. 155 f. : il.

Orientadora: Ivana Bentes Oliveira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, 2024.

1. Manifestações públicas - Brasil. 2. Movimentos de protesto. 3. Movimentos sociais. 4. Imagens. I. Bentes, Ivana. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 303.620981

Elaborada por: Adriana Almeida Campos CRB-7/4081

À minha filha Yara, minha pequena,
que com sua chegada me fez trilhar
o caminho do mestrado.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Lúcia Mariano, pelo apoio e amor incondicionais, durante toda a minha vida, que fizeram eu me tornar quem eu sou, e me fizeram chegar até aqui.

À Yara Mariano que transformou meu mundo com a sua chegada, fazendo com que eu decidisse voltar à sala de aula e à academia. Obrigada por isso e por tanto, filha.

À Ivana Bentes pela orientação entusiasmada, pelo apreço a minha pesquisa e por acreditar nas minhas ideias.

À Consuelo Lins, por sua disponibilidade e seu rigor carinhoso. Suas observações contribuíram para que o texto se tornasse mais firme, mais denso, mais completo. E, também, aproveito para agradecer à Consuelo por me inspirar ao longo de toda minha vida adulta.

À Patrícia Machado pela abertura ao diálogo, por suas aulas que me guiaram pelos caminhos dos estudos dos arquivos e contra-arquivos e por sua provocação cirúrgica que, no momento certo, fez com que a pesquisa se ampliasse da teoria para a prática.

À Inês Aisengart que, desde sempre, acreditou e se entusiasmou com os *Arquivos da Multidão*, por sua pesquisa de mestrado sobre a produção midiativista em 2014, que me inspirou e foi fundamental para esta dissertação de mestrado e, principalmente, pela sua disponibilidade, carinho e amizade na árdua tarefa de montar a maquete dos *Arquivos da Multidão* no Tainacan. Sem a Inês não teria sido possível.

À Ana Lúcia Nunes de Sousa por sua pesquisa sobre os coletivos videoativistas nas ruas em 2014, que gerou sua tese de doutorado, outra produção acadêmica essencial para a trajetória desta dissertação. Sinto que a minha pesquisa é uma continuidade das pesquisas de Inês e Ana Lúcia, o que muito me orgulha.

Às aulas e pesquisadores a que tive acesso durante meu período no PPGCOM ECO-UFRJ, em especial à Anita Leandro que me apresentou autores fundamentais para o desenrolar desta pesquisa e me fez chegar, através das leituras e de suas aulas, à ideia dos *Arquivos da Multidão*.

Aos amigos e amigas companheiros da jornada de mestrado, que me inspiraram e me ajudaram (muito!) para que eu conseguisse concluir esta dissertação. Diogo Cunha, Gustavo Maan, Lucas Honorato, Ana Galizia, obrigada pelas trocas. E Diogo, obrigada por toda sua generosidade, sem você teria sido muito mais difícil.

Aos amigos e amigas de 2013, que estiveram comigo nas assembléias, nos protestos, nas construções coletivas e também entre barricadas, bombas de gás lacrimogêneo e correndo da polícia. Essa pesquisa é nossa, diz respeito, também, à nossa história.

À minha família e amigos, pelo apoio e paciência, em especial às minhas amigas também mães que se desdobraram para me ajudar com Yara durante o processo de escrita, e à minha madrinha Virgínia Kastrup, por suas leituras críticas ao texto e suas contribuições.

Aos funcionários da ECO-UFRJ que garantem o funcionamento da instituição, em especial a Thiago Couto, por toda sua dedicação e disponibilidade.

À FAPERJ e à CAPES pelas bolsas de estudo que garantiram que eu pudesse me dedicar à pesquisa da melhor forma possível.

RESUMO

MARIANO, Julia. *Arquivos da Multidão*: um acervo das imagens de 2013 e seus múltiplos pontos de vista. Rio de Janeiro, 2024. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

Este trabalho é fruto de uma investigação acerca dos múltiplos pontos de vistas contidos nas imagens de arquivo dos protestos de 2013 no Brasil. A coleção dessas imagens, e dos distintos pontos de vista disponíveis sobre este acontecimento é o que estamos chamando de *Arquivos da Multidão*, formulado nesta pesquisa a partir dos pensamentos de Anita Leandro, Ariella Azoulay, Carlo Ginzburg e Sigfried Kracauer. A percepção fragmentária do acontecimento nos levou a investigar como essas imagens se relacionam entre si e o que elas nos contam hoje sobre o ciclo de protestos; e também nos instigou a buscar formas de transformar a coleção de imagens reunidas pela pesquisa em um acervo digital da memória coletiva, polifônica e política dos protestos de 2013 no Brasil. Para pensar o acervo digital, trabalhamos com a plataforma Tainacan, com objetivo de desenvolver uma primeira proposta prática da pesquisa. Almejamos, com isso, discutir a relação entre imagem, arquivo e memória, situando a pesquisa no campo interdisciplinar dos estudos cinematográficos, da história e das ciências sociais.

Palavras-chave: Protestos; 2013; Arquivo; Contra-Arquivo; Memória; Luta Popular

ABSTRACT

MARIANO, Julia. *Arquivos da Multidão*: um acervo das imagens de 2013 e seus múltiplos pontos de vista. Rio de Janeiro, 2024. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

This work investigates the multiple points of view contained in archive images of the 2013 protests in Brazil. These images collection, and the different points of view available about this event, is what we are calling the *Archives of Multitude*, formulated in this research based on the studies of Anita Leandro, Ariella Azoulay, Carlo Ginzburg e Sigfried Kracauer. The fragmented perception of the event led us to investigate how these images relate to each other and what they tell us about the cycle of protests; and also encouraged us to look for ways to transform the collection of images gathered by the research into a digital collection of the collective, polyphonic and political memory of the 2013 protests in Brazil. We worked with the Tainacan Platform, with the aim of developing a first practical research proposal. With this, we aim to discuss the relationship between image, archive and memory, placing the research in the interdisciplinary field of cinematographic studies, history and social sciences.

Keywords: Protest; Archive; Counter-Archive; Memory; Popular Struggle

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto da Batalha da Alerj, realizada por Júlia Mariano

Figura 2 – Foto da Assembléia no Largo de São Francisco, em frente ao Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ (IFCS), centro do Rio de Janeiro em Junho de 2013

Figura 3 – Fotos de cartazes em Junho de 2013

Figura 4 – Layout da plataforma do arquivo ativista egípcio 858.ma

Figura 5 – Layout da plataforma do arquivo ativista turco Bak.ma

Figura 6 – Arquivo de protestos populares na Turquia na década de 1970, resgatado pelo Bak.ma

Figura 7 – Fotografia da Av. Rio Branco lotada de manifestantes no dia 17/06/13

Figura 8 – Fotografia dos manifestantes ocupando a cúpula do Congresso Nacional em 17/06/2013

Figura 9 – *Arquivos da Multidão* no Tainacan / Jornal Nacional do 17/06/13 -Metadados

Figura 10: *Arquivos da Multidão* no Tainacan / Vídeo “Não tinha Ninguém com Medo Ali” – Metadados

Figura 11 – *Arquivos da Multidão* no Tainacan / Vídeo “Material Bruto Sem Cortes Confronto” -

Figura 12 - – *Arquivos da Multidão* no Tainacan / Vídeo “Primeiro de Março em Chamas” – Metadados

Figura 13 – *Arquivos da Multidão* no Tainacan / Fotografia Daniel Cruz (Coletivo Mariachi) – Metadados

Figura 14 - Detalhe da foto do midiativista Daniel Cruz (Coletivo Mariachi)

Figura 15 - Detalhe da mão e punho de manifestante punk, frame do vídeo “Não Tinha Ninguém com Medo Ali”

Figura 16 - Manifestantes com sacola de supermercado em frente a Alerj, frame do vídeo “Não Tinha Ninguém com Medo Ali”

Figura 17 - Grupo de manifestantes em frente a ALERJ em 17/06/2013, frame do vídeo “Material Brutos Sem Corte Confronto”

Figura 18: Policiais acudados entre o Paço Imperial e as escadarias da Alerj frame do vídeo “Material Brutos Sem Corte Confronto”

Figura 19 - Momento em que a multidão expulsa o grupo de policiais da frente da Alerj frame do vídeo “Material Brutos Sem Corte Confronto”

Figura 20 - Momento em que o policial atingido por uma pedra, tomba, frame do vídeo “Material Brutos Sem Corte Confronto”

Figura 21 - Momento em que o policial atingido recobra os sentidos, frame do vídeo “Material Brutos Sem Corte Confronto”

Figura 21 – Momento que o corpo caído no chão é carregado na Batalha da Alerj, frame da Reportagem do Jornal Nacional do dia 17/06/13

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
-------------------------	-----------

1: 2013 Ainda Não Acabou

1.1 Um Chat Entre Amigos	20
1.2 Disputas de Formas de Vida	28
1.3 Ocupar Resistir Lutar pra Garantir	32
1.4 A rua ficou esquisita	38
1.5 A Multidão de 2013	44
1.6 Olhando a multidão de 2013 por dentro	47
1.7 A Multidão que filmava	53

2: Os *Arquivos da Multidão* de 2013

2.1 O acontecimento e a planilha	55
2.2 O manifestante-documentarista dos <i>Arquivos da Multidão</i>	57
2.3 A Imagem-Testemunho dos <i>Arquivos da Multidão</i>	60
2.4 A Política do Arquivo	69
2.5 Arquivos Ativistas e Contra-Arquivos	71
2.6 Práticas de Contra-Arquivo	77
2.7 O Coletivo Mosireen e o 858.ma	79
2.8 O Bak.ma	84
2.9 A memória em tempos digitais	92

Capítulo 3: Caminhos para o Acervo

3.1 A <i>Planilha_Junho_Final.xls</i>	95
3.2 A <i>Planilha_Junho_Mestrado.xls</i>	99
3.3 Da Planilha ao Tainacan	105
3.4 Plano Geral Histórico - O Jornal Nacional do dia 17/06/13	107
3.5 Primeiros Planos: 2013 e suas micro-histórias	112
3.5.1 Material Bruto Sem Cortes Confronto.mp4	116

3.6	Plano Detalhe Histórico	118
3.7	A Batalha da Alerj em Múltiplos Pontos de Vista	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS		133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		135
ANEXO I		141
ANEXO II		142

Introdução

Esta dissertação nasceu do interesse pelas imagens de arquivo do ciclo de protestos de 2013 no Brasil. Este interesse me levou, primeiramente, a dirigir a série *Desde Junho*¹, em 2017, que relata em cinco episódios, a experiência midiativista e autonomista nas ruas em 2013. No processo de realização da série construímos a *Planilha_Junho_Final.xls*, onde reunimos mais de 1000 vídeos postados na internet sobre as manifestações. Este vasto material de arquivo compilado entre 2016 e 2017 é nossa fonte primária de pesquisa e foi a partir dela que surgiu a pergunta que nos guiou a investigação: como narrar um acontecimento histórico, levando em consideração os seus múltiplos pontos de vista? Essa pergunta nos indicou dois caminhos a serem seguidos: 1) o de buscar meios para transformar a coleção de imagens reunidas na planilha em um acervo digital da memória coletiva, polifônica e política dos protestos de 2013 no Brasil; 2) o de indagar o que essas imagens nos contam hoje sobre este acontecimento, analisando, também, como elas se comportam quando colocadas em relação. Como podemos perceber os múltiplos pontos de vista e os distintos valores de planos históricos em uma mesma cena de 2013?

A reunião dessas imagens, e dos múltiplos pontos de vista disponíveis sobre este acontecimento é o que estamos chamando de *Arquivos da Multidão*. A minha relação com as imagens das manifestações de 2013 se iniciou ainda durante os ciclos de protestos. Como documentarista, filmei os dias 17/06 e 20/06/13 e a partir da Copa das Confederações comecei a atuar como midiativista, fazendo transmissões ao vivo e colaborando com fotografias e postagens para a Mídia Ninja. Entre Junho de 2013 e Julho de 2014 a minha vida foi dedicada às manifestações e ao midiativismo. Parei de trabalhar, terminei meu namoro, me afastei dos amigos e amigas que não estavam envolvidos no movimento autonomista no qual me inseri, mal via minha família, fiz novas amizades, conheci outro Rio de Janeiro e durante um ano, o que me alimentava era o midiativismo e a organização dos protestos pela cidade. Participei de incontáveis reuniões, assembleias, protestos, transmissões ao vivo, escrachos, fiz centenas de postagens, editei muitos vídeos, participei dos Ocupas, me acostumei com o cheiro do gás lacrimogêneo, perdi o medo da polícia. A rua se tornou meu lugar e o engajamento político se tornou minha vida.

¹ Para assistir a série: <https://desdejunho.jurubaproducoes.com.br/> último acesso em 14/10/24

Sendo assim, me inspiro em Grada Kilomba que afirma que "essa passagem de *objeto* a *sujeito* é o que marca a escrita como ato político" (2019, p.28) para adotar uma escrita em primeira pessoa em alguns trechos desta dissertação. Ao escrever sobre os protestos de 2013, estou também escrevendo sobre minhas memórias, sobre situações que não só vivi, como fui responsável por produzir/criar/expandir, dentro da minha intensa atuação como midiativista entre 2013 e 2014. Ao me tornar "a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história" (Idem) contribuo, também, para a preservação da memória do movimento autonomista e de sua forma de atuação em 2013. Meu relato é uma forma de impedir que este movimento, que já foi chamado de "nova esquerda"; que já foi identificado como "vândalo" e que já foi culpado pelo fortalecimento da extrema direita no país, não seja varrido para debaixo do tapete da história, não seja apagado da narrativa oficial do ciclo de protestos de 2013 no Brasil.

Este ciclo brasileiro entre 2013/2014, está inserido dentro de um contexto global de insurreições populares que hoje é identificado como "o momento mais revolucionário da história moderna" (Sousa, 2017, p.29). Entre 2010 e 2013 foram muitos os movimentos populares, ao redor do mundo, que questionaram o capitalismo e a forma de vida imposta por ele. Sobre isto, a pesquisadora Ana Lúcia Nunes de Sousa nos diz:

"O ciclo de protestos iniciado em dezembro de 2010 é bastante heterogêneo, apesar de podermos apontar semelhanças entre eles, em todos os países. Carneiro (2012) destaca que há muitos anos não se via um surgimento simultâneo e contagiante de protestos de movimentos sociais. Gutiérrez (2014), referindo-se ao estudo *World Protest 2006-2014*, afirma que vivemos na era mais turbulenta da história, mais do que 1848, 1917 ou 1968. O relatório, publicado pela *Initiative For Police Dialogue*, relata 843 grandes protestos, entre 2006 e meados de 2013. A principal motivação dos movimentos sociais foram as políticas econômicas, com especial atenção às medidas de austeridade (488 de 843). Em segundo lugar, está o "fracasso da democracia representativa". O protesto (437 do total) aparece como a principal forma de ação política, seguido pelas assembleias e "ocupas" (219 de 843). O que liga grande parte destas 843 revoltas em todo o mundo, principalmente aquelas que representaram maior impacto a nível mundial, é precisamente o crescimento da ocupação de espaços públicos, o uso de redes sociais online e a rejeição de espaços institucionais tradicionais (Carneiro, 2012)"². (2017, p. 49, tradução nossa)

² No original: "El ciclo de protestas que empezó en diciembre del 2010 es bastante heterogéneo, pese a guardar similitudes que pueden ser apuntadas en todos los países. Carneiro (2012) puntúa que esta eclosión simultánea y contagiosa de movimientos sociales de protesta no se veía desde hace muchos años. Gutiérrez (2014), refiriéndose al estudio *World Protest 2006-2014*, afirma que vivimos la era más agitada de la historia, más que 1848, 1917 o 1968. El informe, publicado por *Initiative for Police Dialogue*, da cuenta de 843 grandes protestas, entre el 2006 y mediados del 2013. La principal motivación de los movimientos sociales fueron las políticas económicas, con especial atención para las medidas de austeridad (488 de 843). En segundo lugar, está el "fallo de la democracia representativa". La

A realização da série *Desde Junho*, foi uma primeira forma de elaborar esta intensidade das ruas que vivi em 2013. Com uma equipe formada por pessoas que haviam estado comigo lado a lado no ciclo de protestos - da produtora executiva à montadora, do roteirista ao pesquisador - a série é, portanto, uma elaboração coletiva desse momento, por este grupo de pessoas que se conheceu no movimento autonomista midiativista nas ruas do Rio de Janeiro. Durante a elaboração da *Planilha_Junho_Final.xls* (ver anexo I), nosso parâmetro para a escolha do material de arquivo a ser selecionado se guiou pelos roteiros dos episódios da série. A grande maioria dos episódios - três dos cinco - tratavam da experiência dos midiativistas nas ruas, portanto esse grupo de imagens é o de maior número na planilha. Apesar do foco nessas imagens, durante o processo de pesquisa, também ampliamos nosso olhar para as imagens produzidas por diferentes manifestantes que se tornaram documentaristas, que responderam ao impulso de filmar, durante as manifestações. Nos interessava arquivar também a multiplicidade de pontos de vista que encontramos na nossa pesquisa online.

Para a presente pesquisa de mestrado tomamos, então, a *Planilha_Junho_Final.xls* como fonte primária para iniciar nossa investigação acerca deste material de arquivo, considerando o excesso de imagens como um ponto positivo a ser explorado, dentro da perspectiva de múltiplos pontos de vista e entendendo-o, também, como um desafio arquivístico a ser investigado. No processo, optamos por analisar uma aba específica da planilha. Essa decisão foi tomada para melhor otimizar a investigação, dentro do curto espaço de tempo que dispomos em uma pesquisa de mestrado. A pesquisa centrou-se, então, em analisar o grupo de imagens do 17/06/2013, e a escolha se deu por dois motivos principais: 1) foi neste dia que mais de 320 mil pessoas marcharam pelas ruas do país e, apesar do número de manifestantes não ter chegado à casa do milhão, o efeito da simultaneidade das manifestações em 39 cidades, incluindo 14 capitais, ‘produziu o espanto’ (Alonso, 2023, p.179) da multidão e mudou totalmente a escala de alcance que os protestos haviam tido até então; 2) foi no 17/06/13 que vivi, por primeira vez, a experiência de uma revolta popular, no episódio que ficou conhecido como “A Batalha da Alerj”.

protesta (437 del total) aparece como la principal forma de acción política, seguida por las asambleas y acampadas (219 de 843). Lo que vincula gran parte de estas 843 revueltas alrededor del mundo, principalmente aquellas que representaron más impacto a nivel mundial, es justamente el crecimiento de la ocupación de espacios públicos, el uso de redes sociales online y el rechazo a los espacios institucionales tradicionales (Carneiro, 2012)”.



Fig. 1 -foto que tirei com meu celular e postei nas redes sociais durante a Batalha da Alerj

Inicialmente o trabalho metodológico se centrou em reler essas imagens hoje, 10 anos depois, buscando a relação dos múltiplos pontos de vista nos arquivos. Com o avanço da pesquisa, chegamos à discussão da política do arquivo, as práticas de contra-arquivo e as experiências dos arquivos ativistas da Primavera Árabe, em especial a experiência turca com o Bak.ma³ e a egípcia do Coletivo Mosireen⁴ com o 858.ma⁵. O encontro com os arquivos ativistas operou uma mudança metodológica e ampliou o objetivo da presente pesquisa. Se antes nosso interesse era centrado na análise das imagens e seus múltiplos pontos de vista, ao nos depararmos com o Bak.ma e o 858.ma, compreendemos a importância do arquivamento das imagens das lutas populares no levante ocorrido no Brasil em 2013, tanto para salvaguardar essas imagens do esquecimento, como para garantir que essas imagens não se tornem *a-históricas*, não percam a autonomia sobre seus

³Coletivo turco responsável pela criação do acervo online de imagens da ocupação do Parque Gezi em Taksim, ver <https://bak.ma/about> último acesso 11/10/2024

⁴ Coletivo egípcio responsável pela criação do acervo com imagens do levante popular no Egito em 2010, ver <https://www.mosireen.com/> último acesso 11/10/2024

⁵ Acervo online das imagens realizadas pelos manifestantes no levante popular no Egito em 2010, ver <https://858.ma/about> último acesso 11/10/2024

discursos políticos, o que facilmente pode acontecer se forem abandonadas ao fluxo constante e insano das redes sociais.

O contato com os arquivos ativistas também nos ajudou a depurar a ideia de *Arquivos da Multidão*. Se antes entendíamos os *Arquivos da Multidão* como a possibilidade de montar uma cena histórica a partir dos múltiplos pontos de vista de um determinado momento, ao conhecer a experiência dos arquivos da Primavera Árabe entendemos, também, que o ato, talvez, mais urgente, é o de reunir, organizar, catalogar e garantir o acesso à estas imagens da resistência popular no Brasil. O gesto de preservar essa memória de luta popular, de um período considerado, hoje, a “era mais agitada da história, mais que 1848, 1917 ou 1968” (De Sousa, 2017, p.49) se tornou, então, um dos desafios da pesquisa: como garantir tal arquivamento? Como estabelecer metadados consistentes para essas imagens? Como tirar essas imagens das redes sociais e salvaguardá-las em uma plataforma independente? A partir desse entendimento, os *Arquivos da Multidão* se tornaram também um projeto de acervo digital das imagens dos protestos de 2013 no Brasil e nos debruçamos novamente sobre a *Planilha_Junho_Final.xls*, nos perguntando como poderíamos traduzir tal planilha em metadados para organizar o material em uma plataforma online. Escolhemos, então, o Tainacan⁶ como o ambiente online para abrigar uma primeira maquete digital dos *Arquivos da Multidão*, por ser um *software* de código aberto, desenvolvido por universidades públicas brasileiras e inserido dentro do contexto das políticas públicas de inclusão digital do governo federal.

Para alimentar essa maquete digital, assisti aos 135 vídeos e fragmentos de memórias compilados na aba do dia 17/06/2013, buscando estabelecer critérios e metadados de catalogação para uma primeira organização do material da planilha no Tainacan. As questões que se impuseram no processo, os resultados obtidos e os desafios vislumbrados serão detalhadamente discutidos nesta dissertação. Vale ressaltar que nosso objetivo não foi o de concluir, nesta pesquisa, a execução de um acervo digital das imagens de 2013 - não nos propusemos a executar os *Arquivos da Multidão*, se não mais bem pensar os possíveis caminhos para empreender este projeto, bem como também analisar as multi-imagens de 2013, levando em consideração seus distintos pontos de vista e, nesse processo, investigar os conceitos de arquivo, imagem e memória.

⁶ No Capítulo 3 discorreremos mais detalhadamente sobre o Tainacan, o site pode ser acessado em: <https://tainacan.org>

O primeiro capítulo é dedicado a atualizar as leituras sobre este momento histórico focando nas pesquisas que Marcos Nobre, Angela Alonso e Roberto Andrés empreenderam sobre as ruas em 2013 e suas consequências políticas. Curiosamente, o ciclo de protestos anticapitalista é lido atualmente, no Brasil, como manifestações orquestradas pela direita, inflamadas pelo conservadorismo, e que seriam o “ovo da serpente” do golpe contra Dilma Rousseff e, em última instância, da chegada de Jair Bolsonaro ao poder. Os autores acima citados contestam essa leitura histórica e nos fazem reavaliar a teoria do “ovo da serpente”, focando na diversidade das ruas e em sua dinâmica.

No segundo capítulo, apresentamos a ideia dos *Arquivos da Multidão* e discutimos a relação entre imagem, arquivo e memória, levando em consideração as questões referentes à escrita da história. A possibilidade aberta pela tecnologia mobile e pelas redes sociais, de registrar o protesto e postar o registro nas redes sociais, produziram no ambiente da internet uma fragmentação do acontecimento de 2013. Pela investigação bibliográfica chegamos às noções de distintos valores de planos históricos e da possível dinâmica entre o plano detalhe e o plano geral histórico (Kracauer, 1994) para se pensar a escrita da história. A partir daí, nos propusemos a trabalhar a noção dos múltiplos pontos de vista também pela metodologia de distintos valores de planos históricos dos acontecimentos. Tratamos também, neste segundo capítulo, das questões referentes à política do arquivo, das práticas de contra-arquivo e dos arquivos ativistas como formas e caminhos metodológicos para se pensar os *Arquivos da Multidão*.

O terceiro capítulo apresenta o processo de traduzir a *Planilha_Junho_Final.xls* nos *Arquivos da Multidão*, e discorre sobre a prática da criação da maquete digital no Tainacan. Além disso, também analisa quatro vídeos e uma fotografia do dia 17/06/2013, da cena histórica "A Batalha da Alerj", para pensar a relação entre os distintos valores de planos históricos de um mesmo momento, e seus múltiplos pontos de vista, relendo, também, essas imagens do enfrentamento popular contra as forças de segurança do Estado, hoje 10 anos depois do ocorrido.

A proposta dos *Arquivos da Multidão*, que discutiremos a seguir, reflete nossa posição em relação à imagem de arquivo, pois a entendemos enquanto potência da experiência histórica, na sua capacidade de “participar da história e conformar a experiência que temos dela” (Mauad e Lissovsky, 2021, p.5).

1. 2013 Ainda Não Acabou

1.1 Um Chat Entre Amigos

Era um chat, uma conversa entre um grupo de amigos no Facebook. Estávamos todos encantados com o que vivíamos nas ruas até então; semanas seguidas de protestos dia sim, dia não, com muita repercussão nas redes sociais e na imprensa corporativa. Havíamos vivido a Copa das Confederações em clima de guerra e carnaval, numa mistura de gás lacrimogêneo e pista de dança, com muita intensidade e coletividade. De repente, a cidade era um espaço a ser ocupado, modificado por uma multidão que questionava a precariedade do transporte público e o aumento da tarifa, que acompanhava os gastos com a Copa do Mundo e discordava com a forma como aquele montante de dinheiro estava sendo gasto, que criticava a violência da Polícia Militar e exigia o fim da militarização da corporação e que insistia no afastamento de Sérgio Cabral Filho, então governador do Rio de Janeiro, por conta dos indícios de corrupção na condução de sua administração. Coletivos pipocavam nas (muitas) assembléias populares que aconteciam regularmente, lembro de uma no Largo São Francisco de Paula, em frente ao Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS/UFRJ), quando ocupamos todo o espaço, todo o Largo ficou tomado pela multidão. Cena de um Rio de Janeiro inventado naquele 2013.



Figura 2 - Assembléia no Largo de São Francisco, em frente ao Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ (IFCS), centro do Rio de Janeiro.⁷

Alguns de nós do chat, já estávamos envolvidos em grupos e coletivos, como o Comitê Popular da Copa (Copac), que desde 2011 já acompanhava o processo de remoção da Vila Autódromo - uma pauta importante e recorrente no 2013 carioca - e também observava de perto o desenrolar da situação de outros territórios da cidade como o caso da Aldeia Maraka'nã. Os Copacs pertenciam a Articulação Nacional dos Comitês Populares (Ancop) e foram fundados no final de 2010 por um grupo de pesquisadores e ativistas⁸ que anteviram - com a referência do que ocorrera na África do Sul em 2010 - o brutal processo de "adequação" dos países sedes da Copa do Mundo ao "Padrão Fifa". "Nascia ali uma rede de atores que cresceria em importância nos anos seguintes e que estaria no olho do furacão das Revoltas de Junho de 2013"(Andrés, 2023, p.201). No Brasil,

⁷ Ver: <https://www.anf.org.br/democracia-direta-ao-alcance-de-um-clique/> último acesso em 15/10/24

⁸ Raquel Rolnik, arquiteta e urbanista brasileira, era relatora de habitação da ONU em 2010 e havia estudado as remoções dos moradores pobres no contexto da preparação da Copa na África do Sul. Ela passou a chamar a atenção dos movimentos sociais brasileiros para a pauta. O pontapé inicial dessa rede se deu em novembro de 2010 quando ocorreram dois encontros, um em São Paulo e outro no Rio de Janeiro, quando se debateu de forma sistematizada as remoções na África do Sul, o legado deficitário dos Jogos Olímpicos na Grécia e das remoções e violações de direitos humanos que poderiam acontecer no Brasil no contexto dos megaeventos. Para mais detalhes ver Roberto Andrés, "A Razão dos Centavos", 2023, p. 200 e 201.

instituiu-se a Lei Geral da Copa⁹ que tinha muitos pontos polêmicos, como por exemplo os "territórios Fifa (...) que limitava uma série de atividades no perímetro de dois quilômetros dos estádios e das 'Fan Fests'. Comerciantes já estabelecidos nesses locais tiveram de interromper suas atividades" (Andrés, 2023, p.205) e o acesso à área foi sumariamente interrompido. Só passava quem tinha ingresso pro jogo ou pra festa. No período anterior ao dos jogos da Copa das Confederações (2013) e da Copa do Mundo (2014) "a exigência de adequação das regras vigentes no país ao "caderno de encargos da Fifa" (Andrés, 2023) gerou uma situação de estado de exceção sem precedentes na Nova República" (Idem). Isso incluía, por exemplo, a remoção de comunidades inteiras de seus territórios, como foi o caso da Vila Autódromo no Rio de Janeiro, do Loteamento São Francisco, na área metropolitana do Recife, da Vila Dique e da Vila Nazareth, em Porto Alegre, da Vila Recanto em Belo Horizonte, das comunidades removidas no trajeto do VLT em Fortaleza, entre muitos outros casos. Estima-se que mais de 250 mil pessoas foram removidas de suas casas por conta dos megaeventos¹⁰. A Lei Geral da Copa intensificou a já promíscua relação entre a iniciativa privada e o Estado brasileiro, e o resultado foi a "Copa das Empreiteiras" (Andrés, 2023, p.206) que, pela "blindagem do sistema político e o poderio das construtoras criou uma situação de acentuada privatização dos benefícios da Copa no Brasil. Uma profusão de obras foi realizada¹¹, gerando dezenas de bilhões de reais em negócios para as empreiteiras" (Andrés, 2023, p.208). Para piorar o cenário, a promessa de que não haveria dinheiro público nos estádios, não foi cumprida. Aliás, pelo o contrário, já que "a iniciativa privada respondeu por somente 7% dos investimentos nas reformas" (Idem). No Rio, o Comitê Popular da Copa atuava desde 2011 e reuniu muitos ativistas, de distintas áreas, que tentaram exaustiva e apaixonadamente conter o rolo compressor da Copa. Quando Junho de 2013 aconteceu, já havia toda uma rede da sociedade civil articulada pela cidade, acompanhando os abusos da adequação ao "Padrão Fifa". Alguns amigos que estavam no chat do Facebook naquele início de julho de 2013, faziam parte do Copac e nos alimentavam com as notícias que corriam no movimento.

⁹ "A lista de normas constitucionais que foram suspensas é extensa. O Estatuto da Criança e do Adolescente foi descumprido com a permissão do trabalho infantil nos estádios, prática proibida no Brasil desde 2004. O direito à meia-entrada nos estádios, também vigente no país, foi ignorado. O Código de Defesa do Consumidor foi desconsiderado, com o abandono dos critérios para compra, cancelamento, devolução e reembolso dos ingressos" (Andrés, 2023, p.205)

¹⁰ Ver Vinícius Konchinski "Copa e Olimpíada já removeram 250 mil pessoas de suas casas, aponta dossiê"; citado por Roberto Andrés em "A Razão dos Vinte Centavos" (Nota p.427)

¹¹ "Em Manaus, um estádio desenhado pelo arquiteto Severiano Porto, singular por sua inserção na paisagem urbana, foi demolido para dar lugar a outro estádio que comportava o mesmo público". (Andrés, 2023, p.209)

Outras pessoas que estavam no chat, atuavam no movimento midiativista e integravam coletivos independentes de mídia, que se proliferaram no Rio de Janeiro a partir de Junho. Eu era uma delas e, naquele momento, era integrante da Mídia NINJA. A NINJA - Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação - foi um marcador histórico de 2013 por representar a quebra do monopólio da informação e por produzir a fragmentação do acontecimento em um ponto de vista distinto daquele da mídia corporativa. Em 2013, no Rio de Janeiro, dezenas de grupos midiativistas se formaram durante as manifestações, dentre eles destaque Coletivo Mariachi, Vinhetando, Mídia Independente Coletiva (MIC), Carranca, Rio na Rua, entre outros, que estavam imbuídos de mostrar o que acontecia nas ruas pelas redes sociais. A relação rua-rede foi de retroalimentação. Os manifestantes produziam fotos, vídeos, memes, publicações, enfim conteúdo sobre as manifestações e, conseqüentemente, seu engajamento nas redes aumentava. Havia um clima de euforia que nos prendia a todos online, ao mesmo tempo que estávamos nas ruas. Não havia espaço para outra coisa. Eu havia começado a transmitir na Mídia NINJA no início de julho. Ainda estávamos vivendo a euforia dos protestos da Copa das Confederações e, na minha primeira transmissão, lembro que haviam duas manifestações agendadas na cidade: uma pelos sindicatos e partidos no clássico trajeto Candelária - Cinelândia¹²; e outra marcada pelos autonomistas em Laranjeiras, em frente ao Palácio Guanabara, sede do Governo do Estado. Dois atos puxados por dois atores políticos distintos que estavam nas ruas naquele momento: a esquerda partidária tradicional e a esquerda autonomista, que formara por exemplo o Movimento Passe Livre (MPL) e que espelhava uma tendência progressista, com práticas próprias como a horizontalidade e a auto-organização, e que não utilizava em seus atos nem carro de som, nem microfone. Vestíamos preto e não vermelho e evitávamos ao máximo referências partidárias. Importante pontuar que evitávamos, não proibíamos. Acompanhávamos o movimento mundial de uma "nova esquerda" que teve início em Seattle em 1999 e que questionava o capitalismo enquanto "sistema-mundo dominante" (De Sousa, 2017, p.43) e os modos de representação vigentes nas democracias neoliberais. Nos diferenciávamos da esquerda partidária e de sua forma de atuação - uma questão geracional, talvez - mas sem dúvida não era uma questão ideológica. Éramos todos do campo progressista e defensores da democracia, apesar de termos leituras distintas sobre como conduzir os processos democráticos.

¹² Trajeto historicamente usado nas manifestações no centro da cidade do Rio de Janeiro que vai da Basílica da Nossa Senhora da Candelária à Cinelândia, cruzando toda a extensão da Avenida Rio Branco, um trajeto de 1,4 km.

Pois naquele dia, eu quis estar nas duas manifestações. Fui primeiro na do Centro, que transcorreu como de hábito, com o cortejo, as bandeiras, as palavras de ordem e os discursos nos carros de som. Ao nos aproximarmos da Cinelândia, quando faltava um quarteirão de distância, começou um conflito entre policiais e manifestantes. De repente, a passeata pacata se transformou em uma praça de guerra, as pessoas em cima do carro de som, com suas camisas e bandeiras de partidos de esquerda, começaram a cantar o Hino Nacional e a implorar aos militares que parassem de atirar as bombas. Olhei para a cena da chuva de bombas de gás, enquanto soava o Hino Nacional, vi a cavalaria da Polícia Militar que avançava em cima das pessoas e pensei: "isso podia ser em 1968". Naquela altura eu já estava pós-graduada em gás lacrimogêneo e tinha meu paninho, meu vinagre, e meu leite de magnésia para conter os efeitos nefastos daquela arma "não letal". Saí correndo para o metrô, e desci na estação do Largo do Machado para caminhar pouco mais de 1km até o Palácio Guanabara, onde ocorria o ato "dos autonomistas". Durante essa caminhada, recebo o telefonema de Filipe Carioca¹³, então integrante da Mídia NINJA, que me perguntou como estavam as ruas no Rio. Apesar de "Carioca", ele morava em São Paulo. Contei sobre as bombas e o Hino Nacional, no Centro, e que estava chegando no Palácio das Laranjeiras. Ele, então, me pediu: "não quer entrar ao vivo pela NINJA? A gente quer transmitir o que tá rolando aí. Cola em um bar, consegue um Wi-Fi, que eu vou mandar o aplicativo, login e a senha". E foi assim que fiz minha primeira transmissão ao vivo pelo coletivo, sem entender bem a tecnologia que estava usando¹⁴ e experimentando uma forma de estar na manifestação muito distinta daquela que eu estava acostumada. Até então eu filmava os protestos como documentarista e estranhei o fato de precisar falar enquanto transmitia, me pareceu estranho dialogar com quem assistia online, custei a me acostumar com esse espectador virtual. Eu parecia uma doida falando sozinha para um celular. Mas de certa forma essa conexão me impulsionava a mostrar o que estava acontecendo, a chegar perto do conflito, a não temer. Neste dia, eu entrei ao vivo; virei a esquina e dei de cara com a cavalaria da Polícia Militar vindo em minha direção, atirando balas de borracha e bombas

¹³ Conheci o Carioca e o Rafael Vilella (Pira) em maio de 2013 em Marabá (PA). Eles estavam organizando uma das primeiras transmissões da NINJA durante o julgamento dos mandantes do assassinato do Zé Claudio e Maria do Espírito Santo - extrativistas ambientalistas mortos por madeireiros em Nova Ipixuna, sul do Pará. Eu estava filmando o julgamento para um documentário sobre o advogado da Comissão Pastoral da Terra, José Batista, que atuava no caso. Reencontrei o Pira e o Carioca no cruzamento da São Francisco Xavier com a Av. Maracanã, fugindo das (muitas) bombas de gás nos arredores do estádio na abertura da Copa das Confederações em 30/06/2013.

¹⁴ O que foi bastante desvantajoso, já que não gravei essa transmissão porque não sabia que havia uma opção no Twitcasting, aplicativo que usávamos, de "terminar e salvar".

de gás. Até hoje me pergunto como ficaram essas imagens? Nítidas, borradas? Consegui fazer um *contra-plongée* decente? Eu não gravei essa transmissão, eu nunca pude ver essas imagens. A fugacidade da imagem da transmissão ao vivo fez com que muito da memória imagética de 2013 não pudesse ser conservada. Mas naquele momento, a transmissão era a nossa maior ferramenta de mobilização.

Voltando ao chat, estávamos todos vivendo o êxtase da auto-organização popular. Nos parecia, de fato, plausível mudar o rumo das coisas, a partir da organização da sociedade civil. Já havíamos conseguido baixar a tarifa de ônibus, estávamos empoderados, tudo era possível. Foi nesse contexto, que um amigo nos contou, no chat, que a neta do Jacob Barata se casaria com o filho do Chiquinho Feitosa, de Fortaleza, ou seja, que o empresário dos cartões de ônibus do Rio de Janeiro casaria sua neta com o herdeiro dos cartões de ônibus de Fortaleza, no dia 14 de julho de 2013. Era muito inacreditável que, em pleno ciclo de protestos onde a mobilidade urbana e a crítica ao sistema de transporte público eram questionadas nacionalmente, as famílias mais beneficiadas por esse sistema, ostentariam tal condição em um casamento luxuoso com a presença de muitos políticos e representantes do poder judiciário. A relação promíscua que víamos nas articulações das empreiteiras para a Copa do Mundo, também estava ali naquele casamento. Era um acinte. A decisão foi unânime: precisávamos escrachar o casamento¹⁵. O escracho é uma forma de manifestação controversa, mas que fazia muito sentido naquele momento, porque nos permitia denunciar, através daquele evento, as relações nada ortodoxas entre os empresários do transporte, o Executivo, o Legislativo e o Judiciário¹⁶ brasileiros. Tínhamos menos de uma semana entre a nossa decisão de escrachar o casamento e o casório. Criamos uma página no Facebook, explicando o evento, e mandamos convites para as redes das 15 pessoas que estavam no chat naquele dia. Calculamos que se tivéssemos umas 30 pessoas na frente do casório, era suficiente, já que teríamos o recurso da transmissão ao vivo, e possivelmente iríamos aglomerar mais pessoas à medida que o escracho se desenrolasse. Um amigo, então, propôs o tema do protesto: "O Casamento da Dona Baratinha", o clássico infantil que conta a história de uma baratinha que encontra uma moeda de ouro e, ao se tornar rica, pode se casar. A partir dessa referência, definimos que iríamos todos

¹⁵<https://oglobo.globo.com/politica/no-copacabana-palace-casamento-de-dona-baratinha-teve-protestos-dinheiro-jogado-21546517>

¹⁶ Gilmar Mendes, ministro do STF, era um dos padrinhos do casamento. Além dele, estavam presentes: o então vice-governador do Ceará Domingos Filho, Tasso Jereissati, entre outros. Ver: <https://www.portalin.com.br/coberturas/casamento-de-beatriz-barata-e-chiquinho-feitosa-filho-no-rio-de-janeiro/>

vestidos para uma festa de casamento e faríamos uma "quadrilha" (com trocadilho) junina para animar a entrada da Igreja.

Éramos menos de dez pessoas no horário marcado para a concentração. Fizemos nossos cartazes, como de costume, e uma de nós foi fantasiada de noiva e trazia baratinhas de plástico para distribuir aos convidados na porta da Igreja. Alguém levou uma vuvuzela e começamos a contra-festa de casamento. Eu abri uma transmissão pelo canal da NINJA¹⁷ junto com outro midiativista, e ficávamos revezando e convocando as pessoas para a porta da Igreja. Em menos de uma hora havia mais de 50 pessoas se aglomerando, quase fechando o trânsito, em frente ao casório. Com os gritos de "Quem não pula é da Máfia" e "uhuhuh todo mundo pra Bangu"; diversos cartazes, o barulho da vuvuleza e a performance da nossa noiva distribuindo baratas aos convidados "oficiais" que chegavam ao casamento, estava formado o escracho¹⁸. A festa seria no Copacabana Palace, outro símbolo desse casamento que mais parecia uma alegoria de Brasil, nossa Bastilha Carioca, como definiu a jornalista Hildegard Angel¹⁹. Fizemos, então, o convite a quem estava nos assistindo online: quem não tinha conseguido ir na Igreja, que chegasse para a festa. Lembro que não parei de transmitir nem no trajeto entre o Centro e Copacabana. Ao chegar no hotel, havia centenas de pessoas reunidas. Minha memória desse momento é a de sair do táxi, olhar aquela multidão e me dar conta que o protesto havia escalonado de tal maneira que não havia mais nenhum controle da situação.

O escracho durou mais de 10 horas. Em vez de chuva de arroz e sorrisos, Beatriz Barata saiu da Igreja escoltada pela PMERJ. Quem estava dentro da Igreja disse que mal se escutava o padre, já que a vuvuzela tomava conta do ambiente. No Copacabana Palace teve manifestante fantasiado de garçom distribuindo bem casado, muito batuque e cantoria, uma quadrilha junina improvisada com mais de 200 pessoas, convidados provocando os manifestantes jogando aviõezinhos de dinheiro (a la Silvio Santos) da varanda do hotel, histeria dos convivas que ficaram presos no Copa Palace, já que todas as saídas haviam sido bloqueadas, propositalmente, pelos manifestantes. Houve tensão com os da tática Black Bloc presentes, depois que um dos manifestantes foi atingido por um pesado cinzeiro de vidro, que foi atirado da varanda do segundo

¹⁷ Ver também *Desde Junho* ep.04: <https://desdejunho.jurubebaproducoes.com.br/ep04-intervencoes/> (TC 6:10), último acesso em 16/09/2024

¹⁸ Manifestação em frente à Igreja: <https://www.youtube.com/watch?v=PfOaKJDsn3s&t=1s> último acesso em 16/09/2024

¹⁹ <https://www.hildegardangel.com.br/category/coluna-da-hilde/page/168/> último acesso em 16/09/24

andar do hotel, por um dos convidados da festa. Ruan Martins, na época com 24 anos, foi atingido na testa pelo cinzeiro e abriu o supercílio. Lembro de chegar bem perto dele logo após o golpe e a testa jorrava sangue²⁰. Nesse momento, atuei tanto para conter os que queriam quebrar tudo, quebrar toda a frente do Copacabana Palace, e também tentei ajudar a Ruan. Eu corri para uma das ambulâncias que estavam estacionadas em frente ao hotel, para pedir ajuda. Nesse momento, Ruan transformou seu sofrimento em performance política, em uma ação-estético-política (2023, p.149) nos termos de Jorge Vasconcellos e Mariana Pimentel: sangrando, ele se aproximou das brancas paredes do hall de entrada do hotel de luxo e esfregou seu sangue, com ódio, com indignação, por toda a parede. Essa ação, por sua força, conteve o quebra-quebra iminente. Em seguida, conseguimos que Ruan fosse atendido em uma das ambulâncias destinadas aos convidados da festa. Já era de madrugada, quando o Batalhão do Choque chegou com sua truculência usual e nos arrancou da frente do hotel e de suas portas, a tiros de borracha, bombas de gás e golpes de cassetete. Eram tantas simbologias e alegorias no "Casamento da Dona Baratinha" que eu segui transmitindo por quase 12 horas seguidas. Assim vivíamos em 2013.

Essa *micro-história* (Ginzburg, 2007) do dia 14/07/2013²¹ reúne elementos importantes do universo de Junho de 2013: a articulação da esquerda autonomista através das redes sociais que desembocava em ações coletivas concretas nas ruas; a transmissão ao vivo que foi a grande novidade, e que alterava as condições do debate público; a violência policial, que inflamava e retroalimentava as manifestações; e o encontro entre os diferentes nas ruas. Nesse cenário, um gesto se multiplicava entre os manifestantes: o de filmar com seus celulares ou câmeras amadoras, o que lhes acontecia nos protestos. Havia um forte apelo imagético em 2013, fosse ele no impulso de realizar imagens, fosse ele para gerar imagens com cartazes e performances nos protestos. Na base desse gesto estava o algoritmo de engajamento das redes sociais. Protestava-se, também, para engajar nas redes e interagir online, transformando a imagem em uma peça fundamental de Junho de 2013.

20 <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/07/manifestante-e-ferido-por-cinzeiro-durante-protesto-na-zona-sul-do-rio.html> ultimo acesso em 27/09/24

21 Coincidência ou não, essa também foi a noite que Amarildo desapareceu ao entrar na UPP da Rocinha: https://pt.wikipedia.org/wiki/Caso_Amarildo

1.2 Disputas de Formas de Vida

O Brasil passava por uma imensa transformação econômica, social e, como veríamos, também política, na primeira década do século XXI. Com uma inédita diminuição da concentração de renda no país; com a execução de programas sociais consistentes como o Bolsa Família²²; a criação do Pro Uni e do Fies; dos Pontos de Cultura; o aumento real do salário mínimo, a expansão de empregos, entre muitas outras políticas colocadas em prática pelo Partido dos Trabalhadores (PT), o "Real do Lula"²³ gerou "pelo menos dez anos de ininterrupta redução da pobreza, o que resultou em números expressivos de migração entre os estratos de renda" (Andrés, 2023, p.182), e significou, na prática, que 39 milhões de pessoas ascendessem das classes D e E para a Classe C, ou seja, que migrassem para a classe-média. O brasileiro, pobre, da periferia teve a "experiência físico-existencial de desnaturalização da pobreza" (Vasconcellos, 2023, p.83) que produziu "uma geração que avançara de forma inédita em relação aos seus núcleos familiares" (Andrés, 2023, p.181).

A transformação produziu desejos e ambições, aguçando um "caldo crítico e imaginativo" (Andrés, 2023, p.192) para a sociedade brasileira que projetava sonhos e outras formas de vida, que esbarravam tanto em questões econômicas quanto de percepção de mundo e comportamento. Podemos dizer que havia "uma zona de conflito em torno da distribuição dos recursos" (Alonso, 2023, p.14) e também conflitos "em torno dos princípios de orientação moral da vida coletiva" (Idem). As pessoas passaram a viver economicamente melhor e, além disso, as políticas públicas de educação inseriram mais de 3 milhões de estudantes nas universidades - o que mudou a conformação desse espaço, e por consequência, o transformou. Os pontos de cultura e a descentralização dos recursos do Ministério da Cultura, produziram outro impacto: segmentos populares historicamente excluídos do financiamento cultural, puderam acessar tais recursos. A "experiência físico-existencial" do brasileiro que ascendeu à classe média manifestava-se tanto no

²² "O Programa Bolsa Família é, por uma larga margem, a mais progressiva transferência de renda feita pelo governo federal. Cerca de 70% dos seus recursos alcançam os 20% mais pobres (computados antes da transferência do programa). Sua excelente focalização explica por que, apesar do seu pequeno orçamento (0,5% do produto interno bruto – PIB) e da sua limitada participação na renda das famílias da PNAD (0,7%), o programa tem um impacto tão relevante na redução da pobreza: suas transferências reduzem a pobreza em 15% e a extrema pobreza em 25%" in https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/9356/1/td_2499.pdf, último acesso 16/09/24

²³ "Analisando os impactos do Bolsa Família no primeiro governo Lula, o economista Marcelo Neri nota como essa política teve efeitos similares à estabilização econômica propiciada pelo Plano Real, resultando no que ele chamou de "O Real do Lula". Ambas políticas resultaram na redução significativa, em poucos anos, da pobreza extrema no país." (Andrés, 2023, p.182)

poder de consumo, quanto na possibilidade de fabular outros mundos possíveis. A disputa do imaginário de formas de vida ampliou-se e diversificou-se: alguns queriam viver no campo, produzindo nos moldes da agricultura familiar, outros achavam que o caminho era empreender para sair das amarras da pobreza, uns apostaram nas universidades e na formação intelectual mirando a estabilidade financeira, outros nos pontos de cultura e nos editais. Porém todos, independente dos anseios, encontraram na realidade do mercado de trabalho, um ambiente precarizado e muito aquém daquilo que imaginaram. Sobre essa experiência, o pesquisador Roberto Andrés nos diz:

"Não tardaria para que essa nova geração entrasse em choque com o modelo de desenvolvimento hegemônico brasileiro - o mesmo que sustentara o arranjo lulista. (...) Em suas três vertentes de inclusão - econômica, educacional e cultural -, o modelo de transformação vigente começou a apresentar limitações, que passaram a configurar uma barreira para que as aspirações de futuro tivessem continuidade. O lulismo fizera a sociedade brasileira subir alguns degraus, em uma escala inédita na história do país. Mas, de repente, o alçapão sobre a escada fechou, e o movimento de subida cessou." (2023, p.193)

Isso significou uma frustração tanto para o "pobre evangélico de direita", que segundo Jorge Vasconcellos "operou um deslocamento de subjetividade notável, até com um certo caráter de rompimento de classe, quando decidiu que não seria mais católico como eram, ou ainda são, o seu senhor e o seu patrão" (2023, p.91) - e que apostou no empreendedorismo para garantir uma vida "sem patrão". Quanto para jovens que viam na formação universitária a possibilidade de emancipar-se e de "mudar de vida"; ou ainda nos muitos coletivos que conformaram "redes cívicas"²⁴ que se configuraram como um engajamento político, sem vínculo necessário com movimentos sociais e partidos, mas dedicadas a resolver problemas coletivos por meio da ação direta, em vez de deixar a gestão do cotidiano por conta do governo" (Alonso, 2023, p.71). A forma que tais redes cívicas ou coletivos propunham, para resolver os problemas, era a da "sociedade organizada", tanto por redes de pessoas progressistas como por redes conservadoras que foram,

"chamando para si a execução do antes tido e havido por funções naturais do Estado, em questões econômicas, ambientais, educacionais ou culturais de pequena escala. Uma coordenação entre pessoas envolvidas em atividades paraestatais e mesmo antiestatais. Uma maneira de fazer política que nem soava

²⁴Angela Alonso chama de "redes cívicas" os movimentos da sociedade civil organizada que representavam a 'utopia da autogovernança', da deliberação coletiva em vez de por meio de representantes, do 'poder ao povo' de gerir "eles próprios tarefas antes típicas de parlamentos e governos. Teorias que embutiram uma utopia, a da sociedade autogovernada, isto é, o princípio da gestão social pelos próprios cidadãos como forma mais legítima e eficaz de política" (2022:68).

como política e, por isso, poderia se definir até mesmo como "apolítica". (Alonso, 2023, p.71)

A questão principal que se colocava, então, era a da falta de ingerência da sociedade civil nas decisões do Estado e suas instituições; da impossibilidade do cidadão decidir sobre aquilo que lhe afetava a vida diretamente; fosse em relação aos gastos com a Copa do Mundo, ao desalojamento forçado de uma comunidade inteira, a projetos de gentrificação das cidades, à aprovação de projetos que incidiam selvagemmente em terras indígenas, como a hidrelétrica de Belo Monte²⁵, ou a aprovação do casamento entre pessoas do mesmo sexo e a ampliação de direitos à comunidade LGBTQIA+. As formas de vida, que indicam um "conjunto de práticas coletivas que constituem a vida cotidiana, marcadas por inércia e, ao mesmo tempo, por transformações ao longo do tempo" (Jaeggi *apud* Andrés, 2023, p.217) - entraram em clara disputa em 2013. Mas esse processo começou antes da explosão do ciclo de protestos. Em 2011, por exemplo, o Governo Federal lançou a campanha "Escola Sem Homofobia", que pretendia trabalhar contra a discriminação sexual com cartilhas e vídeos destinados ao Ensino Médio. Rapidamente apelidada de "Kit Gay" por Jair Bolsonaro, então apenas um deputado federal barulhento, a disputa pela aprovação ou não do Kit Gay deflagrou uma guerra entre conservadores e progressistas, tanto no Congresso quanto nas ruas. Angela Alonso nos lembra que:

"A possibilidade que avançasse motivou manifestações simultâneas no dia 1º de junho de 2011, na altura da Catedral de Brasília. A Marcha pela Família, em seu habitat, a igreja, com símbolos cristãos, irmanou evangélicos e católicos acima da média nas ruas naqueles tempos: 20 mil pessoas - sem contar o abaixo assinado com mais de 1 milhão de signatários enviado ao Senado. Malafaia liderava. (...) A Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, o Grupo de Pais Homossexuais e o Psol, na pessoa de Jean Wyllys, puxaram passeata oposta rumo ao Congresso. Vestiram roxo e apitaram, entre cartazes enaltecendo "famílias diversas", "família plural". Separados pela polícia, os lados se xingaram reciprocamente de "gayzistas" e "fascistas". (2023, p.123)

As disputas por formas de vida também se acirraram contra a aprovação do Marco Temporal²⁶ (disputa travada até hoje, 2024, pelo Movimento Indígena); nas ocupações de terra

²⁵ Quarta maior hidrelétrica do mundo, a Usina de Belo Monte foi construída dentro do Parque do Xingu, território indígena localizado no município de Altamira, no Pará. Para mais informações acerca do impacto da construção de Belo Monte, ver: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/13342/1/Tempo_Mundo_27_Artigo14_hidreletricas_na_Amazonia.pdf

²⁶ O Marco Temporal é uma tese jurídica que defende que os povos indígenas só têm direito à demarcação de suas terras tradicionais se estivessem ocupando essas terras em 5 de outubro de 1988, data da publicação da Constituição

para forçar a reforma agrária, nas mobilizações urbanas contra os movimentos de gentrificação das cidades, na atuação dos Comitês Populares da Copa contra as remoções e o "Padrão Fifa"; nas mobilizações anticorrupção lideradas por empresários e representantes da OAB, como o Cansei²⁷ em 2007 e no fortalecimento de figuras conservadoras como o Pastor Silas Malafaia²⁸ e o deputado federal Marcos Feliciano²⁹.

As redes sociais, em especial o Orkut, operavam de forma decisiva na articulação de ideias e na mobilização das pessoas. Era nesta plataforma, por exemplo, que o Duelo dos MCs³⁰, lugar importante de aglutinação e troca da nova esquerda autônoma em Belo Horizonte, era agendado. Era também no Orkut que Olavo de Carvalho se destacava e ganhava seguidores ao difundir suas ideias conservadoras, autoritárias e fascistas em forma de crítica ao pensamento da esquerda. A topografia da internet aprofundou, então, as disputas de formas de vida que se davam *offline* e que seguem até hoje, em 2024. Neste sentido retomamos a reflexão do sociólogo Marcos Nobre que nos indica que Junho de 2013 deve ser interpretado não como ponto de chegada histórico, ou de

Federal do Brasil. Para mais informações ver Cartilha da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib): https://apiboficial.org/files/2023/09/marcotemporal_cartilha_v10_tela.pdf último acesso 12/10/24

27 “(...) o movimento “Cansei”, lançado em 2007, depois da reeleição do Lula de 2006, e logo após o acidente aéreo com um avião da TAM em SP (...) O nome oficial era Movimento Cívico pelo Direito dos Brasileiros. Liderado pela Ordem dos Advogados do Brasil – Seccional SP e com participação de diversas entidades e lideranças da sociedade civil, era um movimento segundo seus organizadores “em prol da cidadania” e sem “cunho político”, o movimento chegou a reunir 5 mil pessoas na Praça da Sé em São Paulo”. (Nobre, 2022, p.141)

28 “Silas Malafaia é bastante conhecido por sua atuação política e pelo discurso de ódio sobre temas como homossexualidade e aborto, bem como por defender a chamada teologia da prosperidade. Em janeiro de 2013, a revista *Forbes* o classificou como o terceiro pastor mais rico do Brasil, com um patrimônio estimado pela publicação em 150 milhões de dólares”. Para mais informações: https://pt.wikipedia.org/wiki/Silas_Malafaia último acesso 12/10/24

29 “Marco Antônio Feliciano é um pastor evangélico, fundador e líder da Catedral do Avivamento, uma igreja pentecostal ligada à Assembleia de Deus. Ele também é filiado ao Partido Liberal (PL). Eleito pelo Partido Social Cristão (PSC) em 2010 com 212 mil votos, foi o segundo político evangélico com maior número de votos no país e o 12º entre os 70 deputados eleitos pelo estado de São Paulo. Em 2018 saiu do PSC e se filiou ao Podemos (PODE), mas foi expulso do partido em 2019. Filiou-se ao Republicanos em 2020. Em 2021, ingressa no Partido Liberal (PL). Foi eleito presidente da Comissão de Direitos Humanos e Minorias (CDHM) da Câmara dos Deputados do Brasil, cargo que exerceu durante o ano de 2013, o que gerou controvérsia pelas diversas declarações polêmicas de Feliciano, principalmente em relação a temas como direitos dos homossexuais e direito ao aborto. Foi um dos únicos dez deputados que votou em plenário contra a cassação do ex-presidente da Câmara, Eduardo Cunha, em setembro de 2016. Além de pastor, Feliciano também é empresário, autor de 18 livros e produtor de DVDs com mensagens de autoajuda que venderam cerca de 600 mil cópias”. Ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/Marco_Feliciano último acesso em 12/10/24

30 “O Duelo de MCs, evento que ocorria em Belo Horizonte em casas de shows, de forma esporádica, se transformou em 2007 em um encontro semanal embaixo do Viaduto de Santa Tereza, em um movimento de ocupação que se tornou referência na cidade, principalmente para o público jovem e progressista. A ocupação do anfiteatro sob o viaduto Santa Tereza se tornou um lugar de encontro entre a “nova esquerda” mineira e indicava “uma das transformações profundas geradas pela revolução geracional ocorrida durante os governos petistas [que diz] respeito à percepção dos espaços públicos. Estes passaram a ser percebidos como elementos essenciais da vida cotidiana - lugares de encontro, de manifestações culturais e da vida política” (2023:221)

partida, e sim como um ponto de referência (2022). A tentativa de explicar Junho como o "ovo da serpente" ou o início da ocupação da extrema direita na política, reduzem as possibilidades de leitura histórica deste momento. Nobre nos instiga a perguntar: "o que mesmo ia bem [antes de junho]? Fazer essa pergunta permite igualmente explicitar o disparate de quem tem por objetivo restabelecer a situação anterior a Junho, como se restaurar a ordem pré-Junho fosse possível" (2022, p.13) ou desejável. Para o autor, o ciclo 2010-2013 representou o marco de uma nova reconfiguração de sociabilidade, catapultada pela internet, que delineou as novas formas de vida e novas configurações políticas em disputa. Junho de 2013 foi o momento em que o sistema político perdeu o controle da política brasileira (Nobre, 2022), quando o medo do "poder do povo que vai trazer um mundo novo"³¹ congelou as ações possíveis de reformas políticas urgentes. Nesta dissertação nos interessa olhar novamente, com uma lupa, para este momento em que a energia social de transformação estava nas ruas, quando a multidão de diferentes se encontrou. Nos interessa encarar o momento anterior à fissura política que se sucedeu.

1.3 Ocupar Resistir Lutar pra Garantir

A internet, seus blogs, redes sociais e possibilidades de conexão, ampliaram as formas de ativismo e de mobilização política. Desde Seattle³², em 1999, que outro estilo de atuação da esquerda e suas técnicas de organização, como a escolha dos locais de protesto e a simbologia (cores, broches, adesivos, bandeiras) - se revelava. A mudança de estilo de ativismo representava um câmbio na forma de vida e de desejos de mundo. Em vez da "utopia urbana, do operário fabril, a utopia agrária da comunidade autossuficiente e dona da própria terra" (Alonso, 2023, p.59). O Movimento Zapatista, surgido no México nos anos 1990, recuperava uma utopia perdida com o fim do bloco socialista, ao retomar 'a mitologia agrária do campesinato' (Alonso, 2023) e valorizar a vida comunitária, de grupos vinculados à terra, a soberania dos povos e a organização

³¹ Canto entoado pelos manifestantes nas ruas em 2013, observado na análise do material de arquivo trabalhado por esta pesquisa, ver capítulo 3

³² [Sobre o "autonomismo"] Esse estilo ganhou o olho internacional num protesto contra a cúpula dos governos do G7, em Seattle, em 1999. Foi manifestação cosmopolita em participação com ativistas do mundo inteiro, e na cobertura midiática gigantesca... as táticas violentas dos ativistas e as respostas militares reverberaram pelo planeta e estabeleceram um parâmetro de relação movimentos-forças de segurança que voltaria incontáveis vezes em muito países nas décadas seguintes. Seattle foi também uma enorme vitrine para o estilo autonomista de protesto, acelerando a disseminação de sua estética, utopia e técnica organizacional. A estética era anticonvencional, meio contracultura, meio punk, com predomínio de roupas pretas e broches e nas tatuagens com símbolos anarquistas. A utopia era a da justiça global. Céticos tanto em relação à democracia representativa quanto ao verticalismo socialista (...) clamavam por "autonomia" dupla, em relação ao poder estatal e ao capitalista" (Alonso, 2023, p.60)

descentralizada. O Zapatismo deslegitimava os mecanismos de representação vigentes e "propagandeava o horizontalismo intracomunitário como meio de decisão política" (Alonso, 2023, p.59), tornando-se um movimento importante na construção do que desembocaria na "nova esquerda" que se evidenciou para o mundo em Seattle. Essa "nova esquerda" apresentava também uma estética zapatista, de roupas pretas e rostos mascarados, que negava o personalismo da liderança, apostava nas ocupações e bloqueios como ações diretas e revivia 'a glamourização da tradição latino-americana da "guerrilha" (Idem). No Brasil, essas influências políticas chegaram pela internet e pelo Fórum Social Mundial³³ que, em quatro edições, aproximou os jovens brasileiros inclinados à esquerda à novas formas de estilos "neossocialistas" e "neoanarquistas" (Alonso, 2023, p.58) que se configuravam pelo Ocidente.

O fortalecimento do movimento Zapatista no México, dos movimentos indígenas e do povo negro pela América Latina e nos EUA, o movimento feminista, a contestação das bases do mundo patriarcal e da opressão contra as mulheres, da heteronormatividade e a defesa dos direitos LGBTQIA+, todos esses movimentos políticos que em algum momento foram reconhecidos como "identitários", conformavam novas linhas de fuga anticapitalistas, novos caminhos de atuação para a construção de um "outro mundo possível". A ideologia do comum, do partilhamento, da solidariedade entre os povos e a consolidação de uma perspectiva de mundo ao Sul Global, indicavam os novos rumos. A partir de 2010, movimentos como o Occupy Wall Street, a Ocupação da Plaza del Sol (15M) em Madri, a Primavera Árabe - com o estopim na Tunísia, que logo incendiou outros países árabes como o Egito e a Turquia, conformaram as ações diretas dessa "nova esquerda".

No Brasil, este momento mundial convergiu com o período dos dois governos Lula, que efetuaram as mudanças econômicas, sociais e culturais que discutimos anteriormente. No campo político, tais mudanças resultaram na abertura de um campo diverso de formas de ativismo, que refletiam também as projeções de formas de vida em disputa. A lógica política, então, era a do empoderamento da sociedade civil e da coletividade. Entendia-se, tanto no campo da esquerda quanto no campo da direita, que era a sociedade civil organizada que seria capaz de conter os abusos e arbitrariedades do Estado. Havia uma desconfiança do sistema vigente, fruto de uma crise

³³"Evento organizado por movimentos sociais de muitos continentes com o objetivo de elaborar alternativas para uma transformação social global. Seu slogan é "um outro mundo é possível". Ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/F%C3%B3rum_Social_Mundial e <https://www.forumsocialmundial.com.br/sobre> último acesso em 17/09/24

de representatividade política aguda. A socióloga Angela Alonso, como vimos, aponta as "redes cívicas" com os movimentos e espaços que efetivaram formas de fazer política cotidianas, acentuando a crise de representatividade no sistema político vigente no país.

Desde a redemocratização que o funcionamento do sistema político brasileiro se configura por um presidencialismo de coalizão, que segundo Marcos Nobre é:

"uma espécie de acomodação de um regime presidencialista a um sistema partidário já razoavelmente fragmentado. A eleição em dois turnos deveria produzir um grande negociador de coalizão, o partido vencedor da eleição presidencial. Com isso haveria também certa tensão – saudável e produtiva, esperava-se – entre o programa de governo da candidatura presidencial vencedora e os interesses partidários representados no Congresso, que teriam de se compor." (2022, p.45)

Porém o que aconteceu "desde 1994 (...) foi a formação de megabloques de apoio ao governo e a limitação da oposição a uma franja parlamentar" (Nobre, 2022, p.45) que atrofiou as possibilidades reais de se fazer política no país. O jogo se restringiu a "venda de apoio parlamentar ao governo, seja qual for o governo" (Nobre, 2022, p.47) com dois partidos predominantes - PT e PSDB - que "especializaram-se em dirigir esse mesmo grande bloco de apoio parlamentar segundo determinado bloco de governo" (Idem). À sociedade civil organizada não lhe restava muito espaço nesse arranjo e essa incapacidade representativa do sistema político incentivou o surgimento de 'redes cívicas' que se alastraram tanto pelo campo progressista quanto pelo conservador. Pelo lado progressista, a demanda do orçamento participativo, da ingerência no plano diretor das cidades, a ocupação de espaços urbanos e terras devolutas no campo, a contestação da gentrificação dos espaços urbanos e da heteronormatividade gerou coletivos que criaram

"territórios livres", nos quais podiam se vivenciar formas de vida pouco ou nada aceitas pela sociedade ampla. Espaços de acolhimento das diversidades sexuais, étnica e de costumes e de fomento à liberdade expressiva e a afirmação de si. Um mundo criado por e atraente para jovens educados cosmopolitas mergulharem em "experiências transformadoras" (Alonso, 2023, p.74)

Como exemplos dessas experiências no início dos anos 2010 no Brasil podemos citar a articulação e organização da Marcha da Maconha em SP; a Praia da Estação e os Duelos dos MCs em BH; o #OcupaEstelita e o coletivo Direitos Urbanos no Recife; o Largo Vivo e as Pedaladas Urbanas em Porto Alegre; o Fora Do Eixo³⁴ e sua atuação nacional; os protestos performáticos em

³⁴ "O Fora do Eixo é uma rede colaborativa e descentralizada de trabalho constituída por coletivos de cultura pautados nos princípios da economia solidária, do associativismo e do cooperativismo, da divulgação, da formação e intercâmbio entre redes sociais, do respeito à diversidade, à pluralidade e às identidades culturais, do empoderamento

São Paulo, como o "Churrascão de Gente Diferenciada" e o "#ExisteAmoremSP"; o fortalecimento dos territórios quilombolas, a consolidação do Acampamento Terra Livre (ATL) em Brasília, como lugar de luta e articulação nacional dos povos indígenas; uma maior articulação entre os movimentos de luta do campo e das cidades, o fortalecimento do MTST em São Paulo e sua importância enquanto organização de lutas populares urbanas, a criação da Organização Anarquista Terra e Liberdade (OATL), criada no Rio de Janeiro em 2011.

Nesse cenário de organização da sociedade civil, surgiram os Comitês Populares da Copa (Copacs), no final de 2010, como vimos, e que se tornaram fundamentais nas articulações civis no pré 2013, como nos esclarece Roberto Andrés:

"(...) as conversas dos grupos chegaram a dois diagnósticos. O primeiro era de que as obras para os megaeventos produziram violações de direitos humanos, as quais demandavam organização para serem combatidas. O segundo era de que a realização de jogos no país poderia ser objeto de protestos, como havia ocorrido na África do Sul. Os ativistas presentes passaram a se organizar para incidir sobre o primeiro ponto e fazer o segundo acontecer. Criar caldo para realizar os protestos passou a ser um dos objetivos." (2023:202)

Seis anos antes da criação dos Copacs, nascia o Movimento do Passe Livre (MPL), em Porto Alegre, durante a realização do Fórum Social Mundial (FSM). O FSM cumpriu um papel importante de "território livre" e aglutinava essa "nova esquerda" que nascia no Brasil. A própria fundação do Movimento do Passe Livre (MPL) em 2005 é um marco importante dentro do movimento de constituição dessa outra esquerda brasileira, que tinha suas bases na organização autônoma, apartidária, com práticas horizontais, fundadas no entendimento do comum e que estava atrelada às lutas globais anticapitalistas. Uma esquerda a esquerda do Partido dos Trabalhadores (PT), que buscava na garantia do estado de direito e na organização da sociedade civil, fortalecer a frágil democracia brasileira. A fundação do MPL, em janeiro de 2005, era um desdobramento dos acontecimentos dos anos anteriores. Após a Revolta do Buzu³⁵ (2003) em Salvador e a

dos sujeitos e alcance da autonomia quanto às formas de gestão e participação em processos sócio-culturais, do estímulo à autoridade, à criatividade, à inovação e à renovação, da democratização quanto ao desenvolvimento, uso e compartilhamento de tecnologias livres aplicadas às expressões culturais e da sustentabilidade pautada no uso e desenvolvimento de tecnologias sociais." in <https://foradoeixo.org.br/historico/carta-de-principios/> último acesso em 16/09/24

³⁵ A "Revolta do Buzu", como ficou conhecida, foi uma revolta popular na cidade de Salvador, Bahia, que entre agosto e setembro de 2003 que durante três semanas promoveu bloqueios e protestos contra o aumento da tarifa do transporte público. Organizada por estudantes, a Revolta do Buzu é um marco importante dentro dos movimentos autônomos que lutam por um transporte público de qualidade. Ver "A Revolta do Buzu" (2003); documentário; 70 min: <https://www.youtube.com/watch?v=n0pZG5kthjc> último acesso em 02/09/2024

"Revolta da Catraca" em Florianópolis em 2004³⁶, "emergiram coletivos de luta pelo transporte, focados em impedir aumentos tarifários e em reivindicar o passe livre estudantil" (Andrés, 2023, p.242). A crença que o coletivo, organizado, poderia decidir melhor pelos interesses da sociedade civil que o governo, ou seus representantes, é um dos pilares dessa organização política. Em 2006, a partir de um encontro intergeracional ocorrido na Escola Nacional Florestan Fernandes, no acampamento do Movimento dos Sem Terra (MST) em Guararema, a história do MPL começou a mudar. Nesse encontro, integrantes do movimento de todo país entraram em contato com a experiência da Tarifa Zero, ensaiada na gestão de Luiza Erundina³⁷ na Prefeitura de São Paulo. Segundo Roberto Andrés:

"A partir desse momento, o movimento passou a concatenar duas agendas. Para engajar a população, convocava manifestação contra o aumento tarifário. A demanda imediata era simples e inequívoca: revogar o aumento e restabelecer o valor anterior da tarifa. Mas a pauta da Tarifa Zero também era colocada em perspectiva e aparecia nos protestos em frases como "Por um mundo sem catracas". A pauta urgente chamava o povo para rua; a de longo prazo ia colocando o horizonte do "outro mundo possível (...)." (2023, p.245)

A constituição do MPL, dos Copacs, as manifestações performáticas, as articulações no ambiente da internet de tantos outros coletivos e organizações da sociedade civil colocavam em prática uma política diferente daquela da "democracia participativa, de feição consultiva, sem anular a hierarquia-base e a decisão pelo princípio da maioria" (Alonso, 2023, p.65). Neste sentido, Angela Alonso identifica dois grandes grupos de esquerda que se articulavam na primeira década dos anos 2000 e que irão participar ativamente das ruas em 2013: os autonomistas e os neossocialistas. Esses grupos divergiam, principalmente, em formas de atuação: enquanto os neossocialistas eram orientados pela luta de classes, e se apoiavam na política partidária de "feição consultiva", hierárquica e atrelada às formas de representação políticas vigentes; os autonomistas, inspirados pelo movimento Zapatista, experimentavam outras formas de organização, apartidárias, baseadas na horizontalidade e desconfiavam da representatividade democrática brasileira. Eram

³⁶ A "Revolta da Catraca", ocorrida em Florianópolis, foi uma mobilização na capital de Santa Catarina contra o aumento da tarifa dos transportes, inspirada na "Revolta do Buzu" e que fechou as pontes de acesso à cidade durante semanas. É um dos marcos, junto com o movimento baiano, que contribui para a formação do Movimento Passe Livre em 2005. Ver: <https://passapalavra.info/2024/06/153370/> último acesso em 17/09/24

³⁷ Lúcio Gregori, que havia sido secretário de Transportes da gestão Erundina, compartilhou de forma entusiasmada sua experiência de Tarifa Zero e "argumentou sobre a democratização do acesso a cidade, os benefícios econômicos da medida e as distorções geradas pelo passe livre estudantil - já que as gratuidades segmentadas acabam sendo repassadas para os demais usuários, onerando a tarifa" (Andrés, 2023, p. 245)

grupos que defendiam a democracia brasileira, apesar de terem entendimentos diferentes sobre ela. Havia também uma diferença geracional, dentro da esquerda, com os mais jovens se aproximando mais do entendimento político do campo autonomista, extremamente influenciados pelo ambiente da internet. Havia também o grupo que Roberto Andrés identificou como sendo aquela geração profundamente modificada pelas políticas, econômicas, educacionais e culturais dos dois primeiros Governos Lula, que chegava na fase adulta tendo tido uma formação consistente e avançada de "forma inédita em relação aos seus núcleos familiares" (Andrés, 2023, p.181), mas que ao alcançarem o mercado de trabalho se deparavam com um cenário precarizado e bem longe daquilo que haviam projetado para seus futuros.

Esses dois perfis da esquerda brasileira discordavam também no entendimento do uso da violência política. Enquanto o campo neossocialista, segundo Alonso, acreditava que a violência "era legítima apenas ante repressão policial e em processos de ocupação, caso de terra e moradia e bloqueio de estradas e, cogitava até levantes" (Alonso, 2023, p.65), os autonomistas eram adeptos à tática *Black Bloc*, condenada pelos neossocialistas. A depredação de bens capitalistas e estatais, característica da tática *Black Bloc*, que foi apresentada ao mundo em Seattle em 1999, e o enfrentamento à polícia eram vistos como "vandalismo" por boa parte da esquerda neossocialista. Segundo a pesquisadora Esther Solano:

"(...) se tivéssemos que traçar um perfil comum aos adeptos que tiveram mais presença nas ruas [...] poderíamos dizer que são filhos daquela "classe C", "classe consumidora", que começou a ter poder de compra depois do Lulismo (...) Jovens que não nasceram em berço esplêndido, prometido pela história, mas tampouco nas sombras do sistema. Estudam, trabalham desde os catorze, quinze anos (...) mas ao mesmo tempo tem acesso ao estudo, à informação e à crítica". (Solano *apud* Andrés 2023, p.280).

Os *Black Blocs* foram exaustivamente explorados pela imprensa com uma conotação negativa, o que acabou por minar tanto o movimento da tática, quanto a esquerda autônoma a ele associada. Em entrevista a série documental *Desde Junho*, em 2017, Esther Solano afirma que

"Não tem como entender os *Black Blocs* sem entender o papel da mídia (...) Temos uma característica no Brasil que é esse oligopólio brutal dos meios de comunicação que deixa pouquíssimo espaço para uma visão contra hegemônica. Os meios de comunicação [no Brasil] são muito conservadores e punitivos e tiveram desde o início essa narrativa do vândalo-baderneiro-criminoso até chegar no terrorista, uma narrativa muito vazia, muito superficial e claramente criminalizadora. (...) O jogo de criminalização da imprensa foi tão duro, foi tão

brutal, que o diálogo que eles pretendiam forjar na sociedade não apareceu por nenhum lado"³⁸

A imprensa apressou-se em separar os "vândalos" dos "manifestantes de bem" e, nesse movimento, polarizar uma multidão que era mais bem uma "geléia geral". A criminalização dos Black Blocs silencia também propostas e táticas da "nova esquerda" brasileira. Ao revisitar as imagens de 2013 reencontramos também essa esquerda autonomista, nos arquivos dos ocupas, nas mobilizações Anti-Copa, nas assembléias, nos jograis, na estética das ruas, nas formas de protesto; uma memória que insistem apagar da história de 2013.

Pelo material de arquivo de imagem analisado nesta pesquisa, foi possível revisitar a atuação dessa esquerda autônoma nas ruas, bem como também rever a atuação da esquerda tradicional, vinculada aos partidos e sindicatos, com uma estética e forma de atuação mais conhecida. Junho de 2013 trouxe à tona essas diferenças geracionais e de ação dentro da esquerda, quando reuniu tanto os neossocialistas quanto os autonomistas, que eram a grande maioria nas ruas durante as duas primeiras semanas de Junho. Essa composição mudou a partir do dia 13/06/2013, quando a violência descomunal da PM-SP modificou as interpretações acerca dos protestos e levou a multidão às ruas no dia 17/06/2013³⁹. A partir daí, a rua não é mais só da esquerda e a complexidade dos ciclos de protestos de 2013 aumenta vertiginosamente.

1.4 A rua ficou esquisita

A virada ocorrida após o 13 de Junho foi a principal inflexão das revoltas de 2013. A Revista Veja do dia 19/06 "sugeriu, sem rigor jornalístico de apuração que 'os jovens que estavam nas ruas não andavam de ônibus, mas que pediam reduções de passagens para suas empregadas domésticas" (Andrés, 2023, p.262). Neste mesmo dia, o Anonymous Brasil⁴⁰ publicou em sua página as cinco pautas que o movimento deveria focar após a derrubada das tarifas, eram elas: 1) arquivamento da PEC 37, que limitava os poderes de investigação do Ministério Público; 2) a saída

³⁸ Esther Solano em entrevista a Júlia Mariano para a série *Desde Junho*, EP 03 TC 3:47 e TC20:14. Ver em: <https://desdejunho.jurubebaproducoes.com.br/ep03-violencias/>

³⁹ Segundo distintos pesquisadores, o dia 17 de Junho de 2013 é o grande marco da "multidão nas ruas" com protestos simultâneos em mais de 32 municípios no país e 27 cidades pelo mundo. Ver Angela Alonso, *Treze*; Roberto Andrés *A Razão dos Vinte Centavos*.

⁴⁰ "O Anonymous é uma rede internacional de hackers e ativistas surgida em 2003. Atuando de forma descentralizada, a rede apoiou acontecimentos como o vazamento de dados Wikileaks e as revoltas árabes de 2011. No caso do Brasil havia dezenas de páginas Anonymous nas redes, com orientações distintas. O vídeo das cinco causas foi postado pela maior delas, a Anonymous Brasil"(Andrés, 2023, p.263)

imediate de Renan Calheiros da presidência do Senado; 3) Investigação e punição dos desvios produzidos nas obras da Copa; 4) criação de uma lei que transformasse corrupção em crime hediondo; 5) o fim do foro privilegiado para políticos. Este vídeo, que havia sido feito de forma independente e não dialogado com os movimentos autônomos que estavam nas ruas desde o início de Junho (como o MPL e os Copacs), teve mais de um milhão⁴¹ de visualizações. Neste contexto, começou a pipocar a frase "Não é só por vinte centavos" nos cartazes e nas redes sociais. Lembro da confusão que isso nos causou na Mídia Ninja, porque ainda que concordássemos com a ampliação das pautas, também já percebíamos uma tentativa de sequestro das ruas por outros atores políticos que ainda não conseguíamos identificar quem eram. O próprio Anonymous Brasil era um personagem no mínimo "estranho".

Como dito anteriormente, as transformações políticas, sociais e culturais pelas quais o país passou na primeira década do século XXI, transformaram o campo da esquerda política, mas também o da direita. O ambiente da internet possibilitava conexões e diálogos também entre aqueles que se identificavam com pautas conservadoras e neoliberais. Desde o escândalo do Mensalão em 2005 que movimentos anti-PT cresciam pelo país, atrelados ao discurso anticorrupção. Em maio de 2006, “auge do Orkut e um ano após a eclosão do mensalão, a comunidade ‘Fora Lula 2006’ contava com 110 mil membros e a comunidade ‘Eu Odeio PT’, possuía 93 mil; já a comunidade de apoio a Lula da Silva ‘Lula Presidente 2006’ e a comunidade oficial do PT reuniam, respectivamente, 30 mil e 12 mil pessoas” (Nobre, 2022, p.141). Em 2007 o movimento "Cansei" vinculava a pauta anticorrupção à pauta neoliberal, com foco na diminuição do papel do Estado no controle da economia; e criticava as políticas petistas de inclusão. Após o "Cansei" houve outra tentativa de mobilização, o "Tributo ao tributo" liderado pelo diretor titular do Comitê dos Jovens Empreendedores da Fiesp (Nobre, 2022, p.142). Entre 2011 e 2012, Marcello Reis⁴², que tinha uma página no Facebook chamada "Revoltados Online", começou a organizar atos anti-petistas no vão do MASP, na Avenida Paulista em São Paulo, que reuniam

⁴¹ Ver "Anonymous Brasil - As 5 causas!" - Anonymous Brasil no YouTube - <https://www.youtube.com/watch?v=v5iSn76l2xs> último acesso em 04/09/2024

⁴² "(...) empresário paulistano e entusiasta da ditadura militar, Reis, hoje ex-marido da Deputada Federal Carla Zambelli (PL), era proprietário de uma página no Facebook intitulada Revoltados Online, criada em 2010, cujas origens remontam a uma comunidade no Orkut fundada em 2006 e utilizada para buscar suspeitos de pedofilia na internet. Neto de militares, o empresário foi criado pelo marido de sua prima, um metalúrgico espanhol anti-grevista que reclamava das paralisações conduzidas por Lula na década de 1980 e o chamava de 'sapo barbudo' e 'vagabundo', adjetivos que o empresário adotou desde a infância para se referir ao ex-sindicalista." (Rocha, 2023, p.81)

algumas dezenas de pessoas. Apesar de não serem atos grandes, com um número contundente de manifestantes, esses protestos com viés conservador e neoliberal foram importantes para a constituição de contrapúblicos durante os anos 2010. Um contrapúblico que vinha desde o início dos anos 2000 se encontrando em comunidades do Orkut e, posteriormente, no Facebook. Segundo nos conta a pesquisadora Camila Rocha “foi especialmente importante o surgimento da rede social Orkut, criada em 2004, que acabou por se tornar o espaço principal de formação de arenas discursivas que dariam origem à nova direita brasileira” (Rocha *apud* Nobre 2022, p.138). A grande figura aglutinadora dessa "nova direita" foi Olavo de Carvalho⁴³, que a partir de comunidades no Orkut e depois de seu canal no YouTube, difundia críticas à atuação da esquerda petista e propunha novas diretrizes políticas para o Brasil. "Olavo de Carvalho era uma opção de pensamento mais radical frente ao neoliberalismo social-democrata do PSDB, que começava a soar moderado demais para essa turma que revive a direita no Brasil no século XXI" (Andrés, 2023, p.267). Ao redor da figura de Olavo de Carvalho orbitavam movimentos por "menos tributos, menos Estado, pró-militares, por costumes tradicionais, anticorrupção" (Alonso, 2023, p.66). Esses movimentos, porém, não configuravam uma base monolítica, e assim como no campo da esquerda, esses grupos divergiam entre si. Camila Rocha em sua pesquisa sobre este novo campo da direita, afirma que haviam dois grupos políticos predominantes: os ultraliberais "preocupados em difundir a ideia de que os problemas do país poderiam ser resolvidos com a radical redução do Estado na sociedade" e os que demandavam uma solução mais drástica para o país, uma intervenção do Exército "para lavar todos os políticos corruptos e comunistas que ocupam o Congresso" (Rocha, 2023, p.82), que tinha em Marcello Reis um de seus expoentes.

Entre os ultraliberais estava o grupo Estudantes pela Liberdade⁴⁴, que fazia parte desse novo ecossistema de organizações no campo da direita e se inspirava em organizações norte-americanas, os *Think Tanks*, "que difundiam ideias pro-mercado e eram financiados por empresários ou pela filantropia internacional" (Andrés, 2023, p.267). Este grupo tentou fundar o Partido Libertário Brasileiro (Líber), um partido "inspirado no *Libertarian Party* estadunidense" (Rocha, 2023, p.80), com uma estética *Tea Party*, como define Angela Alonso e que "entre suas

⁴³Considerado o ideólogo de Jair Bolsonaro, Olavo de Carvalho foi uma importante figura dentro da aglutinação e difusão de ideias conservadoras que irão mobilizar a chamada "nova direita" brasileira. Ver: <https://diplomatique.org.br/os-ideologos-de-jair-bolsonaro/> e <https://diplomatique.org.br/tag/olavo-de-carvalho/> ultimo acesso 19/09/24

⁴⁴ Fundado por Fábio Ostermann em 2009(ANDRES, 2023: 267)

principais demandas estavam o fim dos impostos, liberdade para a adoção do *homeschooling* e armamento de cidadãos para autodefesa" (Idem). A iniciativa de criação do Líber fracassou, mas o movimento aglutinou ultraliberais que se intitulavam "ativistas pela liberdade" e que em 2013 voltam às ruas depois do 13 de Junho.

Outro grupo desse novo ecossistema da direita brasileira era aquele vinculado às pautas de comportamento, às pautas morais, prioritariamente formados por grupos religiosos neopentecostais. Esse grupo se opunha a liberdade sexual, de gênero e as críticas ao patriarcado e a heteronormatividade que o campo da esquerda, principalmente o autonomista, difundia. Seus principais representantes em 2013 foram o deputado federal Marcos Feliciano e o pastor Silas Malafaia.

Assim como os grupos de esquerda, os grupos de direita também divergiam nos anseios de formas de vida e nos estilos de ativismo. Apesar de se encontrarem sob o guarda-chuva da pauta anticorrupção e da diminuição dos impostos, divergiam em pontos cruciais, como nas pautas comportamentais e na inclinação autoritária de alguns setores. Os "ativistas pela Liberdade", por exemplo, demonstraram uma característica comum de "desconforto, quando não o repúdio explícito, à ditadura militar. As homenagens de Bolsonaro a Brilhante Ustra arrepiava boa parte das pessoas que entrevistei de forma análoga ao que ocorria com pessoas de esquerda" (Rocha, 2021, p.177). Portanto, como mostram as pesquisas mais recentes, o público que compunha a chamada "nova direita" nas ruas em 2013 era diverso e discordava entre si, "porém, foi a partir das manifestações de Junho de 2013 que discursos que mobilizaram os temas anticorrupção e do antipetismo, que já circulavam em páginas de direita da internet desde o escândalo do mensalão, se tornaram centrais para o ativismo de direita nas redes e nas ruas. E, para tanto, a atuação dos Revoltados Online foi fundamental" (Rocha, 2023, p.82); assim como a articulação do Movimento Brasil Livre, o MBL.

Fábio Ostermann e Juliano Torres, do "Estudantes Pela Liberdade", que haviam tentado fundar o Líber, sem sucesso, estavam atentos quando explodiu Junho em 13/06. "Avaliaram que a rua não tinha agenda, era um repositório de indignações" (Andrés, 2023, p.268) e começaram a pensar como também participar daquele momento histórico. Roberto Andrés nos conta que:

"Avaliaram também que o Estudantes Pela Liberdade, por suas características institucionais e de financiamento, não deveria ser utilizado politicamente. E por isso criaram, em um final de semana, um nome, uma marca e uma página no Facebook que passaram a utilizar para divulgar suas ideias liberais e relacioná-

las ao protesto. Nascia o Movimento Brasil Livre, o MBL" (2023, p.268, grifo nosso)

A anedota sobre a criação do MBL nos mostra como a partir de 13/06 a convivência entre atores de campos diferentes nas ruas complexifica a leitura desse ciclo de protestos e nos convida a um olhar mais atento a essa "simultaneidade dos diferentes" (Alonso, 2023, p.190). "Protestar entrou na moda"⁴⁵ (Nobre, 2022, p.177) e isso atraiu um público distinto a um território antes totalmente dominado pelo campo da esquerda: a rua. No dia 20/06/13 as diferenças ficaram evidentes tanto para quem estava nas ruas quanto para quem assistia ao movimento "de fora", pelas redes sociais ou pela imprensa: o predomínio do verde e amarelo em detrimento das roupas pretas ou vermelhas, que eram maioria até então, deixou claro que havia algo de novo nos protestos. "Manifestantes de 'cepas' diferentes começaram a aparecer nas ruas e isso causou estranhamento na turma da esquerda" (Andrés, 2023, p.265). Para além do estranhamento, os símbolos nacionalistas foram associados à direita, ou melhor, ao sequestro do movimento pela direita. Angela Alonso identificou esse grupo, que chegou às ruas a partir da terceira semana de protestos, como "patriota", que segundo a autora "ia do liberalismo (a favor do Estado enxuto e eficiente 'padrão Fifa') ao conservadorismo (pró-ditadura militar), com foco no rechaço a instituições políticas, políticos e partidos e na identificação do PT com a corrupção, via Mensalão ('corruptos')" (Alonso *apud* Andrés, 2023, p.273).

Quando a multidão chega às ruas, chegam os grupos conservadores que Angela Alonso identifica como o perfil "patriota". Segundo a autora, ao se apossarem dos símbolos verde-amarelos, os patriotas reacendiam um nacionalismo adormecido desde a época da Ditadura Civil-Militar. Para Alonso, o predomínio do verde-amarelo a partir de 13/06/2013 representa o "sequestro" das ruas pela direita e pelas pautas conservadoras, que também se alinhavam às lutas neopentecostais pela manutenção da "moral e dos bons costumes". Alguns autores como Marcos Nobre, Camila Rocha e Roberto Andrés são mais cautelosos e evitam um "rótulo apressado e genérico 'de direita'" (Nobre, 2022) aos novos manifestantes. Para Andrés, quando a multidão invade as ruas, chegam também uma "multidão de avulsos" (2023, p.261), pessoas que nunca haviam ido a uma manifestação antes, mas que foram 'impelidas a participar de algo que consideravam histórico' (Andrés, 2023, p.272). Eram pessoas que, inclusive, não se identificavam

⁴⁵ Como exemplo, ver <https://www.youtube.com/watch?v=i9-lCrFSJb8&t=1s> ultimo acesso em 19/09/24

com nenhum campo político. Neste sentido, Roberto Andrés vê na simbologia do verde-amarelo não, necessariamente, um alinhamento à direita e sim "uma síntese de dois ciclos anteriores" (2023, p.274) de manifestações políticas que levaram multidões às ruas: o das Diretas Já e o Fora Collor. Para ele:

"O que parece ter ocorrido em 2013 é [que] o repertório patriota serviu tanto a manifestantes que se mobilizaram contra a corrupção e criticavam a Copa do Mundo, quanto àqueles que demandavam melhores serviços públicos e mais democracia. Em, muitos casos, o mesmo manifestante pedia todas essas coisas" (Idem)

A reflexão de Andrés não exclui os representantes da direita brasileira e da "nova direita" nas ruas em 2013, mas pondera que havia uma complexidade de atravessamentos políticos, ideológicos e estéticos nas ruas naquele momento. Para ele o verde-amarelo foi usado, também, pela "multidão de avulsos" que foi mobilizada pela "lógica do enxame e da necessidade individual de participação em um evento histórico" (Domingues *apud* Andrés, 2023, p.272). Tais manifestantes avulsos não eram nem "patriotas", nem "autonomistas" ou "neossocialistas", mas pessoas que iam pela primeira vez a uma manifestação, e eram afetadas pela experiência da multidão nas ruas e, em muitos casos, também pela violência policial. Segundo ele, essas pessoas "se informavam sobre os atos no Facebook (62%) e acreditavam que as reivindicações seriam atendidas (94%). A imensa maioria não se sentia representada por nenhum político (83%) e por nenhum partido (89%)⁴⁶" (Andrés, 2023, p.275). Mas boa parte (37,6%) apontava que a melhoria no transporte público e a redução da tarifa eram as principais pautas das ruas, porém alguns também achavam necessário transformar o ambiente político (29,9%), principalmente combatendo a corrupção. Outra pauta era a melhoria da saúde pública como prioridade, como apontavam os muitos cartazes "Saúde e educação Padrão Fifa". Para Andrés, "o enigma da multidão de manifestantes avulsos, que foram às ruas de forma independente, e que alguns chamaram de "patrioteens" - jovens, alguns com rosto pintado de verde e amarelo, outros enrolados na bandeira nacional, que rapidamente foram associados à direita política" (2023, p.272) deve ser analisado com cuidado, já que esses "novos manifestantes (...) que não tiveram oportunidade de formação política democrática substantiva" (Nobre, 2013, p.10) estavam mais perdidos do que alinhados politicamente. Isso não significa negar a presença da direita nas ruas em 2013, e sim questionar, o

⁴⁶ Sobre a pesquisa do Ibope citada ver Nota 21 página 274 in A Razão dos Centavos

que hoje parece um lugar comum: que a direita ou a "nova direita" sequestrou as ruas em 2013 e foi a responsável pela mobilização das massas a partir do 13/06/13. Segundo Andrés:

"A chegada da multidão de avulsos significou uma fase nova das manifestações. Até o dia 13 elas estavam restritas ao campo da esquerda. Quando explodiram, as ruas ficaram misturadas. Em meio a profusão de símbolos patriotas, de mensagens despolitizadas ou à direita, alguns acharam que poderia estar em curso um golpe para derrubar a presidenta Dilma Rousseff. Nasceu aí um certo lugar-comum sobre Junho: a ideia de que as manifestações teriam se iniciado à esquerda, ficado mais diversas em seguida e terminado mais à direita". (2023, p.267)

A teoria do "ovo da serpente", expressada por Marilena Chauí⁴⁷, em 2016, seguia a lógica de identificar o verde e amarelo com a figura do "patriota", como o faz Angela Alonso, e de reconhecer na tática Black Bloc uma inclinação fascista. Nesta conclusão, no mínimo apressada, tanto Alonso quanto Chauí desconsideraram a figura do manifestante-iniciante, que foi afetado pelo espírito da revolução, pelo *Zeitgeist* de 2013, ainda que não fossem esclarecidos politicamente. Sobre isso, Roberto Andrés pontua:

"Para uma compreensão mais apurada desse momento de explosão e das disputas internas que passaram a vigorar nas revoltas de 2013, é importante olhar para a massa pouco politizada que ocupou o meio das avenidas - com seus cartazes, suas mensagens mais ou menos contraditórias, suas adesões a certos imaginários de participação política" (2023, p.281)

Neste ponto nos parece importante definir o que entendemos como a Multidão de 2013 dentro das discussões atuais que envolvem este conceito.

1.5 A Multidão de 2013

O termo Multidão, como sabido, é polissêmico e pode ser usado para definir conceitos que são, inclusive, antagônicos. Segundo o pesquisador Antônio José Pereira Filho, tal termo “percorreu um longo caminho, e ora é visto como sinônimo de força instauradora do novo, que rompe com as formas cristalizadas do poder constituído, ora é visto como sinônimo da plebe irracional, iconoclasta e bárbara” (2019, p.36). O termo Multidão pode ser equiparado ao conceito de ‘povo’, de ‘massa’, um sujeito político homogêneo, passivo e obediente, que teme a punição. Mas há outro sentido para o termo Multidão, como nos esclarece Pereira Filho:

⁴⁷ Ver Camila Rocha em *As Direitas Não Precisaram de Junho* (p.73) em *Junho de 2013: A Rebelião Fantasma*.

“Numa perspectiva que atualiza o conceito a partir de certa interpretação de Espinosa, Antonio Negri, além de enfatizar a diferença entre multidão e povo (*populus*), indica que a multidão é uma força imanente que não adere a uma forma de representação, ao contrário da noção de povo que possui na esfera política seus representantes; do mesmo modo, a noção de multidão, segundo Negri, não deve ser confundida com “massa” ou “plebe’.” (2019, p.37)

Para Antonio Negri, a Multidão é uma ‘multiplicidade irreduzível’ (2005, p.145), que conforma um corpo político, sem impor uma homogeneidade entre os sujeitos que a compõem. Segundo a professora e pesquisadora Ivana Bentes, tal conceito:

“é apresentado como uma alternativa ao conceito de povo ou massa. Negri e Hardt definem a Multidão como uma multiplicidade de indivíduos singulares que agem em conjunto, mantendo suas diferenças e singularidades. A Multidão, uma força coletiva, surge para problematizar e se opor à ideia de homogeneização e à centralização do poder, característica das noções tradicionais de soberania e para trazer uma alternativa à noção de povo atrelada ao conceito de Estado-Nação”⁴⁸.

Para Negri:

“Diferentemente de povo, a Multidão não é uma unidade, mas, em contraste com as massas e a plebe, podemos vê-la como algo organizado. Trata-se, na verdade, de um ator ativo da auto-organização. Uma das grandes vantagens do conceito de Multidão é assim o de neutralizar o conjunto de argumentos modernos assentados sobre a premissa do "temor às massas" ou sobre a "tirania da maioria", argumentos frequentemente utilizados como uma forma de chantagem para nos forçar a aceitar (e até mesmo reclamar) nossa própria servidão.” (2005, p.18, *grifo nosso*)

Para pensar a multidão de 2013, o conceito elaborado por Negri e Hardt nos funciona até certo ponto, já que nos auxilia a pensar os coletivos e a ideia do comum experienciada nas ruas; as redes de solidariedade formadas nos ocupas e durante os conflitos nos protestos; e a produção descentralizada, porém coletiva, de arquivos de imagens deste acontecimento histórico. A ideia de que a Multidão é uma “multiplicidade irreduzível” nos ajuda na leitura destes arquivos de imagens, por exemplo, como singularidades. E ao pensar nessas singularidades que compõem esta multidão, nos interessa pensar tanto em quem filma quanto em quem olha, em quem acessa as imagens, os arquivos, pelas plataformas das redes sociais e além. Entendemos que essas singularidades respondem a múltiplos afetos e desejos políticos e, neste sentido, a Multidão conceitualizada por Antonio Negri e Michael Hardt não dá conta da dimensão da Multidão de 2013 já que não abarca,

⁴⁸ Professora Ivana Bentes em sala de aula durante o Curso Problemas Teóricos de Comunicação. Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ 2022/1

não incorpora, os sujeitos de direita e os fascistas que também estavam nas ruas naquele ano. Os protestos de 2013 deram a ver tanto essa multidão antidemocrática quanto um ativismo de direita que até então não havíamos experimentado em tamanho, número e força no Brasil pós ditadura civil-militar. Ivana Bentes, sobre os limites da Multidão pensada por estes autores nos diz:

“Negri e Hardt veem a Multidão como a base para uma nova forma de potência, que é inclusiva, democrática e capaz de enfrentar os desafios da globalização e do neoliberalismo. Entretanto, o conceito irá sofrer críticas, notadamente com as questões trazidas por Ernesto Laclau ao colocar os limites do conceito para tratar das multidões fascistas e antidemocráticas”.⁴⁹

Antônio José Pereira Filho (2019) indica algumas reflexões de Ernesto Laclau, teórico político argentino, acerca do conceito de Multidão de Negri e Hardt. Para ele, por centrar sua ênfase na diversidade, cooperação e democracia radical, Negri limita-se a um campo político ideológico e desconsidera as complexidades e nuances dos processos políticos, como a formação de identidades, que gera perda de articulação política; a desorganização que gera ineficácia. Ao apostar na natureza inclusiva e democrática da Multidão, Negri e Hardt desprezam os desejos fascistas e antidemocráticos baseados em ideologias de ódio e superioridades. Nesse sentido, Ivana Bentes acrescenta:

“Podemos dizer então que enquanto o conceito de Multidão de Negri e Hardt traz uma visão da Multidão como um coletivo democrático, descentralizado e autonomista, Laclau retoma o conceito de povo e populismo de forma positiva, para lidar com a realidade das multidões fascistas e antidemocráticas, que operam sob princípios radicalmente diferentes. As críticas de Laclau não neutralizam a potência do conceito de Multidão em Negri e Hardt, mas restituem a necessidade de considerar a complexidade das relações de poder e a importância da hegemonia e da liderança na formação de identidades políticas e movimentos sociais novos e tradicionais”. (2022)⁵⁰

Como uma forma de ler essa Multidão complexa, que pontua Bentes, Roberto Andrés empreendeu uma pesquisa com os cartazes empunhados por ela nas manifestações. A partir dessa materialidade visual dos protestos, o autor propõe uma leitura mais ampla das ruas em 2013 e questiona tanto a teoria do "ovo da serpente", quanto a de que as ruas foram sequestradas pela direita após 13/06/2013.

⁴⁹ Professora Ivana Bentes em sala de aula durante o Curso Problemas Teóricos de Comunicação. Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ 2022/1

⁵⁰ Professora Ivana Bentes em sala de aula durante o Curso Problemas Teóricos de Comunicação. Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ 2022/1

1.6 Olhando a multidão de 2013 por dentro

O pesquisador Roberto Andrés empreendeu uma densa investigação com os cartazes de 2013, que foi iniciada em 2018, por meio de um financiamento coletivo. A partir dele, Andrés conseguiu estruturar uma equipe que vasculhou as redes, acervos públicos, veículos jornalísticos e "qualquer lugar que houvesse fotografia de Junho de 2013" (Andrés, 2023). Tal esforço foi capaz de produzir um acervo de 4128 fotografias, nas quais aparecem 6183 cartazes. Ao analisar esse material, a equipe pode formular uma primeira impressão: a de que os cartazes foram pensados, sobretudo, para serem filmados e/ou fotografados e compartilhados nas redes sociais. Assim como acontecia com as transmissões ao vivo e com o gesto de filmar de muitos manifestantes, o ato de empunhar um cartaz era também uma forma de produzir conteúdo para as redes sociais, com objetivo de gerar engajamento. Todo mundo queria "viralizar" e, para Andrés, essa dinâmica "conformou também o léxico das manifestações" (2023, p.284). Segundo o pesquisador: "a proliferação de cartazes individuais em 2013 não deixa de ser uma forma de replicação, no espaço público, da dinâmica das redes sociais. Há aí um paralelo entre protestos e mídias" (2023, p.283).



Figura 3 – Fotos de cartazes em Junho de 2013

A partir dessa primeira leitura sobre a presença de muitos cartazes nas manifestações e sua relação com as redes, Andrés apresenta sua metodologia de análise dos cartazes:

"Cada cartaz foi marcado com uma ou mais etiquetas. Uma etiqueta pode se referir tanto a uma demanda (tarifa, hospitais, PEC 37) quanto a um repertório formal (patriotismo, anarquismo) ou a uma personalidade (políticos, figuras

públicas, bandas de música). Elas foram agrupadas em categorias que por sua vez foram reunidas em grupos temáticos: Serviços Públicos; Questões Urbanas; Política e democracia; Anticorrupção; Direitos, costumes e ambiente; e Copa do Mundo. A esses seis grupos foi adicionado um sétimo, que reúne cartazes relativos às próprias manifestações, denominado Protesto". (2023, p.285)

É a partir dos dados reunidos por essa metodologia que o pesquisador e sua equipe empreendem uma leitura da multidão de 2013. Para ele, uma característica fundamental dessa multidão eram os cartazes que demonstravam "um sentido de rejeição ao sistema político e ao estado geral das coisas, na linha do que havia ocorrido na Espanha e nos EUA em 2011. Uma frase expressiva dessa visão, presente em muitos cartazes de Junho, dizia: "Vandalismo é o Estado" (2023, p.279). Essa frase, recorrente na pesquisa empreendida por Andrés, nos situa quanto à complexidade política da multidão de 2013, pois pode ser usada por pessoas que defendem uma política de Estado mínimo, alinhadas à "nova direita" e a defesa do neoliberalismo; quanto pode comunicar uma crítica antissistema à esquerda, ao se opor à opressão operada pelas forças estatais contra grupos marginalizados, como por exemplo, aqueles que estavam sofrendo com as remoções durante a preparação para a Copa do Mundo.

Sendo assim, para uma leitura mais apurada dos manifestantes de 2013, Andrés propõe que nos atentemos para três questões principais: a primeira se refere aos estratos sociais que estiveram presentes nos protestos. "Difundiu-se um senso comum de que aqueles teriam sido protestos de "classe média", a qual estaria, portanto, do lado mais favorecido da luta de classes" (2023, p.270). Mas para o autor, "a ideia de que os protestos teriam tido adesão massiva da classe média, não encontra base nos dados" (2023, p.271) e pontua que pesquisas realizadas em diversas cidades indicam uma "decalagem entre a alta escolaridade dos manifestantes e a presença relevante de pessoas com renda familiar mensal entre dois e cinco salários mínimos" (Idem). Esse perfil era composto, na sua maioria, por estudantes, alguns recém formados pelas universidades, muitos beneficiados pelo sistema de cotas e que, haviam ascendido economicamente, mas não tinham nenhuma garantia de futuro. Perfil que Andrés identificou em sua pesquisa, como representantes de uma lógica "piso alto, teto baixo" que vigorou nos dois primeiros governos Lula, que incluía jovens adultos, com alta escolaridade, mas que encontravam um mercado de trabalho precarizado e muito aquém de suas expectativas. Sujeitos que não pertenciam historicamente a classe média, mas que pretendiam ocupar tal posição.

A segunda questão que Andrés coloca é em relação ao impacto da direita organizada nos atos, após o 13/06/13. Segundo ele, "os dados e registros mostraram que ela não chegou, em nenhum momento, a ser majoritária - nem mesmo em São Paulo" (2023, p.271). O que sim assustou foi a sua presença, principalmente a de grupos violentos com características neonazistas, como podemos observar na capital paulista. Esses grupos neofascistas, liderados por Marcello Reis em SP, empreenderam ações violentas contra representantes de partidos políticos, incluindo atos contra representantes do Líber e do PSDB, segundo relata Roberto Andrés. O dia 22/06/13 foi o que a "nova direita" organizada teve mais êxito, conseguindo reunir em São Paulo 30 mil pessoas em um ato contra a PEC 37. Porém esse número não fazia frente ao de centenas de milhares de manifestantes alcançado pelos atos puxados pela esquerda autônoma no mesmo período. Andrés cita a pesquisa da cientista política Letícia Birchal Domingues que, a partir de entrevistas e análises de dados, "avaliou que boa parte dos manifestantes de fora da esquerda (...) foi às ruas de modo independente. Eles não se organizaram para disputar os protestos, nem usaram o verde e amarelo a partir de alguma convocação de grupos de direita" (2023, p.272). As pessoas iam para as ruas porque queriam participar de algo que consideravam histórico e, muitas vezes, era a primeira vez delas em uma manifestação⁵¹.

Neste ponto coloca-se a questão do uso do verde e amarelo por essa multidão de avulsos, sem histórico de luta. Para Angela Alonso, como dito anteriormente, o verde-amarelo e a bandeira nacional eram símbolos que representavam um "setor patriota" dos protestos. Alonso divide os protestos de Junho de 2013 em três fases: a primeira convocada pelos grupos autonomistas; a segunda em que entram em cena os grupos socialistas e a terceira, que teria forte presença do "setor patriota". Para Roberto Andrés essa divisão não funciona, na medida que desde 2011 tanto grupos autonomistas quanto grupos com características socialistas, vinculados a partidos, estavam nas ruas mobilizando e organizando manifestações. A exemplo disso temos tanto as crescentes mobilizações realizadas pelo MPL contra o aumento das tarifas e a melhoria do transporte público, quanto os protestos contra os impactos dos megaeventos chamados pelos Comitês Populares da Copa em todo país - "tanto um quanto outros compostos por entidades dos campos autonomista e socialista." (Andrés, 2023, p.273) Portanto essa divisão que faz Alonso não leva em conta a relação desses dois grupos desde pelo menos 2011 nas ruas, mesmo com suas diferenças e formas distintas

⁵¹ Esse vídeo exemplifica esse tipo de perfil: <https://www.youtube.com/watch?v=i9-ICrfSJb8> último acesso em 17/09/2024

de atuação. E como vimos anteriormente também, grupos da “nova direita” brasileira também ocuparam as ruas entre 2007 e 2011, ainda que de forma menos efetiva ou “barulhenta”.

A outra questão que pontua Andrés em relação à leitura de Alonso sobre os manifestantes de 2013 é em relação à "identificação do repertório patriota com conteúdo político à direita, baseado na anticorrupção e no Estado mínimo, e de oposição ao PT" (Idem). Como vimos anteriormente, Andrés argumenta que o repertório patriota pode ser utilizado por conteúdos políticos distintos, como já havia ocorrido em ciclos anteriores de protestos no país como nas Diretas Já em 1984 - "que se valeram do verde e amarelo para reivindicar uma agenda de democratização e ampliação de serviços públicos" (Andrés, 2023, p.274); como também foi usado no ciclo do Fora Collor, que tinha a agenda anticorrupção como principal pauta. Para o pesquisador mineiro, deve-se considerar a complexidade histórica do verde-amarelo e dos símbolos patriotas, antes de reduzi-lo a sinais de alinhamento à direita.

Aqui nos parece interessante salientar um outro ponto que parece ter virado senso comum sobre as manifestações de 2013: a de vincular a pauta anticorrupção à atuação da "nova direita" nas ruas. Desde 2011 que protestos anticorrupção cresciam no país mas não apenas no campo conservador. Se por um lado, a articulação que girava em torno da aprovação da Lei da Ficha Limpa, relacionava atores como Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e Movimento Contra a Corrupção Eleitoral, que tinham um perfil mais à direita; por outro "a luta contra os aumentos tarifários e por 'abrir a caixa-preta do busão' foi discursivamente marcada pelo rechaço à corrupção" (Andrés, 2023, p. 277) e puxada por movimentos autonomistas do campo da esquerda, como o MPL. O escracho que realizamos no casamento de Beatriz Barata, o "Casamento da Dona Baratinha", por exemplo, foi motivado pela relação promíscua e corrupta dos empresários donos das empresas de transporte e as distintas instâncias governamentais e estatais, todos eles presentes na cerimônia. Outra articulação do campo da esquerda contra a corrupção estava relacionada a realização da Copa do Mundo no país, "que envolveu um conjunto de obras urbanas demandando dezenas de bilhões de reais e beneficiou atores historicamente conhecidos por práticas pouco republicanas: entidades do futebol e empreiteiras" (Andrés, 2023, p.278). A realização das obras para os megaeventos "eram vistas como práticas de corrupção, ainda mais quando se consideravam obras urbanas" (Idem). A corrupção endêmica e crônica que temos no Brasil não começou em 2013, nem ela e nem os protestos contra ela. Segundo Andrés:

"Os dados encontrados em pesquisas e na análise de cartazes não apontam um endereço partidário específico para as mensagens anticorrupção de 2013 - as referências ao PT e ao mensalão não se destacaram no conjunto. O que esses dados apontam é que a agenda anticorrupção em 2013 se voltava contra o sistema político como um todo" (2023, p.276)

Retomemos aqui a frase "Vandalismo é o Estado", que Roberto Andrés identifica em sua análise do acervo como uma frase recorrentemente empunhada em cartazes nas manifestações. O que podemos afirmar, a partir desses dados, é que a pauta anticorrupção se alinhava à crise de representatividade política, um sentimento claramente identificado entre os manifestantes nas ruas em 2013, independente do campo político de atuação ou de sua característica de "avulso", e que conformava uma posição antissistema das ruas. Antissistema, mais que nada, pela falta de ingerência real nas decisões político-governamentais, pela falta da possibilidade de uma ação política efetiva da sociedade civil - como foi sentido, por exemplo, nos processos de remoções de comunidades inteiras para dar espaço às obras, muitas vezes desnecessárias, da Copa do Mundo; ou ainda nas experiências do #OcupaEstelita, no Recife, ou do Largo Vivo, em Porto Alegre, que apesar de gerarem uma mobilização contundente da sociedade civil, não foram capazes de conter a gentrificação e a modificação (não desejada) dos espaços urbanos.

Roberto Andrés afirma que "a análise dos cartazes também mostra que não havia mais número de mensagens patriotas ou de cunho autoritário, nem tão pouco as críticas à corrupção eram necessariamente anti-petistas e sim contra o poder executivo" (2023, p.293). Essa crítica nasce na sensação de impotência frente às decisões que impactam diretamente as nossas vidas nas cidades e também no campo. O sentimento antissistema se impôs em 2013 porque o sistema de presidencialismo de coalizão brasileiro, ou do "pemedebismo" como chama Marcos Nobre, tornou-se insustentável, por sua incapacidade de dialogar com as demandas reais da sociedade civil. E, apesar disso, hoje mais de dez anos depois de 2013, esse continua sendo o maior desafio da política brasileira. É pela fissura desse sistema, pela rachadura da crise de representatividade política, que emergem os parasitas, os vermes, aqueles que se apoderam do discurso antissistema e o transformam em um discurso anti-político. O discurso antissistema em 2013 refletia um empoderamento da sociedade civil e era tudo, menos anti-político.

Talvez possamos afirmar que essa foi a utopia de Junho: a tentativa da sociedade civil de se apoderar das decisões políticas, a tentativa de transformar o "eles" em "nós". Luiz Eduardo Soares, o antropólogo, aponta que:

"o déficit de cidadania do país foi marcado, nas falas cotidianas, pelo uso do pronome "eles" em referência a ações realizadas por distintos agentes do Estado ou do mercado. O "eles" surge quase sempre no lugar de sujeito das decisões e processos superiores à esfera de controle dos cidadãos comuns". (Soares *apud* Andrés, 2023, p.300)

A experiência das ruas em Junho, a do caos da multidão de diferentes, a do diálogo de ideias nas ruas, foi permeada todo o tempo pela certeza de que deveríamos ocupar os lugares de poder para impedir que "eles" decidissem por "nós". E esse sentimento foi compartilhado, independentemente do campo político de atuação. Sobre isso Andrés complementa:

"Em Junho de 2013, sem que muitos dessem conta o "eles" virou "nós": começava a emergir uma cidadania ativa, formada por sujeitos minimamente conscientes de seus direitos e deveres, que buscava reformar o país. As ruas, em vez de objeto inerte da ação de sujeitos difusos, tornavam-se o lócus dessa coletividade ativa. Eis o que foi a utopia de Junho: um momento em que a sociedade brasileira foi capaz de enunciar, ainda que de forma incipiente, a superação de um de seus impasses estruturais e esboçar outra linguagem para a vida pública - elemento-chave para a própria existência de uma esfera pública composta por cidadãos que se enxerguem como iguais e viam a cidadania como forma de construção coletiva do país." (2023, p.301)

Essa interpretação da Utopia de Junho, que refuta as teses de "ovo da serpente" e do sequestro das ruas pela direita, não desconsidera a complexidade política deste acontecimento histórico, tendo em vista, principalmente o que se seguiu politicamente nos anos seguintes no país. Para Marcos Nobre, o grande erro em relação a Junho foi a surdez do sistema político em relação ao que as ruas demandavam. Segundo ele:

"Do lado da política oficial, a maior parte, tanto da direita, como da esquerda se encastelou no sistema político. (...) Mas ao se blindarem contra a energia das ruas reais e virtuais, as forças da política oficial simplesmente perderam o controle do processo. Desperdiçaram uma chance inédita de reformar a democracia brasileira. (2022, p.18)

Neste sentido, tanto a direita do sistema político - que viu seu maior partido, o PSDB, ruir e perder seu campo de atuação; quanto a esquerda institucional - que viu sua presidenta sofrer um impeachment injusto e misógino - pagaram o preço dessa omissão. O ponto fundamental dessa reflexão que nos coloca Marcos Nobre é a de "não jogar a criança fora com a água do banho", ou seja, é de não desistir de olhar e escutar as ruas de 2013, na crença que aquela explosão de desejos e anseios de novas formas de vida, de novas representatividades políticas não cessaram, não diminuíram, com o passar dos anos. E por entender que:

"Os sistemas partidários, hoje caducos, continuam a ver as novas formas de organização política surgidas nos ciclos de protestos [2011-2013] como competidores a serem abatidos, e não como prenúncio de uma organização necessária. A tática de sobrevivência consiste em tentar reduzir a alternativa a uma escolha entre o establishment e o autoritarismo (e mesmos fascismo e nazismo). Com essa tática de avestruz, os sistemas políticos tradicionais conseguem apenas adiar o surgimento de novos arranjos que podem efetivamente bloquear a ascensão da extrema direita." (2022, p.34)

1.7 A multidão que filmava

Esta complexidade da multidão de 2013, "marcada por conteúdos e repertórios embaralhados, que tornaram mais difícil a compreensão do ciclo" (Andrés, 2023, p.294) e que nos desafia até hoje, traz uma outra característica que nos é preponderante: essa multidão filmou, fotografou e registrou sua experiência nos protestos. E além de filmar, esse conjunto multitudinário difundiu seus registros no ambiente da internet. Uma mídia-multidão (Bentes, 2015), que gerou centenas de milhares de micro-histórias (Ginzburg, 2007) do ciclo de protestos e que hoje configuram um vasto e importante material de arquivo deste acontecimento histórico. São essas imagens, geradas pela e sobre a multidão, que nos interessam nesta pesquisa, elas são o nosso foco, o nosso *corpus*. É pela organização, leitura e, principalmente, conservação dessas imagens que achamos possível abrir novos caminhos de interpretação e de leituras narrativas sobre 2013.

Dito isso, nos foi bastante importante no desenrolar da pesquisa, entrar em contato com as investigações de Angela Alonso e Roberto Andrés que se esforçaram em analisar essa multidão com uma lupa para desenhar retratos, realizar fotografias, definir perfis e indagar o que a simultaneidade dos diferentes (Alonso, 2023) produziu nas ruas e nas redes. Alonso, como vimos acima, destacou três perfis predominantes: o autonomista, o neossocialista e o patriota. Já Roberto Andrés identifica, a partir de sua pesquisa no acervo de cartazes de 2013, cinco perfis de manifestantes nas ruas e complexifica a divisão feita por Angela Alonso. Segundo Andrés:

"A pesquisa aqui apresentada permite resumir os grupos nas ruas em 2013 em cinco atores 1) a esquerda, composta por tendências autonomistas e socialistas, que esteve presente desde o início dos protestos; 2) os manifestantes avulsos, que chegaram as ruas quando elas ganharam visibilidade, com pouca formação política e visões de mundo sob disputa; 3) por grupos de direita que se organizaram para disputar as manifestações democraticamente; 4) grupelhos fascistas; 5) e os adeptos da tática Black Bloc, cuja performance de violência marcou aquele momento." (2023, p.279).

Na nossa pesquisa com as imagens produzidas nas ruas, acrescentamos mais um grupo: o da imprensa corporativa, que também esteve nas ruas ou do alto dos helicópteros, produzindo imagens e narrativas acerca dos protestos e da multidão. O ato de filmar e o ato de postar talvez sejam os pontos de encontro dessa multidão complexa e misturada de 2013. O oceano de registros imagéticos das manifestações é fruto dessa lógica das redes, do desejo de cada um produzir o seu próprio testemunho das ruas. Dinâmica que revela também a mudança produzida pela internet, que "fez a passagem do broadcasting para a comunicação em rede, em que cada nó é ao mesmo tempo receptor e potencial emissor" (Idem). Assim como Roberto Andrés que apostou na potência dos cartazes de 2013 para melhor entender esse acontecimento histórico, acreditamos que as imagens de arquivo que foram postadas na internet, conformam hoje um campo importante de pesquisa sobre este ciclo de protestos e as disputas narrativas deste acontecimento. É claro que a lógica algorítmica das redes e a sede de engajamento de seus usuários também impactaram as imagens e os registros realizados e difundidos. Em entrevista a série *Desde Junho*, a documentarista e midiativista Laura Cantal questiona, por exemplo, como os vídeos de confronto entre polícia e manifestantes que utilizavam a tática Black Bloc, os vídeos de "tiro, porrada e bomba" viralizavam mais, geravam mais engajamento e, por isso, foram mais produzidos e, principalmente, difundidos nas redes⁵². Isso nos alerta acerca daquilo que não foi postado, ou das outras imagens de 2013 que não viralizaram como também um campo importante a ser pesquisado.

Essa multidão complexa e desafiadora, que delineia Ivana Bentes, Angela Alonso, Marcos Nobre e Roberto Andrés pode ser vista e escutada nas imagens compiladas na *Planilha_Junho_Final.xls*, que configura uma coleção de arquivos de imagens heterogêneo e polifônico, que preserva as singularidades e diferenças das ruas em 2013, ao mesmo tempo em que gera um comum enquanto memória coletiva deste acontecimento. Encaramos esta coleção de imagens políticas como um material potente para a criação de um contra-arquivo de 2013, um acervo que reúna as múltiplas imagens dessa multidão e que possibilite uma organização coletiva e compartilhada desse conhecimento, ao mesmo tempo que garanta o acesso a essas imagens. Entendemos os *Arquivos da Multidão*, portanto, como um arquivo ativista, e sua realização como uma prática de contra-arquivo, como veremos a seguir.

⁵² Laura Cantal em fala no EP02 da *Desde Junho*, disponível em: <https://desdejunho.jurubebaproducoes.com.br/ep02-midia-livre/> TC 07:44, ultimo acesso em 19/09/24

2. Os Arquivos da Multidão de 2013

2.1 O acontecimento e a planilha

Um dos nossos objetivos nesta dissertação foi o de buscar caminhos para possibilitar que a coleção de imagens reunidas na *Planilha_Junho_Final.xls* (ver anexo I) se transforme em um acervo digital da memória coletiva e política dos protestos de 2013 no Brasil. A reunião dessas imagens em um acervo digital é o que estamos chamando de *Arquivos da Multidão*. A planilha foi originalmente constituída para auxiliar o processo de montagem da série *Desde Junho*⁵³, dirigida por mim em 2017, e que relata em cinco episódios, um ponto de vista coletivo da experiência midiativista e autonomista em 2013. Reunimos, neste processo, mais de 1000 vídeos postados na internet sobre as manifestações em todo Brasil. Este vasto material de arquivo compilado entre 2016 e 2017 é nossa fonte primária de pesquisa e foi analisado e retrabalhado a fim de indicar possíveis caminhos para a construção de um acervo digital. Para além desse olhar taxonômico, arquivístico, também investigamos as imagens dos protestos em relação - analisando seus múltiplos pontos de vista em uma mesma cena histórica e os distintos valores de planos históricos guardados pelo acervo. Durante a análise, também indagamos o que essas imagens nos contam hoje sobre este acontecimento.

Pelo vasto material da planilha decidimos escolher uma das 47 abas disponíveis, para ser analisada e retrabalhada em termos de metadados. Escolhemos a referente ao dia 17 de junho de 2013, pois este foi “um ponto de inflexão, primeiro dia de manifestações genuinamente nacionais, simultâneas, em catorze capitais (...) quando a multidão pela primeira vez compareceu” (Alonso, 2023, p.179); e também por ter sido neste dia a minha primeira experiência em uma insurreição popular. Visualizamos, então, os 135 vídeos agrupados neste dia e, no trato com o tecido arquivai, foi possível reconhecer os grupos de imagens ali reunidos, indagar seus pontos de vista, as distintas formas de filmar, os valores de planos históricos acessíveis, os grupos temáticos, os metadados indispensáveis, etc. Também atentamos para quem filma - um híbrido entre documentarista e manifestante - que “no limite é um ser catalisador de potências humanas e não-humanas” (Migliorin, 2014, p.243), que capta com sua câmera, ou celular, aquilo que quer e o que não quer; aquele que filma como parte de sua militância, que filma como um ato de resistência.

⁵³ Para assistir a série: <https://desdejunho.jurubeproducoes.com.br/> acesso em 08/08/24

Como estratégia metodológica, optamos por manter a planilha original intacta e fizemos uma cópia da *Planilha_Junho_Final.xls* que chamamos de *Planilha_Junho_Final_Mestrado.xls* (ver anexo II), que foi o arquivo que manipulamos durante o desenvolvimento da pesquisa. As imagens reunidas pela planilha e que constituem os *Arquivos da Multidão* são imagens das ruas em insurreição no Brasil de 2013, que foram filmadas pela multidão, pelos manifestantes que se tornaram documentaristas, mas não apenas. Também estão compiladas na planilha as imagens captadas e difundidas pelos grandes meios de comunicação, pelas TVs desde seus helicópteros e drones, ou desde suas câmeras seguramente posicionadas. A variação dessas perspectivas históricas, desses valores de planos históricos, que abarca tanto o olhar do manifestante quanto as macro-narrativas da imprensa corporativa, aquilo que foi oficialmente contado sobre as ruas, constitui nosso conjunto de imagens. Ao reunir fragmentos de memórias e discursos oficiais em um só acervo, buscamos uma leitura não-linear deste momento histórico, um olhar que não descarta os intervalos entre as muitas perspectivas históricas possíveis. No próximo capítulo nos concentramos na análise efetuada das duas planilhas e de suas imagens. Neste capítulo iremos nos aprofundar na relação entre imagem, arquivo e a memória de um acontecimento.

Neste sentido, nos parece importante sinalizar o que entendemos por acontecimento. Cezar Migliorin em *Ensaio na Revolução: o Documentarista e o Acontecimento* nos diz que “o acontecimento é um entrecruzamento inesperado de uma variedade de processos” (2014, p.235) e nos indica o seguinte comentário de Deleuze e Guatarri acerca de Maio de 68 na França:

"O acontecimento é irreduzível às determinações sociais e às séries causais. Os historiadores não gostam muito desse aspecto e refazem as causalidades. Mas o acontecimento é uma separação, uma ruptura com as causalidades: é uma bifurcação, um desvio em relação às leis, um estado instável em que se abre um novo campo de possibilidades". (Deleuze e Guatarri *apud* Migliorin, 2014, p 236)

O ciclo de protestos em 2013 no Brasil é este acontecimento que, pela faísca do aumento da tarifa de transportes públicos, desviou caminhos, sentidos e pertencimentos históricos e rompeu com a pretensa estabilidade que havia no país, abrindo "um novo campo de possibilidades" políticas e comportamentais. Desde então fomos jogados em uma espiral de instabilidade, que evidenciou a crise de identidade política que vivemos e nos fez encarar o que há de mais autoritário e sombrio no país. Um processo que perdura, que está longe de ser 'concluído' e que nos instiga a voltar às suas imagens, ao momento anterior à fissura política que se sucedeu. Nos aventuramos a retornar ao caos das ruas, a confusão de sentimentos e sensações que essas imagens nos fazem

sentir hoje e, nesse movimento, buscar desatar os nós desse acontecimento, a luz do que nos sugere Migliorin:

(...) o acontecimento funciona como um refrator de raios. Como se houvesse um curso para todos os processos que constituem uma comunidade andando em comunhão – econômicos, sociais, políticos, subjetivos – mesmo que pleno de problemas, e, de repente, esse fecho de luz encontra um prisma, um cristal que inviabiliza as continuidades homogêneas. A revolução atua assim como um nó de onde as continuidades se mantêm incertas e é nesse nó que o documentarista se encontra. (2014, p. 236)

Entendemos as imagens dos *Arquivos da Multidão* como constituidoras desse “facho de luz”, elas revelam as descontinuidades que surgem com o acontecimento, elas nos recolocam nesse nó onde o documentarista se encontra. Por isso nosso interesse em salvaguardar essas imagens do desaparecimento ou do esquecimento, por acreditar que, justamente pelo excesso e pela diversidade de olhares sobre o acontecido, podemos dar a ver outros 2013, ao investigar, através das imagens e da relação entre elas “novas formas de legibilidade e de disputa por sentidos históricos”⁵⁴ (Machado, 2022).

2.2 O manifestante-documentarista dos *Arquivos da Multidão*

“Essa percepção de que a mídia somos nós, esse conjunto de singularidades que podemos acessar, com quem podemos interagir e trocar realmente, é uma mutação antropológica” (Bentes, 2015, p.12).

O manifestante-documentarista dos *Arquivos da Multidão* não é, necessariamente, alguém engajado politicamente, representante de uma causa ou de um movimento social, documentarista, cineasta ou jornalista. Muitos vídeos são fragmentos de memória de trabalhadores e trabalhadoras que estavam nas ruas e, de alguma forma, foram afetados pelo acontecimento e responderam a essa afetação com o impulso de filmar. Impulso esse que dialoga com a mutação antropológica do “a mídia somos nós” que nos fala Ivana Bentes, e com aquela “epistemológica em relação ao arquivamento de si e das lutas do mundo” (2013, p.5), apontada por Kate Eichhorn. O manifestante-documentarista dos *Arquivos da Multidão* representa o câmbio de quando “o espectador torna-se realizador e [surge] uma nova forma de testemunho sobre o presente, por meio das imagens” (Leandro, 2014, p.122). Essa nova forma de testemunho produziu múltiplos tradutores do “acontecimento 2013”. Devemos ressaltar, também, que há no material de arquivo

⁵⁴ Patrícia Machado em texto do edital do Projeto Jovem Cientista 2022

compilado um grupo que se destaca: os videoativistas. As imagens dos videoativistas, diferentemente da do manifestante-documentarista, é uma imagem realizada por quem "toma a câmera como uma ferramenta política" (De Sousa, 2017, p.252) e filma também "por conta da ineficiência dos grandes meios de comunicação em noticiar os protestos populares, ignorando os acontecimentos e não representando as vozes e as narrativas dos setores populares"⁵⁵ (Idem, tradução nossa). Essa imagem do videoativista, é uma imagem que guarda "um ponto de vista que é fruto do encontro entre o olhar dos manifestantes e o da câmera (o cine olho de Vertov)"⁵⁶ (2017, p.255) e que é realizada com um objetivo específico de reportar/noticiar, o que as diferem da imagem de um manifestante-documentarista que registra sua experiência no protesto, sua perspectiva do acontecimento, sem uma preocupação estético-narrativa de reportar. São imagens que diferem, principalmente, em sua forma de filmar.

O registro de um evento histórico é também o registro da maneira de filmar, da perspectiva que se pretende criar do acontecimento pela filmagem, o que Sylvie Lindeperg chama de *mise-en-image*⁵⁷. Em sua pesquisa com arquivos fílmicos do Julgamento de Nuremberg⁵⁸, a historiadora francesa indaga as imagens enquanto arquivos da forma de filmar, e de sua potência de revelar “as mentalidades de uma época, de suas maneiras de ver e de pensar, de formar a opinião, de construir as memórias e fixar os imaginários” (2015, p.16). Ao atentar para algumas escolhas estéticas dos manifestantes-documentaristas de 2013 no ato de filmagem, como a de manter longos planos-sequências, evitando o corte; de interagir com o que filma/vê e de relacionar-se com um espectador virtualizado, percebemos, por exemplo, uma *mise-en-image* de 2013, uma forma de filmar, que emula uma transmissão ao vivo. Nos arriscamos a afirmar que tal *mise-en-image* é uma “estética 2013” que permanece até hoje nos objetos audiovisuais produzidos para as redes sociais. Ainda que hoje essa sensação do “ao vivo” seja totalmente produzida.

Essa forma de filmar que emula uma transmissão ao vivo pode ser reconhecida tanto no material dos videoativistas/midiativistas quanto na do manifestante-documentarista, mas com uma diferença marcada: enquanto os primeiros evitam uma narração constante e aproximam sua

⁵⁵ No original: "y cuenta de la ineficiencia de los grandes medios de comunicación a la hora de reportar la protesta social, ignorando los sucesos o no representado las voces y narrativas de los sectores populares."

⁵⁶ No original: "El punto de vista predominante en las obras es fruto de un encuentro entre la mirada de los manifestantes y la cámara (el cine-ojo de Vertov)."

⁵⁷ Sylvie Lindeperg em conferência na Cinemateca do MAM ocorrida em 12/12/2023, para mais informações: <https://eventos.ufrj.br/evento/conferencia-o-tribunal-de-nuremberg-a-batalha-das-imagens/>

⁵⁸ <https://museums.nuernberg.de/memorium-nuremberg-trials/>

estética a de um vídeo documental, apesar de privilegiar longos planos-sequências sem corte; os segundos interagem constantemente com o espectador-virtual, e estabelecem, em narração, um diálogo quase que constante entre a rua e a rede. Ao virtualizar a relação com o espectador essa 'estética do ao vivo' desloca o acontecimento também para as redes, e aponta para uma dimensão importante do manifestante-documentarista de 2013, a de que "a existência acontece entre a singularidade e a multidão" (Bentes, 2015, p.24).

Nesse sentido, o manifestante-documentarista de 2013 filma também para postar. Existe uma relação quase indissociável entre o *ato de filmagem* e o *ato de postagem*, o que nos revela tanto um impulso do registro, quanto um impulso da difusão e, conseqüentemente, de uma nova forma de arquivamento. Essas imagens são, ao mesmo tempo, singulares e coletivas - como sugere Ivana Bentes; e também constituem, hoje, testemunhos deste acontecimento, testemunhos dessa história. Enquanto o ato de filmagem é aquele que se dá na experiência das ruas, da multidão e, posteriormente, da ilha de montagem; o ato de postagem se relaciona a um momento posterior, em que o acontecimento é difundido e revivido nas redes sociais. Sendo assim, o ato de filmagem é aquele que se dá "nas instâncias de captação e montagem"⁵⁹ (De Sousa, 2017, p.245, tradução nossa) e todas as decisões que são tomadas neste momento são tomadas exclusivamente pelos manifestantes-documentaristas/videoativistas "que concentram todo o poder de decisão em suas mãos" (Idem). Já no ato de postagem o vídeo deixa de ser "controlado" apenas pelo manifestante-documentarista/videoativista, pois ao compartilhar o seu trabalho nas redes sociais, transfere parte desse poder para o usuário que passa a incidir na vida virtual do vídeo, ao decidir se o "curte" ou não, se quer compartilhá-lo com uma legenda ou um novo título, se comenta o vídeo e aumenta seu engajamento, etc. Sobre o ato de postagem, a pesquisadora Ana Lúcia Nunes de Sousa nos diz:

"Os videoativistas concentram todo o poder quando se trata de decisões relativas à produção de vídeos. Uma vez que o material está disponível nas redes sociais, esse poder é partilhado. O videoativista tem o poder de decidir como esse material será originalmente narrado, mas as formas de interação e recirculação são decididas, principalmente, pela estrutura de funcionamento da plataforma. O conteúdo desta interação, por sua vez, fica nas mãos do público, uma vez que as "curtidas", "comentários" ou os "compartilhamentos" são decididos pelo usuário. Assim, o que está na posse do público é uma participação limitada na construção da narrativa. Isto deve-se ao fato do público não poder interferir no que é narrado no vídeo, mas pode reapropriar-se do material, inserindo a sua própria narração

⁵⁹ No original: "(...) en las instancias de captación y montaje" / "todo el poder de decisión se concentra en sus manos".

em forma de texto, comentários e interações como “curtir” ou “não curtir” (no caso do YouTube)”⁶⁰. (2017, p. 246, tradução nossa).

Neste sentido, a relação rua-rede é central para pensar os *Arquivos da Multidão*, suas imagens e as formas possíveis de arquivamento deste material em um acervo digital online. Como preservar a relação rua-rede no processo de catalogação e arquivamento desse material?

2.3 A Imagem-Testemunho dos *Arquivos da Multidão*

O conjunto de imagens em movimento, documentais e jornalísticas, que circulou no ambiente da internet e que conformam hoje uma memória heterogênea, múltipla e não harmônica dos protestos de 2013, é a nossa base arquivada para a constituição dos *Arquivos da Multidão*. Entendemos a imagem documental como aquela que constitui registro e elaboração do acontecimento histórico, ainda que não tenha sido necessariamente realizada com este intuito. A imagem documental é aquela que representa a forma de ver de quem filma, sua forma de ver e fazer imagens, seu ponto de vista fílmico do mundo.

O teórico Bill Nicholls, em seu livro *Introdução ao Documentário* faz a seguinte reflexão acerca da imagem documental:

A dimensão indexadora de uma imagem refere-se à maneira pela qual a aparência dela é moldada ou determinada por aquilo que ela registra (...) O cineasta pode filmar o menino e o cachorro com uma teleobjetiva ou uma grande angular, com uma câmera fixa num tripé, ou uma câmera portátil que se move lentamente para a esquerda, com filme colorido e filtro vermelho ou com filme preto e branco. Cada variação nos diz alguma coisa sobre o estilo do cineasta. A imagem é um documento desse estilo; ela é produzida por ele e dá mostras claras da natureza do envolvimento do cineasta com seu tema, mas cada variação também nos diz alguma coisa sobre o menino e o cachorro, algo que depende diretamente da relação real, física, entre essas duas entidades: é um documento não só do que, uma vez, esteve diante da câmera, mas também da maneira pela qual a câmera os representou. (2001, p.64-65, grifo nosso)

⁶⁰No original: Los videoactivistas concentran todo el poder en lo que se refiere a las decisiones referentes a la producción del vídeo. Una vez que el material está disponible en los medios sociales, este poder es compartido. El videoactivista tiene poder para decidir cómo este material será narrado originalmente, pero las formas de interacción y re-circulación son decididas, primeramente, por la estructura de funcionamiento de la plataforma. El contenido de esta interacción, a su vez, está en manos de la audiencia, ya que los “me gusta”, “comentarios” o “compartir”, son por ella decididos. Así, lo que está en poder de la audiencia es una coparticipación limitada en la construcción de la narrativa. Esto se debe al hecho que la audiencia no puede interferir en lo que es narrado en el vídeo, pero puede re-apropiarse del material, insertando su propia narración en forma de texto, de comentario y de interacciones como “me gusta” o “no me gusta” (en el caso de *YouTube*).

Portanto, a imagem documental é aquela constituída pelo contato entre a realidade e a câmera, entre o que a câmera capta do real e a elaboração dele por quem filma, imagens que ao serem montadas, ao serem combinadas com discursos, textos e outras imagens, concebem uma representação do real. Portanto, para nós, as imagens se transformam em documentais pelo gesto do documentarista, do artista, do pesquisador. E, por isso, entendemos que “essa relação indexadora é verdadeira tanto na ficção como na não ficção. (...) É por isso que podemos dizer que todos os filmes são documentários” (Nicholls, 2001, p.65). Portanto a imagem documental não é qualquer imagem, tão pouco é uma imagem “da realidade”, mas é aquela que representa uma elaboração de pensamento acerca do real.

Nas manifestações de Junho de 2013 no Brasil, houve uma explosão de produção de imagens, que nos mostram hoje, como os manifestantes elaboravam, através do próprio ato de filmar, aquela experiência. A pesquisadora e cineasta Anita Leandro, nos diz o seguinte sobre tais imagens produzidas nas ruas, em meio aos protestos, no meio da multidão:

“(...) um tipo específico de filme militante que atribui um valor documental à imagem assim produzida, em que o autor é, ao mesmo tempo, ativista político, testemunha e arquivista do acontecimento filmado.” (2014, p.124)

Esse estilo de filmagem produz, portanto, uma imagem que é subjetiva, que é em si um fragmento singular daquela experiência, mas que quando difundida e arquivada se torna coletiva. Aqui nos parece importante também qualificar essas imagens documentais e testemunhais enquanto ‘objetos audiovisuais’ (César, 2017, p.12), termo cunhado pela pesquisadora Amaranta César e que também ajuda a definir o material com o qual estamos trabalhando nesta pesquisa. Como dito anteriormente, o material compilado é composto por distintos formatos e nem todos configuram exatamente ‘filmes’, *stricto sensu*, e sim diversas práticas cinematográficas utilizadas para registrar e arquivar os protestos. Sobre os ‘objetos audiovisuais’, Amaranta César nos diz:

“(...) fundados pelo desejo explícito de intervenção e transformação social, podemos chamar de filmes e práticas cinematográficas gestados em contextos de disputas políticas e em associação com movimentos sociais recentes ou já consolidados.” (César, 2017, p.12)

Amaranta propõe ‘pensar o estético a partir do político’ (César, 2017, p.13), o que nos ajuda a pensar as imagens documentais e testemunhais dos *Arquivos da Multidão* pois atualiza as discussões acerca do cinema militante, dentro de uma configuração de produção audiovisual que

é a da urgência. César nos coloca a seguinte questão: “o que pode o cinema, no tempo presente da ação das imagens, diante do desejo de ação das imagens?” (2017, p.16). Realizar as imagens nos protestos em 2013 era a própria militância em si, uma militância audiovisual, que pela tecnologia da transmissão produziu uma estética “do ao vivo”, que conservava “ao mesmo tempo a pegada e o pé” (Lindeperg, 2015, p.17) e produziu imagens que eram ações diretas, que performavam o protesto em si. Nesse sentido, entendemos as imagens e os objetos audiovisuais de 2013 como “filmes processuais”, aqueles para os quais “o cinema não é apenas tangido e modificado pela experiência histórica, mas intervém e altera, participando da mudança.” (Mesquita *apud* Cesar, 2017, p.16), o que significa pensar tais imagens como expressões de pontos de vista singulares, olhá-las como singularidades da multidão.

A imprevisibilidade das ruas, da movimentação dos corpos e das possibilidades de filmagens determina, muitas vezes, que se filme sem saber exatamente o que se está filmando. Sobre isso, Jean Louis Comolli em conversa com Sylvie Lindeperg afirma que “o registro das visibilidades e das temporalidades, por parte da máquina cinematográfica, “capta” ou revela relações, nós, que não necessariamente haviam sido vistos no momento da tomada⁶¹” (2010, p.58, tradução nossa). Essa imprevisibilidade da imagem captada nas ruas é uma característica das imagens reunidas pela pesquisa, já que foram imagens produzidas em diálogo com o acontecimento em si, na relação entre o manifestante-documentarista e as condições que enfrentava nas ruas no ato de filmagem, o que também gerou formas de filmar, uma *mise-en-image*, da ordem do testemunho. Anita Leandro, em sua análise do documentário *Sans Images*, ‘obra anônima realizada por estudantes grevistas’ (2014, p.121) nos diz o seguinte acerca da possibilidade da imagem-testemunho captada por manifestantes-documentaristas:

“Diferentemente do jornalista, que informa sobre o fato presente, ou do historiador, que analisa os vestígios do acontecimento passado, o cineasta militante é, ele próprio, um personagem da História. E a imagem que ele produz participa de seu testemunho. Na literatura, Foucault viu nesse tipo de relação ao discurso uma “experiência nua da linguagem”, essa “experiência exterior” (*le expérience du dehors*), que aconteceria fora do texto, um pensamento externo à escrita, sem autor, potente o bastante para ofuscar aquele que fala, aquele que escreve (Foucault, 2001)”. (2014, p.129, grifo nosso)

⁶¹ No original: “El registro de las visibilidades y de las temporalidades, por parte de la máquina cinematográfica, “capta” o revela relaciones, nudos que no necesariamente se habían visto en el momento de la toma.”

Para pensar essa imagem-testemunho produzida em 2013, essas ‘imagens ardentes’⁶² que geram arquivos da ‘experiência viva’ que nos fala Leandro, tomemos como exemplo as imagens que ajudaram a libertar Bruno Teles da prisão⁶³. Em julho de 2013, Bruno participou de uma manifestação⁶⁴ que questionava os gastos com a Jornada Mundial da Juventude (JMJ) realizada durante a visita do Papa Francisco ao Rio de Janeiro. Milhares de manifestantes saíram às ruas na capital carioca para exigir esclarecimentos sobre os gastos e, novamente, pedir a renúncia do governador Sérgio Cabral Filho, por suspeitas de corrupção em sua gestão no governo do Estado⁶⁵. A manifestação começou com um “beijão” gay em frente a Igreja da Nossa Senhora da Glória, no Largo do Machado – com o objetivo de questionar a não aceitação pelos católicos das relações homoafetivas; e terminou com um conflito entre PMs e manifestantes em frente ao Palácio Guanabara, sede do Governo do Estado do RJ, onde acontecia uma cerimônia de recepção ao Papa Francisco. Neste contexto, Bruno Teles foi preso, acusado de ter atirado o coquetel molotov contra a polícia - o que teria sido o estopim da repressão policial contra os manifestantes. Apesar de afirmar todo o tempo que não havia atirado o coquetel molotov, Bruno foi levado para a delegacia, junto com um grupo de midiativistas do Mídia Ninja, que estava cobrindo o protesto e a repressão policial. De dentro da delegacia, os midiativistas fizeram um vídeo com Bruno - que pedia que quem tivesse material do momento em que o coquetel molotov foi arremessado, que por favor encaminhasse para o e-mail da Mídia Ninja, para que pudessem comprovar sua inocência.

O vídeo foi postado e, segundo Thiago Dezan⁶⁶, midiativista atuante em 2013, em poucas horas: “(...) chegou aquela cachoeira de vídeos (...) e lembro de baixar tudo e montar na sequência, passo a passo, buscando o Bruno naquelas imagens”⁶⁷. Em uma madrugada, os midiativistas foram capazes de decupar, por meio dos arquivos, a sequência da cena de arremesso do coquetel molotov e reconstruí-la em um vídeo que comprova a inocência de Bruno. As imagens dos múltiplos pontos

⁶² Roberto Robalino usa o termo em *Cartografia das Imagens Ardentes: imagens, política e produção subjetiva nos protestos de Junho de 2013*, UFF, 2017

⁶³ <https://veja.abril.com.br/politica/video-em-poder-da-policia-civil-desmente-versao-de-pm-sobre-prisao-de-bruno-ferreira-teles/> / Liberdade de Bruno Teles: <https://www.facebook.com/100050363145431/posts/207123212779165/> acessado em 26/06/24

⁶⁴ <https://noticias.uol.com.br/album/2013/07/22/protestos-durante-visita-do-papa-francisco-ao-brasil.htm?foto=60> acessado em 26/06/2024 / prisão Bruno Teles: <https://noticias.uol.com.br/album/2013/07/22/protestos-durante-visita-do-papa-francisco-ao-brasil.htm?foto=2> acessado em 26/06/2024

⁶⁵ <https://www.intercept.com.br/2017/09/22/no-fim-das-contas-o-ocupa-cabral-tinha-razao/> acessado em 26/06/24

⁶⁶ <https://www.agenciafarp.com/thiagodezan> acessado em 26/06/24

⁶⁷ Fala de Thiago Dezan durante a entrevista concedida a série *Desde Junho*, no terceiro episódio *Violências*, acessível em: <https://desdejunho.jurubaproducoes.com.br/ep03-violencias/>. Fala no TC 22’:55”.

de vista desta cena também indicavam que havia sido um “P2”, um policial à paisana, o autor do arremesso do molotov. Neste caso, o testemunho da imagem foi capaz de modificar o acontecimento.

Outras imagens que nos chamaram atenção pela sua potência testemunhal foram as realizadas por Marcello Reis⁶⁸, que em 2013 administrava a página do “Revoltados Online”⁶⁹ nas redes sociais. Essa foi uma página bastante acessada em junho de 2013, por divulgar as manifestações que ocorriam em São Paulo e também porque seus vídeos mostravam imagens dos conflitos entre policiais e manifestantes⁷⁰. Durante a montagem da série *Desde Junho*, as imagens de Reis nos chamaram atenção porque mostravam uma perspectiva interna dos contatos e diálogos entre manifestantes e policiais militares. Podíamos ver a ação policial de perto, praticamente de dentro⁷¹, uma câmera próxima e ao mesmo tempo tranquila, uma característica não usual nas imagens mais bem nervosas de 2013. Tais imagens configuram, hoje, um testemunho da atuação da PM paulista durante os protestos, relatando inclusive seus abusos. Apesar disso, os vídeos não estão mais disponíveis online, pois Reis os colocou em “lista privada”. A atitude de Marcello Reis de restringir o acesso a tais imagens de abuso policial não é nenhum espanto, já que ele se tornou em 2015 um grande articulador do impeachment de Dilma Rousseff, sendo um grande fomentador de um pensamento autoritário para a política brasileira. Portanto, Reis não enxerga a PM-SP como inimiga e sim como aliada, o que pode explicar sua atitude. Porém, apesar de terem sido realizadas

⁶⁸ Marcello Reis era administrador da página Revoltados Online, bastante atuante no Facebook durante Junho de 2013. Reis cobria os protestos, se dizia “nem de esquerda e nem de direita” e fomentava a ideia do “sem partido” e da violência contra os partidos políticos durante as manifestações. Em depoimento sobre o 17/06/13 em SP, Reis afirma a pesquisadora Angela Alonso que “Eu, como não era filiado a partido nenhum [...] achei um desaforo o PSTU e o Psol quererem se apropriar. [...] a gente dividiu em blocos de dez, vinte pessoas, e onde tivesse bandeira, era para derrubar”. (2023:191) Na série *Desde Junho* ele se apresenta como “Eu não vejo o Marcello Reis ou o Revoltados Online como sendo midiativista, eu me vejo como um cidadão brasileiro muito preocupado que montou uma organização para levar a conscientização do que acreditamos do que é certo.” Ver entrevista em: <https://desdejunho.jurubebaproducoes.com.br/ep01-caixa-de-pandora/> a partir do TC 13:02 (acesso em 03/07/24); ver Camila Rocha em *As direitas não precisaram de Junho de 2013*, in *Junho de 2013: A Rebelião Fantasma*.

⁶⁹ Sobre o Revoltados Online ver: “O campo patriota antes da “nova direita”: o caso do Revoltados Online”, dissertação de mestrado de Viviane Brito de Souza, USP, 2023.

⁷⁰ Os dias 06/06 e 13/06 foram marcados por intensa violência policial. No dia 13/06 o fotojornalista Sergio Silva perdeu um olho ao levar um tiro de bala de borracha, e uma repórter do jornal A Folha de SP também foi atingida no olho por um tiro de arma não letal. A agressão aos jornalistas e as cenas de abuso policial viralizaram nas redes sociais e mudaram a forma como os protestos contra o aumento das tarifas estava sendo lido e noticiado pelos grandes veículos de comunicação. Para mais informações sobre este dia ver: Angela Alonso in *Treze*, p. 164-166.

⁷¹ O vídeo “Protesto contra o aumento das tarifas dos transportes públicos – SP – 13.06. 2013”, de Marcelo Reis foi trabalhado em montagem no primeiro episódio da série *Desde Junho*, disponível aqui: <https://desdejunho.jurubebaproducoes.com.br/ep01-caixa-de-pandora/>. A partir do TC 08:44 se pode ver as imagens documentais produzidas por Reis

por um sujeito político autoritário e de extrema direita, as imagens-testemunho do vídeo “Protesto contra o aumento das tarifas dos transportes públicos – SP – 13.06. 2013”, realizado por Marcello Reis e postado na página do Revoltados Online no YouTube, transbordam as questões ideológicas na medida em que são contaminadas pela experiência viva do ato de filmagem, e guardam aquilo que o próprio autor não gostaria de ter registrado. Elas indicam a “experiência exterior (...) aquela potente o bastante para ofuscar aquele que fala, aquele que escreve” (Leandro, 2014, p.129) ou aquele que filma. São imagens “que sobrevivem como testemunhas da história” (Leandro, 2014, p.132), e que neste caso migraram dos vídeos de Marcello Reis para a montagem da *Desde Junho*.

O testemunho em forma de imagem produziu arquivos que nos permitem reconhecer, hoje, traços conservadores em vídeos de perfis que atualmente se alinham à esquerda, como também observar imagens de denúncia da violência policial e de defesa dos direitos dos manifestantes em perfis, hoje reconhecidos como fascistas. No trato com as imagens, podemos perceber como a imagem documental consegue extrapolar a polarização entre esquerda e direita que parece estar atada à memória de 2013. Estas *micro-histórias* (Ginzburg, 2007) de 2013, nos indicam a potência destas imagens geradas na urgência do registro e de sua capacidade de transbordar o discurso que se pretende criar sobre elas, ou sobre o acontecimento em si. Neste sentido, ao buscarmos as micro-histórias de 2013, investigamos os fragmentos e as histórias que foram esquecidas e silenciadas no tempo, e que aventam a “possibilidade de um conhecimento científico da singularidade” (Ginzburg, 2007, p.253). As imagens-testemunho reunidas pela pesquisa, nos permitem acessar fragmentos de 2013 com uma lupa e olhar novamente para essas imagens buscando o não dito sobre elas, observando os intervalos que emergem entre um fragmento e outro, entre uma micro-história e outra.

Deste modo, propomos pensar as imagens-testemunho enquanto primeiros planos e detalhes da História dos protestos de 2013 no Brasil, planos que podem ser combinados aos planos gerais dessa mesma História. Ginzburg, em sua reflexão acerca da micro-história, convoca a Sigfried Kracauer para pensar essa relação entre valores de planos históricos:

"um contínuo vaivém entre micro e macro história, entre close-ups e planos gerais ou grandes planos gerais (*extreme long shots*), a pôr em discussão a visão conjunta do processo histórico por meio de exceções aparentes e causas de breve período. Essa receita metodológica desembocava numa afirmação de natureza decididamente ontológica: a realidade é fundamentalmente descontínua e heterogênea. Portanto nenhuma conclusão alcançada a propósito de um determinado âmbito pode ser transferida automaticamente para um âmbito mais

geral (é o que Kracauer chama de "*law of levels*") (Ginzburg, 2007, p.269, grifo nosso)

A partir do trato com as imagens-testemunho de 2013, que nos reconectam com a experiência do acontecimento, ao mesmo tempo que o fragmentam, que dão a ver os intervalos entre um e outro plano histórico, podemos perceber a característica “fundamentalmente descontínua e heterogênea” da realidade, que nos apontam Ginzburg e Kracauer. Em sua reflexão acerca da relação entre História e Cinema, Siegfried Kracauer se interessa pelo acontecimento instantâneo, pelo detalhe histórico, pela possibilidade da câmera captar o fluxo do real, algo fugaz. Essa característica ontológica da imagem, que apreende a ambiguidade do real, impossibilita uma montagem única da História, como há muito já se sabe. O gesto de reunir distintas imagens de um mesmo momento histórico, em um só acervo, potencializa essa característica ontológica da imagem pois permite distintos olhares sobre as imagens arquivadas, através do tempo, podendo viabilizar, assim, múltiplas remontagens históricas. Aqui vale pontuar que remontagens históricas não significam revisionismos históricos. Se pensarmos, por exemplo, no revisionismo histórico tal qual operado por alguns produtores audiovisuais, como a plataforma Brasil Paralelo⁷², que impõe por meio de uma montagem linear a desinformação, e silencia a polifonia discursiva e imagética de 2013, podemos perceber a diferença entre a não homogeneidade histórica e uma escrita da história que se propõe geral, universal. Sigfried Kracauer contesta esta História Geral e refuta a fascinação por ideias generalizantes, pois acredita que “os dois aspectos do tempo, o geral e o particular, são coexistentes, interligados de uma maneira difícil de entender”⁷³ (1994:212) e por isso defende que os estudos da micro e macro histórias devam ter o mesmo peso, a mesma importância, pois possibilitam essa variação de planos históricos e de temporalidades, e evidenciam outras leituras históricas sobre os acontecimentos. Nesse sentido, Kracauer diz:

"O princípio “lado a lado” que propus aqui se aplicaria então às relações entre o atemporal e o temporal, bem como às do geral e do particular (...) A ambiguidade é essencial nesta área intermediária. É necessário um esforço constante por parte daqueles que a habitam para satisfazer as necessidades conflitantes com que se deparam em cada curva do caminho" (Kracauer, 1994, p. 215)

⁷²Ver: <https://www.brasilparalelo.com.br/>

⁷³ No original: “(...) like the two aspects of time, the general and the particular are co-existent, hanging together in a manner difficult to make out”

O gesto de preservar as imagens-testemunho do esquecimento para possibilitar uma leitura, apreensão, afetação não-linear da História, acena para essa complexidade de níveis e camadas históricas, que nos fala Kracauer, e que devem ser levadas em consideração no trabalho do pesquisador, historiador, dos filósofos ao tentar entender um acontecimento histórico, pois “a história universal tornou-se ilegítima se não reconhecer esta antinomia básica da história.”⁷⁴ (Kracauer, 1994, p.204, tradução nossa). Ao reunir nos *Arquivos da Multidão*, primeiros planos e detalhes históricos, nos vídeos realizados pelos manifestantes-documentaristas; e também agregando reportagens e comentários da imprensa corporativa, pretendemos justamente reunir distintos valores de planos históricos de 2013 em um só lugar, em um só acervo, justamente, para possibilitar o acesso a micro e macro história deste acontecimento.

Neste sentido também nos pusemos a pensar na potência da imagem enquanto 'suporte de agenciamentos' (Mauad e Lissovsky, 2021, p.6) que:

“coabitam o tempo do acontecimento, o tempo de sua transcrição narrativa e o tempo de sua recepção nos marcos de várias *publicações* (imprensa, museus, livros, apropriações artísticas, sites e memes na internet etc.). A fotografia pública intervém na constituição visual do espaço público nas sociedades contemporâneas, em compasso com as visões de mundo às quais se associa e, por seu próprio turno, engendra” (Mauad *apud* Mauad e Lissovsky, 2021, p.6)

As imagens, tanto fixas quanto em movimento, então, “participam da história e conformam a experiência que temos dela” (Mauad e Lissovsky, 2021, p.5) e, ao pensar a fotografia enquanto um suporte que molda a história, Lissovsky e Mauad desenvolvem o conceito de *foto-ícone* que definem como “denso referencial icônico, capaz de sintetizar fotograficamente a experiência da história de seu tempo” (2021, p.7). A *foto-ícone* é também o Plano Geral Histórico descrito por Kracauer, é a ‘visão da instituição’ do passado que confirma as narrativas dominantes, que encerra a verdade histórica; é o 'protocolo de iconização' (2017) reconhecido por Ariella Azoulay em sua pesquisa. A proposta de destrinchar as imagens, de escavar suas multicamadas de visibilidades e temporalidades, de buscar os “entrecruzamentos de sensibilidade e narrativas que conformam a historicidade de uma fotografia” (Mauad e Lissovsky, 2021, p.9) - que nos apresentam esses autores e autoras são, portanto, esforços teórico-práticos para “desmonumentalizar” a imagem, a fim de trabalhá-la enquanto documento a ser aberto, no sentido que Michel Foucault nos propõe

⁷⁴ No original: “I believe that universal history has become illegitimate if it does not recognize this basic antinomy of history.”

em *Arqueologia do Saber*. São gestos para libertar a imagem de arquivo, ou a imagem histórica, do lugar silencioso e morto de ‘verdade do passado’. Lisovsky e Mauad ao analisarem a *foto-ícone* conhecida como “Caça aos Estudantes”⁷⁵ do fotojornalista Evandro Teixeira⁷⁶, operacionalizam tal gesto de abrir o documento. Eles nos dizem:

“[Caça aos Estudantes] está entre as imagens mais utilizadas para ilustrar matérias jornalísticas, sites na internet e livros didáticos de História. Sua difusão está fortemente associada à memória gráfica da ditadura militar brasileira (1964–1985), que tende a reduzi-la, imaginariamente, a um conflito entre militares, de um lado, e estudantes, intelectuais e artistas, de outro”. (Lisovsky e Aguiar *apud* Mauad e Lisovsky, 2021, p.20, grifo nosso).

No trato com os arquivos de 2013, algumas imagens que nos remetem ao conceito de *foto-ícone* foram recorrentes, como a das multidões ocupando e transformando os espaços urbanos, a da máscara de Guy Fawkes segurando a bandeira do Brasil, a figura do *Black Bloc* e a do *Anonymous*, a multidão ocupando a cúpula do Congresso Nacional em Brasília, para citar algumas. Identificamos tais imagens como *fotos-ícone* por condensarem a experiência das ruas de 2013 em referenciais icônicos reconhecidos até hoje como representantes daquele momento histórico. O que emerge para além do frame da imagem-ícone nos *Arquivos da Multidão* é uma variedade imensa de objetos audiovisuais, de testemunhos fílmicos, as vezes constituídos enquanto *micro-histórias* de protestos, às vezes apenas o registro de um momento, uma sensação, uma violência policial, um fragmento, uma correria, um grito. Neste ponto nos parece importante também trazer a perspectiva da historiadora Sylvie Lindeperg sobre a imagem de arquivo. Segundo ela, “o relato é elaborado, principalmente, por quem olha a foto”⁷⁷ (2010, p.59), o que nos remete também a reflexão de Mauricio Lisovsky sobre a vida das imagens políticas:

"A eficácia dessas imagens enquanto agentes políticos, formadores de opinião e consciência, tem a ver largamente com o tipo de discurso com o qual estão associadas, pois elas têm vida própria, mas não autonomia plena em relação aos discursos (2021, p.232)."

O alerta que nos faz Mauricio Lisovsky reforça nosso entendimento da importância de reunir, catalogar e arquivar as imagens de 2013, para garantir sua sobrevivência histórica e mirar o gesto de arquivamento não apenas como preservação, mas também como um gesto político que

⁷⁵ Fotografia que capta o momento em que um estudante/manifestante é perseguido e derrubado pela polícia militar, na “Sexta-feira Sangrenta”

⁷⁶ <https://memorialdademocracia.com.br/card/sexta-feira-sangrenta-28-mortos-nas-ruas>

⁷⁷ No original: “el relato es elaborado sobre todo por quien mira la foto” (tradução nossa)

garanta que as imagens políticas e polifônicas de 2013 e seus distintos valores de planos históricos, não percam sua autonomia discursiva.

2.4 A Política do Arquivo

"Proponho olhar o arquivo como um lugar partilhado, defini-lo como um lugar partilhado, que permite manter o passado incompleto ou que preserva aquilo que Benjamin chama de "incompletude do passado"⁷⁸ (Ariella Azoulay, 2017, tradução nossa)

Instrumento da escrita da história, o arquivo e seu material ocuparam durante séculos um lugar privilegiado na elaboração de memórias e identidades coletivas, e na conservação delas. Segundo Jacques Derrida, a palavra arquivo remete a *arkhê*, que designa "começo" e "comando", sendo este, então, lugar de "suporte e da autoridade" (Derrida, 2001, p.13), regido por um *princípio arcôntico* que une, identifica, classifica consigna e também interpreta os documentos. Este princípio arcôntico que define o arquivo estabelece, também, que o ato arquivístico promova, inevitavelmente, uma supressão de elementos, instituindo um fora - o que não entra na seleção - aquilo que Derrida reconhece como uma violência arquivística. Uma violência institutriz (Derrida 2001, p.101), uma pulsão entre a conservação e o apagamento que estabelece uma falta originária (Derrida, 2001, p.22), um limite do arquivo, que Derrida denomina *mal de arquivo*. Para ele "não haveria desejo de arquivo sem a possibilidade do esquecimento e não haveria *mal de arquivo* sem a ameaça da destruição" (Derrida, 2001, p.32). Portanto, "o arquivo não é absolutamente o armazenamento" (Robin, 2016, p.433) e sim uma força que atua na tensão entre a memória e o esquecimento. Sobre essa dimensão do arquivo, o filósofo Achille Mbembe afirma:

"o arquivo é primeiramente o produto de um julgamento, o resultado do exercício de um poder e autoridade específicos que envolve guardar determinados elementos em um arquivo ao mesmo tempo em que outros são descartados. Dessa forma, o arquivo é fundamentalmente uma matéria de discriminação e seleção, que, no final das contas, privilegia alguns documentos escritos e nega privilégios a outros julgados "inarquiváveis". O arquivo é, portanto, não um ajuntamento de dados, mas um status." (2002, p.2)

Conscientes dessa violência arquivística, podemos, então, inquirir o arquivo acerca de sua constituição e atentar para a presença-ausente (Rodney, 2014, p.223) em seus documentos, capaz

⁷⁸ No original: "I propose to see the archive as a shared place, define it as shared place that enables one to maintain the past incomplete, or to preserve what Benjamin refer to as the "incompleteness of the past", Azoulay in <https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/> ultimo acesso em 24/10/24

de fazer “escutar o não dito, traduzir palavras mal interpretadas e remodelar vidas desfiguradas (...) [para] reparar a violência que produziu números, códigos e fragmentos de discursos” (Hartman, 2020, p.15). Encaramos, então, este arquivo como espaço de disputa de mundos e de memórias, que controla o acesso aos documentos, que tem o arquivista como o guardião, ou sentinela como o define Ariella Azoulay; e que preserva com suas práticas, o seu poder. A forma, portanto, como os documentos, as informações e as imagens são selecionadas, organizados, listados, catalogados, ou seja, todo o funcionamento da “constelação de acessórios e mecanismos”⁷⁹ (Azoulay, 2017, tradução nossa) do arquivo de poder, deve ser analisada ao entrarmos em contato com o material por ele guardado. Este entendimento da política do arquivo reconhece o poder arquivístico e exige a investigação de suas práticas, de sua lógica sentinela, de sua violência institutriz, que varia de acordo com o Estado, o tempo histórico e os desejos políticos de quem arquia. O pesquisador, então, deve percorrer o material investigando aquilo que o controle produziu enquanto documento, sob a perspectiva que “o que foi institucionalizado como a ordem das coisas não é apenas perturbador, mas reversível.”⁸⁰ (Azoulay, 2017, tradução nossa).

Neste sentido, a leitura do arquivo do poder pode ser encarada “como uma forma de lidar com alguns legados, epistemes e traumas que pressionam o presente” (Eichhorn, 2013, p.5), uma tecnologia historiográfica que possibilita reelaborar desejos e memórias e legitimar outras formas de ser e estar no mundo. É esta autoridade e credibilidade que importa nas disputas políticas do conhecimento, e reside aí a importância da reivindicação do direito ao arquivo, porque “arquivos tem o poder de privilegiar e de marginalizar, eles podem ser uma ferramenta hegemônica, mas também uma ferramenta de resistência”⁸¹. (Schwartz e Cook *apud* Pell 2015, p.46, tradução nossa).

A professora e documentarista Ariella Azoulay⁸², ao pesquisar as imagens sionistas e do Nakba, sobre o processo de ocupação israelense na Palestina, passou a defender o direito de “transformar o arquivo em uma plataforma para a reabilitação de uma comunidade”⁸³ (2017). Ao desmanchar as amarras arquivísticas nas imagens entre árabes e judeus, ao desconstruir as

⁷⁹ No original: “constellation of accessories and mechanisms”, Azoulay in <https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/> último acesso 24/10/24

⁸⁰ No original: “that which has been institutionalized as the order of things is not merely upsetting but reversible”. Azoulay in <https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/> último acesso 24/10/24

⁸¹ No original: “archives have the power to privilege and to marginalize. They can be a tool of hegemony; they can be a tool of resistance.” (Pell, 2015, p.46)

⁸² <https://cargocollective.com/AriellaAzoulay> último acesso em 23/08/24

⁸³ No original: “turning the archive into a platform for the rehabilitation of a community”. Azoulay in <https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/> último acesso 24/10/24

categorias e lógicas sentinelas desses arquivos, Azoulay pôde visualizar o que chamou de arquivo de violência constituinte⁸⁴ e seu processo de iconização que aprisiona imagens em "referências estáveis de conceitos ou categorias que serviram para arquivá-las e posteriormente aderiram a elas como uma segunda pele"⁸⁵ (Azoulay, 2017, tradução nossa). Imagens que se tornam referências gráficas, *fotos-ícone* (Mauad e Lissovsky, 2021, p.7), que reduzem as possibilidades históricas de um acontecimento e que, para Azoulay, representam um 'protocolo de iconização' que "é responsável pela ilusão de que qualquer um tem o poder de domínio total sobre aquilo que estaria inscrito em uma fotografia, como se uma fotografia expressasse uma imagem do mundo, como se a câmera concordasse com quem a segura"⁸⁶ (Azoulay, 2017, tradução nossa). O "protocolo da iconização" como prática arquivística produz os "vitoriosos"; os "perdedores"; os "escravos"; os "não-civilizados"; os "inimigos"; "os vândalos".

Para romper esse fluxo de práticas e dominação é que se torna necessário reivindicar nosso direito ao arquivo e contestar sua constituição enquanto exercício de poder. Neste sentido, fomentar práticas de contra-arquivo, de criação de arquivos alternativos, ativistas é um dos caminhos possíveis para encorajar novas formas de produção de conhecimento e outras histórias potenciais. Entendemos, então, os *Arquivos da Multidão* e a possibilidade de reunir, em um só acervo, micro e macro histórias sobre os protestos de 2013 no Brasil - como uma prática de contra-arquivo para a constituição de um arquivo ativista, um caminho para garantir outras memórias de 2013.

2.5 Arquivos Ativistas e Contra-Arquivos

O aparecimento da tecnologia digital, nos anos 90, possibilitou não só uma facilidade de produção e reprodução de textos e fotografias, de sons e imagens em movimento, como também permitiu o armazenamento desses materiais de forma "caseira". Um cambio tecnológico que gerou uma mudança "epistemológica que trouxe o conceito e a experiência dos arquivos para a nossa

⁸⁴ "Archive of constituent violence", Azoulay in <https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/> ultimo acesso em 24/10/24

⁸⁵ No original "stable references of concepts or categories that served to file them and subsequently stuck to them like a second skin".

⁸⁶ No original: "The protocol of iconization is responsible for the illusion that anyone has the power of total mastery over that which would be inscribed in a photograph, as though a photograph expresses a world picture, as though the camera sees eye-to-eye with the person holding it." Azoulay in <https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/> ultimo acesso em 24/10/24

vida cotidiana” (Eichhorn, 2013, p.5, tradução nossa) e que também impulsionou a produção de arquivos extra institucionais, independentes, autônomos e coletivos. Até então, a produção privada e caseira de imagens, por exemplo, se restringia às elites, que também dominavam o arquivamento institucional. Sem dúvida a história oral e outras formas não europeias/ocidentais de manutenção de memórias e identidades são constantes no mundo e transbordam a questão tecnológica, mas aqui gostaríamos de propor uma reflexão sobre como a virada digital permitiu a produção de contra-arquivos, daquilo “que ficou no fora de campo das imagens oficiais produzidas e disponibilizadas pelo Estado”⁸⁷ (Machado, 2022). Uma prática, antes de tudo, política de criação e preservação de relatos alternativos aos relatos das elites, de arquivamento de outras memórias. O gesto da virada arquivística, possibilitado pela virada digital, foi o de imaginar e constituir os contra-arquivos como uma forma de promover reparações históricas, de incluir as lutas populares e marginalizadas da sociedade na disputa pela memória e dos comuns possíveis. Movimentos sociais e ativistas de distintas causas se apropriaram, então, do contra-arquivo para garantir que suas histórias também fossem contadas. Sobre essa potência do arquivo ativista e sua importância para o movimento feminista norte-americano, por exemplo, Kate Eichhorn diz:

(...) a criação de arquivos tornou-se parte integrante da forma como os conhecimentos são produzidos e legitimados e como as ativistas feministas, artísticas e acadêmicas tornam suas vozes audíveis. Mais do que um destino para o conhecimento já produzido ou um local para recuperar histórias e ideias apagadas, a produção de arquivos é frequentemente onde começa a produção de conhecimento. (2013, p.3, tradução e grifo nosso)

Em seu livro, *The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order*, Kate Eichhorn analisa a importância de uma produção arquivística não oficial na construção e estruturação da identidade feminista e *queer* norte-americana e como essa prática gerou arquivos que hoje “re-situam os conhecimentos feministas e a produção cultural de maneiras que respondem diretamente às lutas internas e externas contemporâneas”⁸⁸ (2013, p.3, tradução nossa). As práticas de construção de arquivos independentes e politicamente engajados na elaboração e manutenção de memórias das lutas populares e/ou marginalizadas, constituem produção de memórias da resistência, que

⁸⁷ Patrícia Machado em texto do edital do Projeto Jovem Cientista 2022

⁸⁸ No original: “*The Archival Turn in Feminism: Outrage in Order* explores the centrality of the archive and practices of archiving in the activism, cultural production, and scholarship of feminists born during and after the rise of the second wave feminist movement (...) I pay considerable attention to the history and influence of eclectic community-based collections, (...) I examine how these collections, each established by activist archivists and librarians since 2000, *resituate* feminist knowledge and cultural production in ways that directly respond to contemporary internal and external struggles.”

estabelecem novas práticas de produção de conhecimento coletivo e geram novas redes e possibilidades para os movimentos sociais. A criação de arquivos ativistas revela o papel estratégico que o arquivo pode assumir na busca por justiça social, dada sua relevância nas práticas de produção de conhecimento, pois:

"(...) radicalizar a política do arquivo requer radicalizar a própria produção de conhecimento. O ressurgimento e o aumento da visibilidade dos arquivos ativistas sublinham a importância contínua dos arquivos numa era saturada de informação; e o ativismo arquivístico aponta para formas mais democráticas de exercer o poder, tornando-o mais inclusivo, menos hierárquico e capaz de ser compartilhado por todos"⁸⁹ (Pell 2015, p.56, tradução nossa)

A importância crescente das práticas de arquivos ativistas, ou as de contra-arquivos, se relaciona também a intensa produção videoativista desde os anos 1990 que documentam e difundem as "ações de solidariedade das minorias, dos grupos de esquerda, libertários e anarquistas e suas diversas resistências – greves, ocupações, manifestações, protestos e celebrações"⁹⁰ (Erensoy e Çelikaslan 2024, p.86, tradução nossa). Essa produção, que se intensificou nas primeiras duas décadas do século XXI, impulsionou também a "virada ativista do arquivo"⁹¹ (PELL, 2020). Como esclarecem Şirin Fulya Erensoy e Özge Çelikaslan, integrantes do coletivo turco Bak.ma⁹²:

"(...) a necessidade de organizar estas imagens e atribuir a elas uma identidade no quadro das lutas sociais, indicando os atos de resistência e a busca por justiça que representam, torna-se cada vez mais crucial. Neste contexto, as iniciativas de arquivamento digital e autônomo (...) funcionam como uma contra-prática que desafia as práticas oficiais de arquivo dos Estados e a sua reivindicação de monopólio sobre a História. As práticas de arquivo digital de grupos ativistas arrancam o controle estabelecido pelas instituições, permitindo a disseminação de histórias alternativas através das imagens. Como resultado, estes arquivos preservam as experiências de grupos sociais ignorados pela ideologia oficial e promovem a proliferação de práticas populares. Além disso, o arquivo de vídeos

⁸⁹ No original: "(...) radicalizing the politics of the archive requires radicalizing knowledge production itself. The resurgence and increased visibility of activist archives stress the continued importance of archives in an era saturated with information; and archival activism points to more democratic ways to wield power, making it more inclusive, less hierarchical, and able to be shared by all.

⁹⁰ No original: "the solidarity actions of minorities, left-wing, libertarian, and anarchist groups and their various resistances—strikes, occupations, demonstrations, protests, and commemorations."

⁹¹ No original: *The archival turn in activism*, Susan Pell, 2020.

⁹² Coletivo Turco que gerou e mantém a prática de contra arquivo com o mesmo nome que reúne imagens das lutas populares na Turquia. Ver <https://bak.ma/about> ultimo acesso em 03/10/2024

ativistas surge como uma infraestrutura alternativa que apoia o crescimento de redes comunitárias, ativistas e culturas de protesto.⁹³ (2024, p.85, tradução nossa)

O arquivo ativista é, portanto, um importante aliado na batalha da memória contra o esquecimento. Batalha essa que se complexifica com o ambiente da internet, já que hoje configura-se online uma produção intensa de imagens e sons de toda sorte de acontecimentos, politicamente engajados ou não, mas que, não obstante, produzem memórias e imaginários coletivos. Se antes podíamos catalogar nosso passado em arquivos, ainda que de forma controlada, arquivar nossa memória em bibliotecas ou em fotografias de família, quando existentes, e organizar a história em grandes narrativas, fosse pela história oral, literatura ou pelo cinema – hoje, em 2024, vivemos uma ameaça de amnésia coletiva, de apagões históricos, de perda massiva da memória que se produz online. E para além dessa ameaça, vivemos, diariamente, a incapacidade de dar conta do fluxo de informações e imagens a que somos submetidas. Sobre a importância do arquivamento digital, a pesquisadora Règine Robin nos diz:

“O arquivo não lida mais com objetos singulares e discretos, tais como livros, dossiês, obras de arte, armazenados em lugares específicos como os museus, os “arquivos”, as bibliotecas. Os arquivos nas redes são constituídos de fluxos contínuos de informações que chegam de todos os lugares. O arquivamento (...) é o que garante o acesso à documentação, sua utilização, ou ainda a interatividade exercida em seu local” (2016, p.432).

Ao falar sobre “os fluxos contínuos de informação que chegam de todos os lugares”, Règine Robin nos remete à reflexão de Patrícia Machado sobre o material de arquivo de 2013, de que “apesar de circularem com facilidade quando publicados, são rapidamente esquecidos” (2017, p.56). Nosso gesto de imaginar um acervo, uma conformação da memória digital dos protestos de 2013 com os *Arquivos da Multidão*, passou por analisar os fluxos de aparecimento e desaparecimento dos arquivos no ambiente da internet, observando aquilo que sobrevive destas imagens, hoje, em 2024. Em 2013 houve no Brasil um ponto de virada na relação de produção e difusão de imagens de um acontecimento histórico e consciente ou talvez inconscientemente,

⁹³ No original: "the need to organize these images and provide them with an identity within the framework of social struggles, acts of resistance, and the pursuit of justice they represent becomes increasingly crucial. In this context, digital and autonomous archiving initiatives (...) act as a counter-practice that challenges the states' official archiving practices and its claim of monopoly over history. The digital archiving practices of activist groups wrest control away from established institutions, enabling the dissemination of alternative histories through images. As a result, these archives preserve the experiences of social groups ignored by official ideology and foster the proliferation of grassroots practices. Furthermore, the video activist archive emerges as an alternative infrastructure that supports the growth of community networks, activism, and protest cultures"

milhares de manifestantes produziram contra-arquivos sobre os protestos em todo país. Pensar na sobrevivência dessas imagens nos fez perceber a urgência de se garantir a preservação e o acesso a este material de arquivo.

Márcio Seligmann-Silva em seu texto *Sobre o Anarquivamento: um encadeamento a partir de Walter Benjamin*, retoma a noção de anarquivamento de Jacques Derrida como procedimento através do qual se perturba a ordem oficial do arquivamento. “O anarquivamento não seria a exclusão de documentos do arquivo, mas o processo de reorganização daquilo que aparece e do que não aparece na ordem instituída.”⁹⁴ Vimos no primeiro capítulo que a disputa narrativa em torno do significado histórico de 2013 se fundamenta entre a negação da diversidade das ruas e a sua afirmação, entre o apagamento da memória das lutas populares e autônomas dos movimentos sociais presentes em 2013 e a sua manutenção. A cacofonia de fragmentos de memórias que encontramos nas imagens compiladas por esta pesquisa dialoga com a tese da diversidade e nos faz refletir sobre a tensão entre o arquivamento e *anarquivamento* na configuração das redes. O processo de reunir e organizar as imagens de 2013 nos revelou também como a própria desorganização do material disponível online se manifesta enquanto força anarquivável, de como a desorganização guarda o não dito sobre este acontecimento. Como nos sugere Seligmann-Silva: “A palavra de ordem é anarquivar para *recoleccionar* as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica. (Seligmann-Silva, 2014, p.38)”.

No caso dos *Arquivos da Multidão* de 2013, ‘recoleccionar as ruínas dos arquivos’ é organizar, catalogar e dar acesso ao que temos reunido na *Planilha_Junho_Final.xls* (ver anexo I) para evitar que essa memória popular e coletiva seja varrida pelos fluxos online e desapareça. Dispersos esses arquivos não falam. A reunião de múltiplos fragmentos de memória de 2013 - ou múltiplos planos históricos - em um acervo é uma forma de fazer os arquivos falarem. Nossa preocupação em manter esse arquivo vivo dialoga com outras práticas de arquivos ativistas como os da Primavera Árabe (Bak.ma e 858.ma), por exemplo. Ações que buscam preservar a memória política da “impressionante sequência de insurreições populares de luta contra o capital (...) [que] traz em seu bojo uma articulação entre reconfiguração micropolítica e des-identificação com macroestruturas” (Safatle, 2023)⁹⁵ para salvaguardar essa memória e, neste movimento, evitar que essas “insurreições apareçam como revoltas esparsas e sem continuidade, que a recusa a

⁹⁴ Pesquisador Diogo Cunha em conversa com a pesquisadora Júlia Mariano em novembro de 2023.

⁹⁵ In <https://outraspalavras.net/outrasmidias/2013-segundo-safatle/> ultimo acesso em 23/08/24

representação política que elas muitas vezes veiculam sejam compreendidas como regressões anti-políticas cujo horizonte natural de incorporação sejam os “populismos” (Idem). Nesse sentido:

"(...) o arquivamento em tais circunstâncias torna-se parte integrante da ação política, porque cria as condições para que o protesto tenha uma vida póstuma na memória, criando uma potente fonte de inspiração no futuro (...) constituindo assim uma possibilidade de re-experienciar o acontecimento"⁹⁶ (Rigney e Salerno 2024, p.15, tradução nossa)

O gesto de pensar os *Arquivos da Multidão* de 2013 parte, também, do desassossego de que não há nenhuma garantia que essas imagens de arquivo sobrevivam online. O caso do desaparecimento da rede social Orkut, encerrada pelo Google em 2014, e considerada “um caso clássico de perda de conteúdo web criado de maneira colaborativa”⁹⁷ que foi totalmente retirada do ar em 2016 e que levou consigo dados, imagens e memórias importantes sobre dinâmicas de articulação social em rede - que hoje são entendidos como fundamentais para o estudo dos movimentos de conexão da extrema direita brasileira⁹⁸, nos mostra que não há como garantir a preservação da memória imagética de 2013, dispersa nas redes sociais, se não pelo esforço de produzir acervos independentes, arquivos ativistas como os *Arquivos da Multidão*. Considerando o aspecto nada democrático do ambiente da internet, controlado por empresas privadas que, no fim das contas, decidem sobre o futuro da preservação digital de seus conteúdos, e à luz do excesso de imagens a que estamos submetidos cotidianamente, o desafio atual é justamente o da conformação de uma memória digital coletiva de 2013, um contra-arquivo autônomo, coletivo e horizontal dessa história. Porém, como nos alerta o coletivo Bak.ma⁹⁹, após trinta anos do surgimento do conceito de contra-arquivos, “hoje em dia as instituições culturais e artísticas começaram a chamar os seus arquivos de contra-arquivos, ou a apresentar os seus projetos de arquivo como tal. “O conceito de contra-arquivo é assim vedado” (2023) e seria mais correto dizer que hoje há *práticas de contra-arquivo* que visam produzir outros acervos e memórias.

⁹⁶ No original: (...) archiving in such circumstances becomes an integral part of political action. It creates the conditions for the protest to have an afterlife in memory, hence giving it the potential to become a source of inspiration in the future (...) constituting a sensorium for re-experiencing the event."

⁹⁷ Como indica Camila Rocha em seu livro *Menos Marx, Mais Mises: o liberalismo e a nova direita no Brasil*

⁹⁸ Ver Marcos Nobre em *Limites da Democracia: de Junho de 2013 ao Governo Bolsonaro* e Camila Rocha *Menos Marx, Mais Mises: o liberalismo e a nova direita no Brasil*

⁹⁹ Coletivo Bak.ma em entrevista ao site Sanatatak <https://www.sanatatak.com/karsi-arsivler-adalet-mucadelesinin-tasiyicisi/> acesso em 01/08/24, tradução via Google Tradutor.

2.6 Práticas de Contra-Arquivo

Dentro da perspectiva dos arquivos independentes, não-institucionais e ativistas, as práticas de contra-arquivo são aquelas “de quem no cotidiano procura preservar documentos, fotografias, diários e gravações a fim de desenvolver seus próprios arquivos como dispositivo de memória.”¹⁰⁰ São práticas que ampliam a noção de arquivo, que permitem olhá-lo como “um lugar de criação e memória retrabalhada”¹⁰¹ (Featherstone, 2015, p.594), e que, conseqüentemente, também modificam o que entendemos como escrita da história. A pesquisadora Patrícia Machado, que desenvolve uma investigação acerca das imagens políticas não oficiais produzidas durante a Ditadura Civil Militar no Brasil, nos diz o seguinte a respeito de sua prática de contra-arquivo:

“Espalhados em diferentes acervos públicos e privados no Brasil e no exterior, há registros de diversas naturezas produzidos por cineastas profissionais e amadores que levaram câmeras escondidas para prisões, filmaram conflitos nas ruas, a resistência nas aldeias indígenas, movimentos camponeses e famílias de militantes no exílio. Ao confrontar as imagens mapeadas com as oficiais, tornamos visíveis questões relativas à violência cultural, política, de gênero e de raça no Brasil da ditadura (...) [para] romper narrativas convencionais, dar visibilidade para histórias e sujeitos marginalizados e contrariar as versões da história que negligenciam aqueles que não tiveram direito à memória.”¹⁰² (Machado, 2022)

A prática de contra-arquivo é, portanto, como nos mostra Machado, uma forma de garantir o direito à memória, uma ação política, uma ação-direta, sendo às vezes a única forma de resistência possível. Neste sentido, trazemos a reflexão de uma integrante do Coletivo Mosireen¹⁰³, responsável pela criação do arquivo 858.ma¹⁰⁴, que disponibiliza online imagens do Egito durante a Primavera Árabe. Ela nos diz:

“(...) as decisões que tomamos sobre o que nele [arquivo] colocamos, como nos envolvemos com ele, até que ponto o tornamos público, como a memória é disponibilizada, são todas decisões políticas, como você diz, um gesto de resistência. Como coletivo, foi uma das nossas principais contribuições finais para essa resistência, uma vez que todos nos sentimos derrotados e com medo pelo nosso futuro coletivo como nação e povo, uma vez que a contra-revolução nos varreu e sufocou qualquer oportunidade para qualquer movimento contra ela.”¹⁰⁵ (2024)

¹⁰⁰ Patrícia Machado em texto do edital do Projeto Jovem Cientista 2022

¹⁰¹ No original: “(...) a place to creating and re-working memory”.

¹⁰² IDEM

¹⁰³ Ver <https://www.mosireen.com/> ultimo acesso em 03/10/24

¹⁰⁴ Ver <https://858.ma/about> ultimo acesso em 03/10/2024

¹⁰⁵ Integrante do Coletivo Mosireen em entrevista concedida via e-mail à pesquisadora Julia Mariano em agosto de 2024. No original: “So indeed, an archive, the decisions you make with what you place in it, how you engage with it,

Essa dimensão do arquivo como única forma de resistência, que nos coloca o Coletivo Mosireen, ecoa nos *Arquivos da Multidão* de 2013 e amplia nosso entendimento das imagens de arquivo reunidas por essa pesquisa. Estamos vivendo ainda sob os efeitos da instabilidade política que se instaurou no Brasil desde 2013, observando o fortalecimento galopante da extrema direita no país e vivendo ainda sob o risco de pretensões autoritárias, ou talvez ainda mais grave, do autoritarismo neopentecostal. Esse cenário de ataques a nossa já frágil democracia nos joga em um terreno politicamente movediço e, como já vimos no primeiro capítulo dessa dissertação, a revolta popular de 2013 é encarada como o "ovo da serpente" ou como o fortalecimento do pensamento autoritário no Brasil, o que joga o movimento popular de Junho em uma vala histórica. Neste sentido, entrar em contato com os coletivos egípcio e turco e suas práticas de contra-arquivos nos reforçou a importância das imagens das lutas populares de 2013 enquanto legado político para os movimentos sociais, de sua relevância enquanto memória das lutas populares do país. Portanto, pesquisar formas de constituir os *Arquivos da Multidão* de 2013 é o nosso gesto político de resistência, porque entendemos que ‘o passado é remodelado para preservar as relações de poder de hoje’¹⁰⁶ e, por isso, preservar essa memória coletiva e política é garantir o ‘direito de reivindicar [nossa] própria história’¹⁰⁷. Não nos aprofundaremos, nesta dissertação, na questão dos revisionismos históricos, Fake News e manipulação de informação, apesar de entendermos que sejam, também, questões cruciais para abriremos caminhos de resistência. Na busca por referências de arquivos ativistas, chegamos nas práticas de contra-arquivo do Bak.ma e do 858.ma, que reúnem milhares de imagens produzidas nas ruas durante a Primavera Árabe entre 2010 e 2013. Tais acervos nos mostraram caminhos concretos para pensar um modelo viável para os *Arquivos da Multidão*.

O encontro com o Bak.ma e o 858.ma operaram uma mudança na metodologia desta pesquisa. Se antes estávamos concentradas em analisar as imagens, entendendo-as como agentes da história, e na análise do manifestante-documentarista de 2013, entendendo-o como um ponto

how public you make it, how memory is served, are all political decisions with, as you say, a gesture of resistance. As a collective, it was one of our final major contributions to that resistance since we were all felt beaten and afraid for our collective future as a nation and peoples, since the counterrevolution swept us up and stifled any chance for any movement against it." A integrante do Mosireen Collective nos solicitou anonimato, ela fala em nome do coletivo.

¹⁰⁶ Coletivo *Bak.ma* em entrevista ao site Sanataatak <https://www.sanatatak.com/karsi-arsivler-adalet-mucadelesinin-tasiyicisi/> acesso em 01/08/24, tradução via Google Tradutor.

¹⁰⁷ IBIDEM

de vista a ser destrinchado e analisado, ao nos depararmos com os acervos das memórias digitais e coletivas da Primavera Árabe, incluímos a reflexão acerca das práticas de contra-arquivo atuais que indicam caminhos para salvar as imagens de resistência e a memória dos movimentos populares e autônomos ocorridos entre 2010-2013. A pesquisa, então, ampliou-se para reorganizar parte da planilha original, dando-lhe mais consistência em termos de metadados, buscando uma estrutura catalográfica que possa ser trabalhada em softwares livres, de código aberto e interativos, capazes de garantir tanto o acesso a essas imagens e sons, como também retrabalhar essa memória em novas montagens e percepções deste acontecimento. A proposta é que os *Arquivos da Multidão* de 2013 se torne um acervo de relatos alternativos aos relatos das elites, aos relatos de poder. Como inspiração metodológica e de ação, a seguir descreveremos as práticas de contra-arquivo compartilhadas conosco pelos Coletivos Mosireen e pelo Coletivo Bak.ma.

2.7 O Coletivo Mosireen e o 858.ma

O 858.ma é o contra-arquivo constituído pelo Coletivo Mosireen que atuou nas ruas do Cairo, filmando diariamente a Revolução Egípcia de 2011. Com o objetivo de produzir arquivos e contra-informação, como gesto político de oposição ao governo de Hosni Mubarak, o Coletivo Mosireen realizou e coletou imagens das ruas em insurreição, da ocupação da Praça de Tahrir e do movimento popular que se viveu naquele ano no Egito, material que hoje compõem o Arquivo 858.ma. Para combater as imagens das ruas vazias mostradas pela TV estatal, os manifestantes organizaram, logo nos primeiros dias de insurreição na Praça Tahrir¹⁰⁸, uma *Media Tent* (Tenda de Mídia, tradução nossa). Segundo o Coletivo Mosireen:

"(...) a criação de um arquivo foi um projeto em andamento desde o início da coleta de filmes. A ideia da "tenda de mídia" na praça Tahrir em janeiro de 2011 era coletar vídeos de quem estivesse disposto a compartilhar (na época muitos tinham telefones simples que filmavam) para que, quando o então presidente Mubarak fosse levado a julgamento, houvesse evidências contra ele e também da violência contra as pessoas nas ruas (...) Começamos a coletar imagens, digamos, de janeiro de 2011 até algum momento de 2014, quando a contra-revolução já estava a pleno vapor. A essa altura tornou-se perigoso filmar nas ruas. Desde o

¹⁰⁸Em 18 de janeiro, um vídeo produzido pela jovem estudante Asmma Mahfouz na sua página do Facebook começou a circular nas redes sociais online. No vídeo, Asmma apela à juventude egípcia para que assuma o controle do seu próprio destino e mude a vida política do país. No dia 24 de janeiro foi publicado um novo vídeo (Wall e Zahed, 2011), repetindo a chamada. No 25 de janeiro, 10 mil pessoas marcharam pela cidade e ocuparam a Praça Tahrir, no Cairo, exigindo o fim do regime, liderado por Mubarak, durante 30 anos. (2017:52,53). Entre 25 de Janeiro e 11 de fevereiro, data em que Mubarak foi deposto, calcula-se que mais de dois milhões de pessoas tenham passado e/ou acampado na Praça Tahrir. A violência da polícia egípcia matou “846 pessoas durante os 18 dias de protestos em todo país” (De Sousa, 2017, p.53)

início, construímos uma estrutura para *loggar* as imagens que filmávamos, ou que eram deixadas conosco por outros coletivos e organizações de tecnologia no Egito. Começamos a trabalhar seriamente no arquivo em 2014-2017 até que ele foi finalmente lançado online em janeiro de 2018."¹⁰⁹ (2024, tradução nossa)

Até 2014, o Coletivo Mosireen filmou e coletou material de arquivo de imagens também por todo Egito, em fábricas, hospitais e sindicatos, além de realizarem oficinas de “training media”, para instrumentalizar outros manifestantes a filmar; e produzirem eventos, reuniões, discussões e exposições de filmes. Em sua plataforma online, o Coletivo Mosireen esclarece que:

"Não éramos observadores neutros, mas atores numa luta mais ampla. Participamos e documentamos ao mesmo tempo. Estávamos envolvidos numa batalha de narrativas da Revolução que se opunha à contrarrevolução do Exército, à Irmandade Muçulmana e ao Antigo Regime."¹¹⁰ (2018, tradução nossa)

Após a queda de Mubarak, o “frenesi” midiático internacional mudou seu foco para os protestos na Síria e na Líbia, abandonando a cobertura no Egito. A imprensa internacional não estava atuante quando, após duas semanas de Mubarak deposto, o exército egípcio começou a atacar os manifestantes revolucionários em Tahrir. Com a mídia nacional e internacional ausentes, as únicas imagens capturadas foram as realizadas pelos manifestantes atacados. Isso nos dimensiona a importância histórica desse material de arquivo produzido e compilado pelo Coletivo Mosireen, uma documentação imagética fundamental para a memória política do país. Após o golpe militar em 2013, os membros do coletivo se viram paralisados. Segundo nos contam:

"Filmar se tornou mais perigoso do que nunca e estávamos à deriva entre os dois pólos: os militares e a Irmandade Muçulmana, que passaram a dominar o discurso público. O público, então supersaturado com imagens de violência e abraçando a promessa militar de uma calma iminente, perdeu o interesse no trabalho do Coletivo Mosireen. Nossa função ficou incerta e logo paramos totalmente de trabalhar. Precisávamos fazer uma pausa para lidar com o sentimento de derrota

¹⁰⁹ Coletivo Mosireen em entrevista a Júlia Mariano concedida por e-mail em agosto de 2024. No original: "To give a bit of a background - the creation of an archive was an ongoing project from the start of collecting films. The idea of the "media tent" in Tahrir square in January 2011 was to collect videos from whoever was willing to share (at the time many had simple dial phones with a camera option) so that when the then president Mubarak would be put on trial there would be evidence against him that he deployed violence against people in the streets. (...) We began collecting footage let's say from January 2011 until sometime in 2014 when the counterrevolution was in full swing. By then it became dangerous to film in the streets. From the start we had begun building a structure for logging the footage that we shot or was left with us in collaboration with other tech collectives and organizations in Egypt. We began seriously working on the archive in 2014-2017 until it was finally released and launched online in January 2018".

¹¹⁰ No original "We weren't neutral observers, but actors within a wider struggle. We participated and documented at the same time. We were engaged in a battle of narratives, of revolution against the counter-revolution of the Army, the Muslim Brotherhood and the Old Regime". In <https://858.ma/about> /ultimo acesso em 17/08/2024

e encontrar uma outra forma de trabalhar dentro da nova realidade política.”¹¹¹ (2018, tradução nossa).

A experiência do Coletivo Mosireen foi a de passar da ‘ação da imagem’ (César 2017, p.16) à ação da memória. Sem poder atuar nas ruas, eles então buscaram formas para organizar, catalogar e publicar a coleção de imagens e sons que realizaram entre 2011 e 2014. Deste esforço coletivo nasceu o 858.ma, um arquivo da resistência, um contra-arquivo da história do Egito na Primavera Árabe, uma forma de “apresentar milhares de histórias da revolução, contadas por centenas de perspectivas”¹¹² (2018, tradução nossa). Sobre essa experiência, o coletivo pontua que:

“[O] 858 é, obviamente, apenas um arquivo da revolução. Não é e nunca poderá ser o arquivo. É uma coleção de memórias, um conjunto de ferramentas que todos podemos utilizar para combater as narrativas da contra revolução, para libertar a história do controle do Estado, para continuar a construir novas histórias para o futuro.”¹¹³ (2018, Tradução nossa)

Ao navegar pelo 858.ma observamos sua estrutura enquanto acervo digital. Os 1664 vídeos disponíveis estão organizados utilizando 5 metadados principais: 1) Tema; 2) Lugares; 3) Datas; 4) Meses e 5) Palavras Chave. Cada metadado forma um grupo de imagens e o acervo nos indica quantos vídeos cada grupo possui: 1) 735 em “Temas”; 2) 234 em “Lugares”; 3) 42 em “Meses” 4) 441 em “Datas”; e 5) 323 em “Palavras Chave”. Os primeiros vídeos datam do dia 03/03/2009 e a última data que constatamos durante nossa pesquisa é do dia 05/08/2020, o que indica que o 858.ma segue crescendo, como planejado por seus realizadores. Apesar de não possuir a opção de *upload* pelos usuários do acervo, a equipe responsável pela manutenção do 858.ma alimenta constantemente a plataforma. Todo o material de vídeo (*footage*) postado está licenciado em *Creative Commons*¹¹⁴, o que sinaliza a possibilidade de utilização desse material de arquivo em remontagens e em pesquisas futuras. Observamos nos arquivos acessíveis, que eles também variam

¹¹¹ No original: "Filming was more dangerous than ever and we were adrift between the two poles of the military and the Muslim Brotherhood that now dominated the public discourse. Oversaturated with images of violence and embracing of the the military's promise of an impending calm, public interest in Mosireen's work dwindled. Our role became uncertain and soon we stopped working entirely. We needed to take a break to deal with the feeling of defeat and to find a way to work within the new political reality." In <https://858.ma/about> último acesso em 17/08/2024.

¹¹² No original "(...) they present thousands of histories of revolt told from hundreds of perspectives". In <https://858.ma/about> último acesso em 17/08/2024.

¹¹³ No original: "858 is, of course, just one archive of the revolution. It is not, and can never be, the archive. It is one collection of memories, one set of tools we can all use to fight the narratives of the counter-revolution, to pry loose the state's grip on history, to keep building new histories for the future." In <https://858.ma/about> último acesso em 17/08/2024.

¹¹⁴ Ver: <https://creativecommons.org/>

em relação aos valores de planos históricos disponíveis e nos conectam a milhares de micro-histórias: há incontáveis cenas de falas e discursos na Praça Tahrir, pessoas distribuindo comida, a multidão rezando, entrevistas com distintos manifestantes, pessoas reunidas, cantando; a organização interna da Praça sitiada, as pessoas ocupando as ruas, subindo nos tanques militares, etc. Muitos vídeos se assemelham a transmissões ao vivo das ruas, alguns materiais com longa duração, em alguns deles acompanhamos o dia inteiro do manifestante-documentarista através de suas imagens.

No 858.ma encontramos imagens abundantes de Tahrir e do que se viveu naqueles dias nas ruas de todo o país, como por exemplo, o vídeo “18 Days (2011-02-04) at Tahrir, Cairo”¹¹⁵, com três horas de duração, que se inicia com um plano dos helicópteros sobrevoando a área de Tahrir, e logo percebemos que a imagem que vemos está sendo filmada desde a janela do manifestante-documentarista. No próximo plano do vídeo já estamos caminhando junto com o *corpo-câmera* (Kimo, 2017) pelas ruas do Cairo e somos conduzidos pelo caos, passamos por carros quebrados e queimados, vemos outras pessoas nas ruas. Vemos como o manifestante-documentarista reage aos estímulos do que vê e do que escuta no extracampo, seja por um movimento brusco da câmera, seja por uma resposta assertiva que escutamos no áudio¹¹⁶. Em dois minutos de vídeo estamos no que parece ser um *checkpoint* na Praça Tahrir, e com naturalidade, o *corpo-câmera* segue na barreira, sem deixar de filmar um só segundo e, nesse movimento, realiza um plano-sequência da revista, filmando enquanto mostra os documentos, responde a perguntas, é solicitado a abrir sua mochila, etc. O ato de filmar e o ato de estar na cena se confundem. Seguimos, então, pelas ruas do Cairo, passando por distintas revistas, e a naturalidade com que o manifestante documentarista filma e responde à revista nos revela uma rotina da ação de filmar. Notamos também uma característica de material bruto, que nos leva a uma outra experiência com essas imagens.

O ambiente em que o vídeo está hospedado se assemelha ao de um *software* de edição, com uma barra inferior, onde vemos todo o vídeo em uma timeline que pode ser manipulada. À direita da página, visualiza-se uma barra lateral onde há seis metadados listados: “lugar”, “evento”, “palavras-chave”, “descrições”, “notas pessoais” e “transcrições” (ver foto). Na barra superior vemos outros vídeos feitos em Tahrir, entre os dias 02 e 06 de Fevereiro de 2011. Como

¹¹⁵ Para acessá-lo: <https://858.ma/BTJ/player/00:03:00> último acesso 23/08/24

¹¹⁶ In <https://858.ma/BTJ/player/00:03:00> TC 1':15" último acesso 23/08/24

informações, temos a localização, na região de Tahrir, no Cairo, a data do dia 04/02/11, e como palavras-chave aparecem: “helicóptero, câmera e abstração”¹¹⁷.

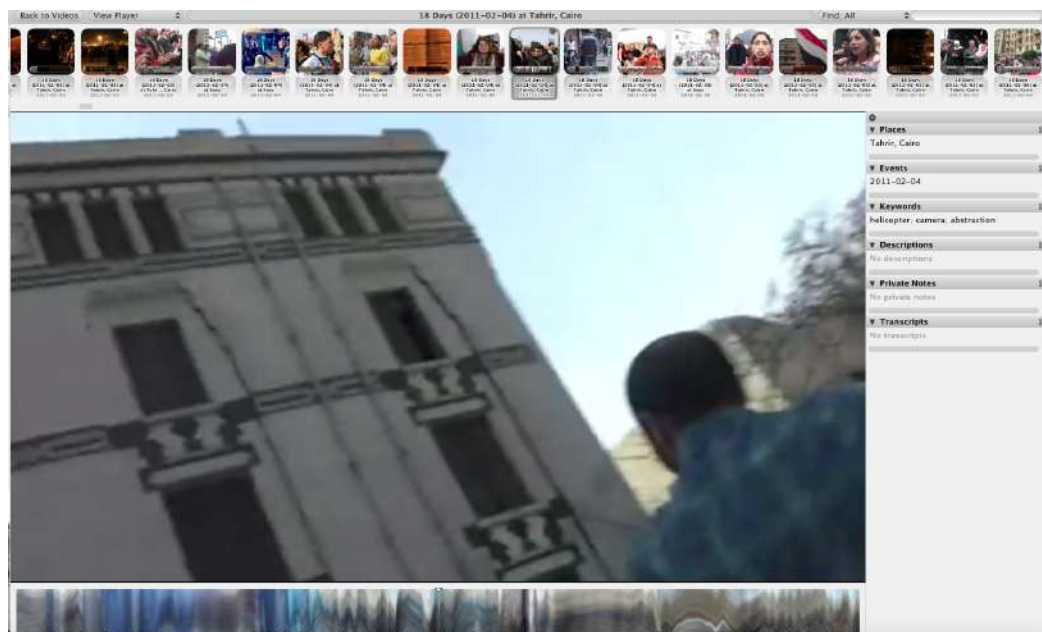


Figura 4 – Layout da plataforma do arquivo ativista egípcio 858.ma

A possibilidade de acessar múltiplos pontos de vista desta mesma cena histórica através das imagens arquivadas no 858.ma faz com que nos reencontremos com este acontecimento e sua resistência popular. Olhar essas imagens à luz da ditadura da Irmandade Muçulmana que se seguiu e persiste; e aos constantes movimentos do governo ditatorial de apagar essa memória¹¹⁸, reforça a importância do arquivamento e da preservação dessa memória política e nos remete novamente à reflexão de Vladimir Safatle acerca do "apagamento da sequência insurrecional do século XXI [como] parte de uma estratégia mais ampla de limitação da imaginação política das massas" (Safatle, 2023).

¹¹⁷ No original: “helicopter; camera; abstraction”

¹¹⁸ Ver: <https://veja.abril.com.br/mundo/egipcios-contestam-reforma-da-praca-tahrir-berco-da-primavera-arabe> último acesso em 13/10/2024

2.8 O Bak.ma

O Bak.ma é uma experiência de arquivo ativista que se deu na Turquia a partir de 2013. Seu desenvolvimento aconteceu em três etapas distintas, levando em consideração as condições políticas e sociais da Turquia na última década. A primeira fase aconteceu ainda em 2013, quando a ideia do arquivo surgiu durante os protestos. A segunda fase corresponde ao desenvolvimento do acervo digital propriamente dito em 2014 e a terceira fase é a expansão do arquivo para além da coleção de imagens de *Gezi Park*¹¹⁹, que ocorreu a partir de 2015. Durante os protestos em 2013 o Coletivo Videoccupy se organizou para registrar o que acontecia em *Gezi Park*, com intuito de "revelar a intenção pacífica do movimento de protesto, que tinha sido mal representado nos principais meios de comunicação"(Erensoy e Çelikaslan 2024, p.90). Rapidamente os integrantes do coletivo perceberam também a importância de coletar os materiais filmados por distintos manifestantes já que:

"Muitos manifestantes gravaram os eventos em seus celulares, *tablets* e câmeras manuais. (...) Previmos que essas gravações seriam perdidas mais cedo ou mais tarde. A transmissão ao vivo era outra forma amplamente utilizada pelos ativistas e também uma das ferramentas eficazes da mídia do *Gezi Park*. Embora eficaz no momento do acontecimento, é um material que não sobrevive após a transmissão, o link desaparece, e com ele a eficácia do instante. Assim, quase todos os coletivos de transmissão ao vivo desapareceram logo após o fim da resistência. Planejamos, então, resgatar essas gravações, reunindo-as em uma plataforma. (...) Para isso, fizemos um chamado pelas nossas redes sociais. Desde os primeiros dias dos protestos até o fim da ocupação, e suas consequências, o Videoccupy anunciou repetidamente o seu projeto ao público. O primeiro chamado foi em 04/06 e logo após a postagem, recebemos vídeos de pessoas que participaram dos protestos, que filmaram seus testemunhos com seus dispositivos." (Çelikaslan, 2024, p.26).

O desejo de recolher as imagens geradas em *Gezi Park* durante os dias de insurreição foi impulsionado como uma resposta ao controle e à censura que o movimento popular turco já sofria então. A consciência de que esse monopólio da imagem gera ramificações políticas relacionadas a um "poder mnemônico" (Çelikaslan 2024, p.89) e o desejo de que as imagens de resistência de *Gezi Park* fossem compartilhadas em uma perspectiva do comum (*commons*), também

¹¹⁹ Em outubro de 2012 o governo turco anunciou o plano de renovação do Parque Gezi, localizado na Praça Taksim, em Istambul, na Turquia. Em 28/05/2013 o deputado do Partido Democrático Popular de Istambul, Sirri Süreyya Önder se jogou na frente de escavadoras que pretendiam arrancar as árvores do Parque Gezi. Önder filmou seu ato político de resistência e postou nas redes. O vídeo catalisou o processo de ocupação de Gezi por centenas de ativistas que no mesmo dia acamparam na Praça, dando início ao ocupa. O objetivo ao ocupar a Gezi era impedir que o projeto de renovação fosse adiante. A ocupação resistiu até Junho de 2013, quando foi violentamente removida pela polícia turca. Ver: *Video Activism and Activism Archiving: Collective Testimonies, Resilient Images, and the case of Bak.ma*

impulsionaram a criação do arquivo. O Coletivo Bak.ma entende que ao garantir o acesso às imagens, de forma organizada e catalogada, na forma de um arquivo ativista, possibilita a partilha do conhecimento e de uma reflexão mais ampla sobre a relação entre arquivos e política, já que os arquivos:

"servem como recursos primários para grupos marginalizados escreverem as suas histórias alternativas e contra histórias (...). O arquivo confere uma identidade às imagens, posicionando-as dentro de uma narrativa mais ampla de acontecimentos (...), contextualizando as imagens em seu tempo e lugar (...) e aborda a necessidade de práticas de arquivamento colaborativo em áreas afetadas por conflitos como parte da luta pelos direitos humanos, justiça, liberdade de expressão e direito de acesso ao conhecimento¹²⁰." (2024:89, 90, tradução nossa).

O Bak.ma optou por manter sua resistência em forma de arquivo de maneira independente e autônoma, mantendo a exclusividade sobre o material e sua preservação, evitando parcerias com instituições, como universidades ou ONGs. O grande problema enfrentado pelo coletivo era o local onde arquivar, e apesar da primeira opção ter sido conservar as imagens em hard drives, em suportes físicos, a insegurança política do país fez com que os integrantes do coletivo optassem por um arquivo online. Entre a concepção do arquivo e a sua real efetivação passou-se mais de um ano, tempo em que não só a desocupação de *Gezi Park* aconteceu de forma violenta e arbitrária, como também houve o fortalecimento do governo autoritário de Tayyip Erdogan. Tais condições desarticularam o Videoccupy e muitos outros coletivos, mas a ideia do arquivo logrou reunir novamente integrantes em torno da concretização do acervo digital, porque "coletivos ativistas, normalmente, não duram muito, mas o impacto que causam pode ser mais efetivo do que o de estruturas permanentes¹²¹" (Çelikaslan, 2024, p. 30) e, portanto, suas imagens, sua memória visual torna-se material fundamental a ser preservado. Aqui nos parece importante compartilhar um dado levantado por nossa pesquisa, a partir da leitura da tese de doutorado de Ana Lucia Nunes de Sousa. Em sua pesquisa, ela acompanha e investiga as práticas de videoativismo no Rio de Janeiro durante os protestos de 2014 contra a Copa do Mundo. Em seu estudo, a pesquisadora traça uma fotografia dos coletivos e grupos que atuavam na rua naquele momento, e foca em 10 grupos de

¹²⁰ No original: "They serve as primary material resources for marginalized groups to write their alternative and counter-histories (...) The archive provides images an identity, positioning them within a larger narrative (...), contextualizing the images in time and place (...) addresses the need for collaborative archiving practices in conflict-affected areas as part of the struggle for human rights, justice, freedom of speech, and the right to access knowledge."

¹²¹ No original: "Activist collectives are generally nondurable, but their impact can be more effective than many permanent structures (...)"

videoativistas. Dos dez grupos pesquisados por Ana Lucia Nunes de Sousa, apenas dois seguem ativos hoje em 2024: o Mídia Ninja e o Jornal A Nova Democracia. Todos os outros grupos desapareceram e, em alguns casos, até mesmo seus canais com todo o seu conteúdo, como é o caso do Coletivo Mariachi. Tal constatação reforça a reflexão da ativista turca Özge Çelikaslan acerca da inconstância dos coletivos ativistas e da importância de preservar o material produzido por eles.

Esta certeza levou, ainda em 2014, os ativistas a seguirem na missão de realizar o arquivo ativista Bak.ma. Em sua pesquisa por plataformas que pudessem hospedar o arquivo, os ativistas descobriram o Pad.ma¹²², plataforma indiana, de código aberto que permite que os usuários pesquisem, visualizem online e baixem os arquivos (fotografias, vídeos, documentos) e que também possibilita que o usuário cadastrado alimente a plataforma com mais material. Um acervo interativo, que viabiliza remontagens da história na prática, um *arquivo vivo* (*living archive*). Como nos conta o Coletivo Bak.ma:

(...) Decidimos usar o software pan.do/ra, pois ele permite que os usuários gerenciem grandes coleções de vídeos, realizados de forma descentralizada, possibilitando criações colaborativas de metadados e anotações de forma online, além de servir como um aplicativo da web. Os usuários da maioria dos arquivos pan.do/ra tem uma missão que difere de um visitante ou pesquisador de um arquivo em seu sentido tradicional, pois nessa experiência estão gerando o arquivo de forma colaborativa, estão construindo o arquivo em parceria. O espírito colaborativo e a visão do software de código aberto do pan.do/ra, que incorpora a filosofia de compartilhamento de conhecimento do movimento *copyleft*, também corresponde à nossa prática. (...) em junho de 2014, durante o primeiro aniversário dos protestos no *Gezi Park*, o processo de *upload* começou com materiais brutos da nossa coleção¹²³. (Çelikaslan, 2024, p.32)

A escolha do nome também foi uma escolha política já que "Bakma" em turco significa "Não olhe!" e, segundo integrantes do coletivo, reforça a natureza paradoxal e reivindicativa da criação do arquivo, permitindo um olhar mais atento sobre a memória da resistência social.

"O nome surgiu de discussões sobre como a prática videoativista poderia perturbar o olhar autoritário do Estado e da grande mídia. Através das imagens

¹²² <https://pad.ma/> acesso em 19/08/24

¹²³ No original: "At this point we decided to use pan.do/ra software as it allows users to manage large, decentralized video collections and collaborative creations of metadata and time-based annotations online and serves as a web application. Archive users have a mission in most of the pan.do/ra archives; such mission differs from a visitor or a researcher in the archive in its traditional sense. Users are generating the archive together collaboratively.²⁸ The collaborative ethos and open-source software vision of pan.do/ra as embodying the knowledge-sharing philosophy of the copyleft movement corresponded to our practice. Thus, following the initial online meetings with the software developers, we organized a workshop in Istanbul to learn the software and launch the uploading. Finally, in June 2014, during the first anniversary of the Gezi Park protests, the uploading process started with samples of rough footage from the collection on the website."

coletadas (...), os videoativistas se tornam testemunhas de incidentes de violência policial e violações dos direitos humanos, transformando efetivamente a câmera no olhar atento do público."¹²⁴ (Çelिकासlan, 2024, p.91)

A extensão URL ".ma" (Bak.ma) utilizada para *media archive* (arquivo de mídia) é também a extensão URL do Marrocos, o que garante segurança à plataforma turca, ao ser hospedada em outro país, além de estabelecer um parentesco digital com o Pad.ma. Com uma equipe de 12 pessoas divididas em distintas funções, desde coletar vídeos, pensar os metadados e critérios de catalogação, aprender com os técnicos do pan.do/ra a manejar o software, etc., o arquivo Bak.ma foi se tornando possível. A criação dos metadados de catalogação também foi encarada como uma ação política já que os vídeos no Bak.ma foram em sua maioria categorizados, classificados e descritos de forma colaborativa. A criação coletiva dos títulos, palavras-chave, *tags*, textos curtos ou longos e/ou anotações evoca um entendimento da catalogação enquanto "uma ação performativa do poder"¹²⁵ (Brunow *apud* Erensoy, Çelिकासlan, 2024, p.94) um aspecto importante dos arquivos ativistas e de sua cultura da polivocalidade, por garantir uma memória visual construída a partir das múltiplas narrativas suscitadas pelas imagens, pelo material de arquivo. Segundo texto disponível na plataforma:

"Catalogar e anotar os objetos digitais são partes essenciais do trabalho arquivístico e também da parte criativa e transformadora do arquivamento ativista, porque é quando a relação com o arquivo propriamente se desenvolve, quando o arquivista atribui valor ao material."¹²⁶ (tradução nossa)

Os metadados fornecidos pelo Bak.ma seguem o seguinte critério de catalogação: 1) Localização; 2) Categoria; 3) Temas; 4) Idioma; e 5) Grupos e Coletivos. Assim como no 858.ma cada coleção indica a quantidade de conteúdo disponível, por exemplo, na coleção "Localização", há 197 lugares distintos que são convertidos em 197 indicadores/listas distintas. Não é possível ver o total de vídeos por coleção, mas a plataforma fornece o total de vídeos por indicadores, por exemplo "Taksim" - 274 vídeos; "Ankara" - 272 vídeos, e assim por diante. Ao clicar no vídeo,

¹²⁴ No original: "The name came out of discussions about how activist video practice could disrupt the state and mainstream media's authoritative gaze. Through the footage collected in the archive, video activists served as witnesses to incidents of police violence and human rights violations, effectively transforming video into the public's watchful eye."

¹²⁵ No original: "(...) as a performative act of power" (2024, p.94)

¹²⁶ No original: "Cataloging and annotating the digital objects are essential parts of the archival work and also a creative and transformative part of activist archiving in which the relational process in the archive develops. Because the archivist assigns the value of the material in this way" in <https://bak.ma/faq> último acesso em 26/07/24

acedemos a outros metadados, como uma pequena descrição, palavras-chave, localização, data que foi criado e última data que o arquivo foi modificado, com o layout igual ao do 858.ma, que também usa a mesma matriz do Pad.ma. Com a diferença que no Bak.ma e no arquivo indiano, as informações podem ser modificadas pelos usuários cadastrados.

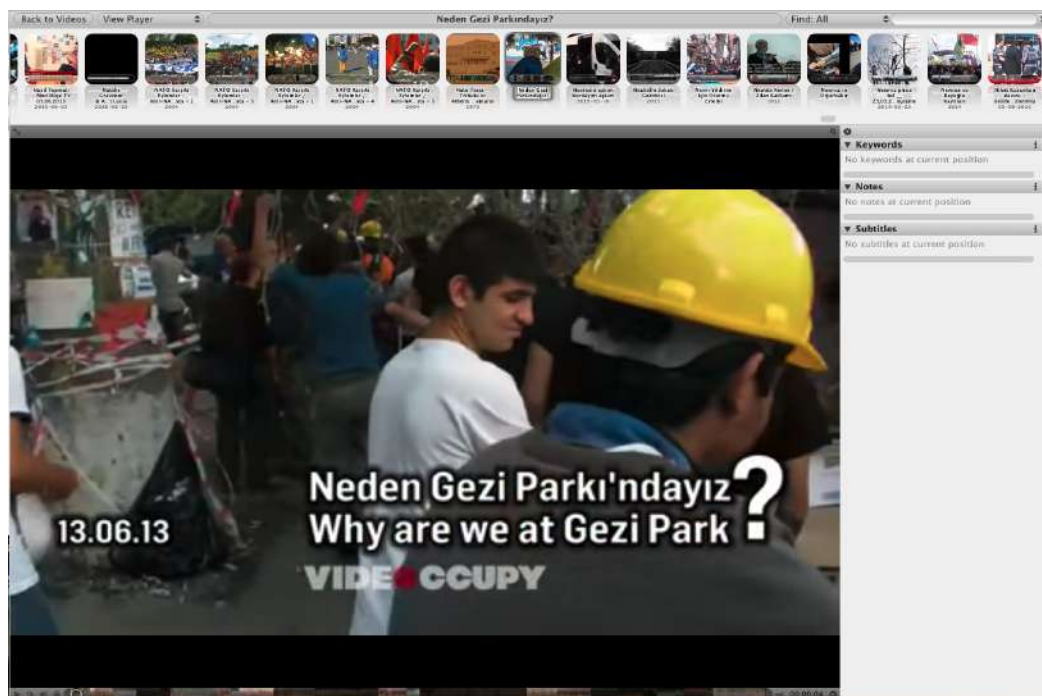


Figura 5 – Layout da plataforma do arquivo ativista turco Bak.ma

O Bak.ma permite que os usuários criem trabalhos artísticos/autorais com o material de arquivo disponibilizado, já que ao se cadastrar, a pessoa pode editar cada arquivo e cada quadro (*frame*), não apenas inserindo texto, legendas ou palavras-chave, mas também selecionando várias formas visuais de *timelines*. Essa possibilidade de acessar e manipular as imagens-testemunho das insurreições populares na Turquia atraiu usuários de outros países que, desde 2018, começaram a arquivar e modificar o Bak.ma, *uploadando* gravações de vídeo, textos, fotografias e gravações sonoras de movimentos sociais transnacionais, transformando a plataforma e tornando-a ainda mais diversa e múltipla, cartografando, assim, uma história política recente, com mapas de movimentos sociais, insurreições e resistências. Além disso, o Coletivo Bak.ma resgatou imagens de arquivos de fitas VHS e outros formatos, digitalizando o material analógico e garantindo que o acervo tenha, hoje, imagens das revoluções populares turcas de 1961, 1977 e 2010.



Figura 6 – Arquivo de protestos populares na Turquia na década de 1970, resgatado pelo Bak.ma

A recuperação e preservação dos materiais de videoativismo da Turquia é encarada pelo Bak.ma como uma forma de garantir a segurança desses registros e sua acessibilidade:

“Sabemos quão opressiva e excludente é a historiografia vinda de cima. Muitas lutas são excluídas desta história, manipuladas e reescritas de uma forma que preserva o poder do governo. Os arquivos [na Turquia] contêm apenas informações e documentos aprovados pelo Estado e são parcialmente abertos ao público ou mantidos fechados. O passado é remodelado para preservar as relações de poder de hoje. Neste sentido, a memória social também é apagada e as políticas de esquecimento são implementadas sistematicamente por todas as ferramentas ideológicas do Estado. Portanto, as práticas de contra-arquivo ganham importância e continuam a existir apesar de todas as dificuldades. A sua maior motivação é apoiar a exigência de que os registros das lutas pelos direitos humanos e dos movimentos sociais sejam preservados e acessíveis em condições apropriadas. A este respeito, também é necessário mencionar uma exigência por justiça. É também uma questão da natureza testemunhal destes registros, mas mais do que isso, estes registros são os portadores das exigências de justiça das lutas pelos direitos. Por esta razão, estão ameaçados e a sua proteção é essencial.” (tradução nossa)¹²⁷

¹²⁷ Coletivo Bak.ma em entrevista para *Sanatatak*: <https://www.sanatatak.com/karsi-arsivler-adalet-mucadelesinin-tasiyicisi/> ultimo acesso 16/10/24, tradução via Google tradutor

Gostamos de pensar a iniciativa do Bak.ma e do 858.ma como cartografias das imagens de resistência no mundo. Sobre essas imagens, uma integrante do Bak.ma nos diz:

"Os arquivos ativistas não tratam apenas sobre justiça e direitos, mas também sobre trauma e sofrimento, vitória e derrota, brutalidade e intimidade, banalidade e compaixão; [trata] das rotinas, da vida cotidiana dos protestos. São testemunhos do espírito individual, das pessoas em ação, e são carregados de afeto, transbordam sentimento e são profundas expressões das emoções humanas" (Çelिकासlan, 2024, p.35, tradução nossa)

Os integrantes do Pad.ma em suas "10 Teses sobre o Arquivo"¹²⁸ sugerem que devemos considerar o potencial afetivo (*affective potential*) do arquivo, já que há "uma questão tanto política quanto estética na capacidade [da imagem] de impulsionar a ação propriamente dita, e do seu poder de imaginar as possibilidades acerca daquele conflito"¹²⁹. (Anand apud Çelिकासlan, 2024, p.36, tradução nossa). A potência afetiva do arquivo nos remete ao pensamento de Saidiya Hartman e sua defesa de uma fabulação crítica do arquivo, já que na possibilidade dos arquivos ativistas relacionarem distintas imagens e documentos de variados momentos históricos dos movimentos sociais, o retrabalho da memória da resistência é suscitado no próprio trato com o material, na própria navegação entre uma imagem e outra. Além disso, ao propor um processo de catalogação e descrição coletivo e polifônico, os contra-arquivos estabelecem novos paralelismos possíveis entre as imagens e documentos. O próprio ato de indexar imagens de distintos protestos e tempos históricos sob as mesmas *tags*, metadados, anotações, descrições e temas possibilita que novas conexões históricas, novos mapeamentos e relações não-lineares sejam concebidas, o que redimensiona e complexifica a escrita da história e possibilita remontagens infinitas dessa mesma história. Sobre isso uma das integrantes do Bak.ma conta que:

"Uma rede de televisão de guerrilha, a Sendika TV (Syndicate TV), nos deu cassetes, CDs de vídeo e fitas digitais que tinham sido resgatados de operações policiais no porão do seu escritório em Ancara. Eles nos pediram para digitalizar as fitas de vídeo e carregá-las no Bak.ma junto com o restante do material. Enquanto observávamos as imagens, percebemos que a maior parte delas pertencia à "Resistência dos Trabalhadores de Tekel"¹³⁰. O restante documentava

¹²⁸ "10 Theses on the Archive": <https://pad.ma/documents/OH> último acesso em 19/08/24

¹²⁹ No original: "both a political as well as an aesthetic question in its ability to activate one's capacity to act, and it is on the very faculty of imagination and possibility that this conflict is located".

¹³⁰ A resistência começou em dezembro de 2009, após a privatização das 43 fábricas da Tekel, empresa de monopólio estatal de fumo e bebidas alcoólicas. O governo turco anunciou que as fábricas iriam fechar e que os 12.000 trabalhadores seriam transferidos para outros empregos no setor público, com contratos temporários de 11 meses, cortes salariais de até 40% e direitos laborais reduzidos. Isto desencadeou uma ação sindical, que começou em 15 de dezembro, com os protestos dos trabalhadores contra o corte salarial e a rescisão do direito a indenizações por desligamento.

vários eventos políticos, incluindo as celebrações do 1º de Maio entre 1977 e 2015. Resgatamos quase 90 por cento das imagens da Syndicate TV. (...) Só depois de assistir horas do material da “Resistência de Tekel” pude perceber como esse protesto estava ligado aos de *Gezi Park* em sua forma popular, na luta por direitos e nas redes de solidariedade que já existiam ali e abriram caminho para os protestos de *Gezi* anos depois.” (Çelिकासlan, 2024, p.34)¹³¹

Ao reunirem as imagens de insurreições populares na Turquia e no Egito, o Bak.ma e o 858.ma possibilitam esse rearranjo histórico, mas também podem disponibilizar material para articulações de discursos antipopulares e fascistas, que podem gerar produções de *Fake News* e desinformação. Ao serem questionados pela pesquisa sobre tais perigos e da possibilidade das imagens disponibilizadas nos arquivos serem utilizadas contra os movimentos sociais e suas pautas, tanto Bak.ma quanto o Coletivo Mosireen foram enfáticos quanto a impossibilidade de se proteger as imagens contra o fascismo e o uso que se possa se fazer delas. O coletivo Bak.ma pontuou que ao estarem hospedados fora das redes sociais, os contra-arquivos turco e egípcio impedem que a lógica algorítmica de determinadas plataformas se imponha, o que funciona como uma proteção aos contra-arquivos nas redes. Mas essa proteção não garante que os arquivos ativistas não sejam acessados por fascistas. Apesar desse risco, elas concluem que:

"Não há maneira de proteger [as imagens] contra o fascismo, mas gosto de pensar que a existência deste arquivo [858.ma] funciona mais como um espinho do que como uma ferramenta para eles usarem contra nós. A existência e a acessibilidade ao arquivo nos servem mais do que o medo daquilo que os fascistas possam fazer com ele"¹³².

Atualmente os esforços dos coletivos Bak.ma e Mosireen estão centrados em manter os arquivos vivos. As dificuldades em torno da manutenção do acervo, do financiamento da plataforma, dos cuidados em relação à segurança das imagens e dos videoativistas, são as principais preocupações das poucas pessoas que seguem na missão de sustentar tanto Bak.ma

¹³¹ No original: A guerrilla tv network, Sendika TV (Syndicate TV),³² gave us tapes, video CDs, and digital videodiscs that had been rescued from police raids in the basement of their office in Ankara. They asked us to digitalize the videotapes and upload them on bak.ma with the rest of the other material. While watching the footage, we realized that most of the footage belongs to the ‘Tekel Workers’ Resistance’.³³ The rest documented various political events, including the Mayday celebrations between 1977 and 2015. We rescued nearly 90 percent of the Syndicate TV videotape collection. (...) The Tekel Resistance was linked to the Gezi Park protests in the way it demonstrated the power of a struggle for rights and built solidarity networks across the country which paved the way for the Gezi protests. Only after watching hours of footage did I realize this.

¹³² Integrante do Coletivo Mosireen em entrevista à pesquisadora Júlia Mariano por e-mail em agosto de 2024. No original: "no way to protect against fascism, but I like to think that the existence of this archive is more a thorn to their sides than it is a tool for them to use against "us". It's existence and openness serves more than the fear of what the fascists will do with it".

quanto o 858.ma hoje, em 2024. Segundo elas, tal desafio só pode ser vencido com um sentimento contínuo de solidariedade, pois a força de trabalho permanente que o arquivo exige não poderia se manter sem ela. A solidariedade que os uniu na Praça Tahrir e no *Gezi Park* é o que possibilita até hoje a manutenção de seus arquivos.

A reunião e organização das imagens de 2013 em um contra-arquivo, a exemplo do que vimos com o Bak.ma e o 858.ma, é uma forma de preservar também a autonomia dessas imagens, de impedir que se tornem *a-históricas*. Como estamos lidando, nesta pesquisa com imagens documentais e jornalísticas de naturezas diferentes, que conformam um relato polifônico das manifestações de 2013, nosso desafio é o de organizá-las, política e coletivamente, de maneira que o ato de catalogação possa garantir alguma autonomia histórica a essas imagens, atribuindo-lhes "uma identidade no quadro das lutas sociais" (Erensoy e Çelikaşlan, 2024, p.85) a que pertencem. Outro fator que projetamos ao pensar os *Arquivos da Multidão* é de constituir-lo enquanto um arquivo vivo que permita que as imagens possam ser novamente montadas e relacionadas a outros momentos e documentos históricos, entendendo a montagem e o arquivamento não apenas como objeto do conhecimento histórico, mas também como uma operação desse mesmo conhecimento.

2.9 A memória em tempos digitais

“Funes não só recordava cada folha de cada árvore de cada monte, como também cada uma das vezes que a tinha percebido ou imaginado. Resolveu reduzir cada uma de suas jornadas pretéritas a umas setenta mil lembranças, que definiria depois por cifras. Dissuadiram-no duas considerações: a consciência de que a tarefa era interminável, a consciência de que era inútil. Pensou que na hora da morte não teria acabado ainda de classificar todas as recordações da infância” (Borges, 1999, p.56).

Em *Funes, o Memorioso*, o escritor argentino Jorge Luís Borges nos apresenta este curioso personagem que tudo podia reter enquanto lembrança, que tudo podia recordar. Funes, que podia rememorar ‘cada folha de cada árvore de cada monte’ era um homem paralisado pela própria capacidade de recordação. Inerte, incapaz de produzir, ou elaborar algo para além de suas lembranças e da capacidade de organizá-las, Funes passava o dia se enveredando pelos caminhos de sua infinita memória. Jorge Luís Borges observa o seguinte sobre a capacidade de seu personagem: “suspeito, entretanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia senão pormenores,

quase imediatos” (Borges, 1999, p.57). Assim como Funes, vivemos hoje em um abarrotado mundo das imagens, afogados em fluxos de informações que não damos conta de reter. As imagens que produzimos excedem sempre a capacidade de compreensão do seu conteúdo e significado e, nesse sentido, trazemos a reflexão de Jacques Rancière acerca da relação entre memória e informação:

“A informação não é a memória. Ela não se acumula para a memória, ela trabalha em seu próprio benefício. E seu interesse é que tudo seja esquecido imediatamente, de modo que só se afirme a verdade abstrata do presente e que ela, a informação, assegure sua potência como a única adequada a esta verdade. Quanto mais os fatos abundam, mais se evidencia sua indiferente semelhança.” (2010, p.180)

Portanto, quando falamos de informação, estamos falando de uma peça, um material a ser trabalhado para criar uma memória. Como pensar essa operação no tempo de uma *memória saturada* (Robin, 2016), de um fluxo contínuo de informações, de um excesso “que poderia ser apenas uma figura do esquecimento” (Robin, 2016, p.22)? E para além dessa ameaça, vivemos, diariamente, a incapacidade de dar conta do fluxo de informações e imagens a que somos submetidas. Règine Robin, escreve o seguinte acerca das possibilidades, ou impossibilidades, da constituição de uma memória digital:

“Pois nós vivemos hoje na era do virtual. Novos suportes imateriais, digitais, vão inscrever nossa memória, estocá-la. Entramos num *médium*¹³³ sem memória? Estaríamos ameaçados de um novo naufrágio? Sabemos ainda separar o verdadeiro do falso, o original da cópia? Somos capazes de enfrentar essas multiplicidades de discursos e representações sobre o passado, essa infinidade de informações recebidas pela internet ou pela televisão, as publicações ou os filmes?” (2016, p.21)

A angústia de Règine Robin, de nos constituirmos “um *médium* sem memória”, é também a nossa e nos instiga, nos impulsiona, a buscar formas e caminhos de transformar a *Planilha_Junho_Final.xls* em um acervo digital da memória de 2013. Entendemos que o gesto de arquivamento contido nos *Arquivos da Multidão*, é a tentativa de conformar uma memória do

¹³³“A palavra *médium*, tal como utilizada nessa obra (...) não é tomada de forma simples por "suporte ", "mídia "media", “meio ou “mediação”. (...) Como afirma Bastos (2012, p.53) “os conceitos se encavalam e formam um rocambole teórico que orienta as pesquisas em *media* e comunicação”. (...) Segundo o autor, há inúmeras definições para *médium*, tornando difícil dar-lhe um sentido unificado. Embora não haja uma teoria do *médium* (...) o termo não deve simplesmente ser tomado na transparência do sentido da mídia ou meio, de forma empírica, como é mais comum hoje, mas deve ser tomado em sua forma material, na relação com o sentido das tecnologias, abordagem que se aproxima da perspectiva dos estudos germânicos sobre *médium*” (Robin 2016, p. 26, [N. da T.])

acontecimento histórico de 2013, já que o fluxo contínuo de informação nada conforma. Neste sentido, Ariella Azoulay sugere que imaginemos um novo tipo de contrato de arquivo:

"A produção e arquivamento de uma quantidade excessiva de imagens digitais, que excede em muito a capacidade de seus produtores de consumirem, pelo menos, uma parte delas, deve ser entendida como um novo tipo de contrato de arquivo entre produtores de imagens, mediado por suas câmeras, celulares e toda a tecnologia da internet. Este contrato implica o direito dos cidadãos de partilhar não só o que está armazenado no arquivo, mas também o direito de estar envolvidos na produção e depósito de material no arquivo. Todos participam na produção e partilha de imagens, sabendo que as imagens que produzimos excedem sempre a capacidade de compreensão do seu conteúdo e significado, que a interpretação das imagens é uma tarefa que exige múltiplas colaborações¹³⁴". (2017, tradução e grifo nossos)

As experiências de contra-arquivo que estudamos neste capítulo reforçam a ideia de Azoulay e sua defesa do arquivamento descentralizado como gesto político para garantir a criação de memórias digitais coletivas. Neste sentido, a produção de arquivos independentes, onde quem produz as imagens também se responsabiliza por arquivá-las, catalogá-las, descrevê-las, como vimos nos exemplos dos arquivos da Primavera Árabe, o Bak.ma e o 858.ma, são caminhos possíveis de garantia de produção de memória digital e de conhecimento. Ao longo dessa pesquisa, ao entrar em contato com as experiências arquivísticas ativistas, nos demos conta que o gesto de resistência é o de salvaguardar as imagens de 2013 coletadas na *Planilha_Junho_Final.xls* do desaparecimento, evitar que esse material de arquivo seja esquecido, apagado, silenciado na desorganização das redes sociais. No próximo capítulo iremos discutir caminhos possíveis para a conformação de uma memória digital, coletiva e polifônica de 2013 no Brasil, a partir do que temos já compilado na *Planilha_Junho_Final.xls*. E também iremos nos deter nas imagens de 2013, nos múltiplos planos históricos que podemos acessar pelo material de arquivo reunido, para indagar o que essas imagens nos contam hoje sobre este acontecimento histórico.

¹³⁴ No original: The production and archiving of an excessive quantity of digital images that greatly exceed the capacity of its producers to ever consume even a portion of them, should be understood as a new type of archival contract among image producers, mediated by their cameras, cellphones, and the entire technology of the internet. This contract implies the citizens' right to share not only what is stored in the archive but also have a right to be involved in producing and depositing material in the archive. They all take part in producing and sharing images, knowing that the images one produces always exceed one's capacity to understand their content and meaning, that the interpretation of images is a task that calls for multiple collaborations, and that each of one's images may one day emerge—usually by or through the gaze of others—as “the missing image.” In <https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/> último acesso em 20/08/24

3. Caminhos para o acervo

3.1 A *Planilha_Junho_Final.xls*¹³⁵

A partir das experiências inspiradoras dos arquivos ativistas Bak.ma e o 858.ma, e da tomada de consciência sobre a importância de se construir arquivos ativistas digitais das memórias das lutas populares, buscamos caminhos, durante a pesquisa, para a criação dos *Arquivos da Multidão* de 2013, usando como fonte primária a *Planilha_Junho_Final.xls*. Esta planilha, que foi construída durante a realização da série *Desde Junho* (2017), agregou principalmente material da produção videoativista/midiativista e de manifestantes-documentaristas independentes. O critério de escolha dos vídeos a serem agregados na planilha foi estabelecido pelos roteiros dos episódios da série. Cada episódio tinha um foco de pesquisa específico de material de arquivo, sendo o primeiro episódio mais focado nas manifestações de Junho, na multidão nas ruas em todo país e na cronologia dos protestos, entre os dias 06/06 até 20/06/13 mais especificamente. O segundo episódio foca nos coletivos midiativistas que se formaram nas ruas durante os protestos no Rio de Janeiro, mostrando o Coletivo Mariachi, Projetação, Vinhetando, Mídia Ninja, Rio na Rua e documentaristas independentes, como Vik Birkbeck, André Mantelli, Paula Kossatz, Katja Schiliro entre outros; e também mostra os ocupas (Ocupa Cabral¹³⁶ e Ocupa Câmara Rio¹³⁷), por serem locais de intensa atuação dos midiativistas. O terceiro episódio trata das violências contra os ativistas e manifestantes das ruas, relatando tanto a perseguição da imprensa aos "Black Blocs",

¹³⁵ Ver Anexo I

¹³⁶ O "Ocupa Cabral" começou no dia 21 de junho, depois de uma manifestação que reuniu mais de 300mil pessoas na cidade. Alguns manifestantes decidiram acampar na frente da casa do Governador Sérgio Cabral Filho, para exigir que o governador se posicionasse sobre a violência da polícia contra os manifestantes nos protestos que ocorriam pela cidade. No dia 2 de julho os primeiros acampados foram despejados, mas retornaram em 28/07, dessa vez para exigir o impeachment do governador Sérgio Cabral e a abertura de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para investigar os gastos excessivos com os megaeventos (Copa do Mundo e Olimpíadas). O Ocupa Cabral durou 40 dias e foi desmontado pelos próprios manifestantes no dia 05/09/13 para apoiar a recém ocupação na Câmara dos vereadores, o Ocupa Câmara. Os acampados do Cabral seguiram para o Ocupa Câmara. Em 2016 Sérgio Cabral Filho foi preso e posteriormente condenado a 45 anos de prisão, por instituir uma cobrança de 5% de propina do valor de grandes obras do Estado, como a reforma do Maracanã para a Copa de 2014, entre outros. Ver: <https://www.intercept.com.br/2017/09/22/no-fim-das-contas-o-ocupa-cabral-tinha-razao/> último acesso em 16/10/24

¹³⁷ Ocupa Câmara Rio - no dia 09/08/2013, depois de um protesto onde houve um enfrentamento violento entre manifestantes e a polícia, um grupo ocupou a Câmara Municipal do Rio de Janeiro internamente e um outro grupo de, aproximadamente 150 pessoas, decidiu permanecer acampada do lado de fora em apoio aos que estavam ocupando internamente o prédio. A ocupação do interior foi desfeita violentamente no dia 21/09. O Ocupa Câmara Rio na parte exterior resistiu até o dia 15/11/2013. Para mais informações ver: "Ocupa Câmara Rio: uma representação midiática de uma ocupação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro", dissertação de mestrado de Ciro Brito Oiticica, disponível em <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/4387> último acesso 16/10/24 / ; ver também Desde Junho ep.03 "Violências"

ou autonomistas representantes da "nova esquerda"; quanto as experiências da violência policial contra os professores municipais e estaduais em greve, que ocupavam a Câmara dos Vereadores do Rio em outubro de 2013. O quarto episódio trata do ativismo em 2013, com arquivos das experiências no Atelier de Dissidências Criativas da Casa Nuvem, por exemplo, e discute os atos durante a Copa do Mundo de 2014. E no quinto e último episódio, a série fala sobre o movimento secundarista de ocupação das escolas em 2015/2016 e do fortalecimento dos coletivos de mídia independentes no país, como uma continuidade dos movimentos autônomos da rua em 2013.

Por conta desse arco narrativo da série, a pesquisa de imagens demandou uma extensa reunião de material de arquivo, que se iniciava cronologicamente em 06/06/13 indo até as Olimpíadas de 2016 no Rio de Janeiro, e este é, portanto, o recorte temporal da planilha. Por serem necessários para a narrativa de três dos cinco episódios, o material filmado nas ruas em 2013, que guarda a experiência compartilhada da multidão, é o que está mais presente na coleção de imagens de arquivo compilado. A produção videoativista/midiativista e as impressões dos manifestantes-documentaristas, na multidão e no enfrentamento com a polícia durante os protestos, são grupos de imagens que se destacam na *Planilha_Junho_Final.xls*.

Outro ponto a se destacar sobre a planilha, é que por ter sido realizada no contexto da série, ela não foi conformada no momento em que os ciclos de protestos aconteciam. Diferentemente das experiências turca e egípcia, a reunião do material de arquivo se deu alguns anos depois do ciclo de protestos no Brasil. Isso determina duas características principais no material dos *Arquivos da Multidão*: 1) o coletivo que definiu quais imagens seriam compiladas era composto por um número menor de integrantes do que aqueles das experiências da Primavera Árabe. Éramos cinco pessoas, dentro da produção da série, responsáveis pela pesquisa e definição do material a ser catalogado; 2) a maioria dos vídeos do material de arquivo compilado na *Planilha_Junho_Final.xls* foi encontrado no ambiente da internet, portanto a relação rua-rede é uma forte característica deste material de arquivo. Isso, também, significa que a grande maioria das imagens reunidas na planilha já sofreram algum tipo de edição, montagem ou manipulação. Devemos pontuar que há vídeos que são o material bruto postado em sua integralidade, mas esses não são os casos mais comuns dentro do material analisado. Mesmo quando são vídeos que emulam uma transmissão ao vivo, como vimos ser uma estética recorrente no material estudado, as imagens, em sua maioria, foram previamente trabalhadas em edição para serem postadas, fosse

para diminuir o volume do material e dar mais ritmo ao vídeo, fosse com efeitos de montagem (como acelerar ou ralentar imagens, incluir narração, etc.).

Outra característica do material analisado é que são imagens captadas por distintos aparelhos: câmeras profissionais, câmeras amadoras e celulares e algumas poucas foram realizadas com drones ou desde um helicóptero; ou por câmeras de segurança. São imagens, em sua grande maioria, de dentro da multidão, realizadas por manifestantes-documentaristas com pouca ou nenhuma experiência em filmagem, imagens-testemunho, que constituem hoje uma importante documentação histórica de 2013, produzidas, muitas vezes de forma amadora, e também independente. Sobre esta característica amadora e independente das imagens de 2013, a pesquisadora Inês Aisengart nos diz:

Os registros amadores de manifestações públicas podem ser documentos históricos e políticos relevantes de muitas maneiras diferentes. Inicialmente, considerando o confronto com as forças estatais e a grande mídia, os registros dos protestos podem ser percebidos como documentos que questionam a história oficial. O papel das imagens amadoras das manifestações em conflito com a história oficial invoca uma análise destas imagens utilizando a noção de Contra-história do filósofo Michel Foucault. (2014, p.9, tradução nossa)¹³⁸

O material midiativista que compilamos traz essa característica que nos fala Inês e nos motivou a buscar também o contraponto histórico dessas imagens, ou seja, as imagens da imprensa corporativa, com objetivo de entender o que se instituía enquanto macro-história dos protestos de Junho no ambiente da internet. Neste sentido, se pensarmos em termos de Contra-história, a *Planilha_Junho_Final.xls* nos possibilita relacionar distintos valores de planos históricos do acontecimento 2013, na medida em que reúne num mesmo documento, vídeos amadores e reportagens de grandes veículos de comunicação das mesmas cenas históricas. Isso atribui às imagens dos *Arquivos da Multidão* uma característica híbrida, não são exatamente imagens de movimentos sociais, como as que o Bak.ma reúne, nem tampouco apenas imagens das ruas, realizadas pela multidão, pois também estão compiladas imagens de telejornais postados online e o material dos próprios veículos da imprensa corporativa disponíveis na internet sobre 2013. São imagens, portanto, polifônicas, com olhares de dentro e de fora da multidão, que mostram o plano

¹³⁸ No original: “Amateur records of public demonstrations can be historical and political documents which are relevant in many different ways. Initially, considering the clash with state forces and the mainstream media, the records from protests can be perceived as documents that question official history. The role of amateur images of the demonstrations in conflict with the official history invokes an analysis of these images using philosopher Michel Foucault’s notion of Counter history”. (2014:9)

detalhe histórico - no vídeo do manifestante-documentarista; e o plano geral histórico - em uma reportagem da imprensa corporativa, por exemplo. E é entre as *imagens-testemunho* e as *imagens-ícones*, na variação desses dois valores de planos históricos, que nossa análise das imagens acontece.

Um ponto importante levantado pela análise da planilha foi o fato que ela não trás todos os metadados¹³⁹ necessários de cada vídeo de forma sistematizada. Apesar de ser uma coleção ampla de vídeos de 2013, a planilha é falha na sua organização arquivai, e fica no meio do caminho entre uma proposta de catalogação e a de uma decupagem cinematográfica, a ser utilizada no processo de montagem de um documentário. Mas, apesar de suas falhas e limitações, o documento *Planilha_Junho_Final.xls* é conformado por 47 abas, que indicam alguns dias específicos de manifestações (13, 17, 20 de Junho), temas a serem trabalhados nos episódios, como: “Ocupa Câmara”, “Ocupa Cabral”, “Copa Confederações”; “Streamings”; ou ainda indicam imagens da multidão reunida como “Assembléias”, “Occupies_Árabe_Espanha_Egito”; entre outros. A categorização da aba também pode informar acerca das possibilidades narrativas de cada grupo como “Cantos” ou “Amarildo”. A primeira dificuldade indiciária observada nesta planilha foi justamente a da transversalidade das imagens entre os grupos, ou seja, dos vídeos que transitam entre diferentes abas, porque possuem distintas características arquivísticas. É o caso, por exemplo, das abas que indicam tipos ou personagens, como “Black Blocs” e “socorristas”; ou ainda as abas que separam os vídeos por datas, que contém vídeos de distintos temas. Observamos que facilmente um vídeo que se insere no grupo “socorristas” também pode pertencer à aba “Ocupa Câmara”; ou um vídeo que esteja na aba do dia 17 de Junho pode estar também em “Black Blocs”; ou ainda um que esteja na aba “Copa Confederações” pode também aparecer em “MPL 20 centavos”, para citar alguns exemplos.

Cada aba da *Planilha_Junho_Final.xls* está dividida em colunas que informam: 1) estado; 2) cidade; 3) local do protesto; 4) data; 5) título do vídeo; 6) fonte do vídeo (por exemplo: qual canal no YouTube ou página do Facebook o vídeo foi encontrado); 7) link (de acesso à imagem); 8) qualidade da imagem (que se relaciona ao suporte, se de celular, televisão, transmissão ao vivo,

¹³⁹ Sobre os metadados a serem também arquivados e catalogados com material proveniente da redes sociais, em especial o material de arquivo de vídeos digitais, a pesquisadora Inês Aisengart diz: “Throughout the years, archiving web content became more noticeable, with rigorous studies such as *Web Archiving* (Julien Masanès, Springer, 2006), and new and accessible tools to preserve Internet-based information, such as Wayback Machine , Archive-It , Digital Library’s Web Archiving , and Web Curator Tool . Furthermore, TubeKit allows capturing both videos in YouTube and related metadata, such as description, comments, number of views, viewing numbers.” (2015, p.45)

etc.) e 9) palavras-chave. Porém, ao analisar cada aba detalhadamente observamos que nem todos os metadados listados estavam presentes, o que nos indicou outra importante inconsistência arquivística da planilha. Ao nos darmos conta dessas questões, optamos então por escolher uma aba que apresentasse os nove metadados acima citados, para que pudéssemos aprimorar os critérios de catalogação já propostos. Escolhemos, então, a aba do dia 17 de Junho de 2013, por ser o dia em que ‘a Multidão saiu às ruas’ (Alonso, 2023, p.179).

Encontramos na *Planilha_Junho_Final.xls* 135 vídeos reunidos no dia 17/06/13, filmados nas seguintes cidades: Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Belo Horizonte, Vitória, Porto Alegre e Belém e quatro vídeos identificados como “Brasil”, que são reportagens e programas jornalísticos emitidos nesse dia, como o da entrevista de membros do Movimento Passe Livre (MPL) no Programa Roda Vida e a do Jornal Nacional sobre os protestos em diversas capitais do país no 17/06/2013. O processo de escavar a aba do 17, nos levou a criar uma outra planilha, a *Planilha_Junho_Mestrado.xls* para retrabalhar a catalogação, sem modificar a planilha original.

3.2 A *Planilha_Junho_Mestrado.xls*¹⁴⁰

Visualizamos, então, os 135 vídeos contidos na aba do 17/06/13 e optamos por dividir os vídeos em abas que indicassem seus locais de realização. Criamos, então, outras nove abas no documento. Constatamos que a maior parte deste material da planilha indica pontos de vista de dentro da multidão, 72 vídeos ou 53,3% do total. Nos chamou atenção na análise como esse material guarda uma experiência sensorial das ruas, e, muitas vezes, privilegia o tempo da ação e o som direto da cena. São planos longos, que observam a multidão ou uma cena específica, imagens muitas vezes pobres (Steyerl, 2009), pixeladas, que são quase um borrão documental. Realizadas em aparelhos celulares, comprimidas, imagens "sem qualidade", mas que em 2013 foram alçadas à sinônimo de "imagem verdadeira", em uma oposição à imagem limpa e bem definida das câmeras de televisão.

Observamos também que as imagens realizadas pela imprensa corporativa eram mais bem estáveis, e com um ponto de vista de fora da multidão. Os grandes meios de comunicação mostravam as imagens aéreas, que tratavam de dimensionar a dimensão da multidão nas ruas, mas

¹⁴⁰ Ver Anexo II

quando mostravam imagens nas ruas, apesar de estarem no mesmo ponto de vista espacial, divergiam na relação com o protesto, o jornalista não estava dentro da manifestação, é uma imagem que margeia o acontecimento. Constatamos, entretanto, que as imagens disponíveis no canal do YouTube da TV Brasil, e acessíveis até hoje, são imagens de dentro da multidão com uma qualidade de imagem que se aproxima a de dispositivos celulares, ou câmeras amadoras. A imagem da TV Brasil se diferencia do restante das outras emissoras neste sentido. Observamos que a TV Globo exibe imagens de dentro da multidão durante "A Batalha da Alerj", registro que se diferencia bastante em qualidade e em valor de plano histórico se comparado às outras reportagens sobre os protestos mostradas pelo telejornal no dia 17/06/2013. Como planos gerais históricos deste dia destacamos as imagens da multidão dourada ocupando toda a Avenida Rio Branco no Rio de Janeiro; e a da multidão na cúpula do Congresso Nacional em Brasília.



Figura 7 – Fotografia da Av. Rio Branco lotada de manifestantes no dia 17/06/13



Figura 8 – Fotografia dos manifestantes ocupando a cúpula do Congresso Nacional em 17/06/2013

Na análise empreendida, encontramos apenas um vídeo realizado com material de câmeras de segurança, que são imagens dos manifestantes fechando a Terceira Ponte em Vitória, no Espírito Santo¹⁴¹. O vídeo é composto pelas imagens de vigilância editadas com uma trilha sonora, com uma linguagem parecida com a de um videoclipe, estilo também bastante recorrente no material analisado.

Dos 135 vídeos assistidos, 29 não estão mais acessíveis - constituem uma memória coletiva digital perdida, que não pode mais ser acessada, estudada, investigada. Destes 29 vídeos desaparecidos, três foram retirados por violarem ‘as diretrizes da comunidade’, segundo o texto disponibilizado pela plataforma, e dois foram retirados por questões de ‘direitos autorais’. Esse dado nos chamou atenção já que havia uma dúvida em relação aos vídeos desaparecidos - que era justamente a de terem sido retirados do ar por questões autorais, principalmente relacionadas ao uso de músicas. Pudemos constatar na análise do material do dia 17/06/13 que este não é o principal fator relacionado a inacessibilidade dos vídeos. Dentro do que foi possível levantar de dados, observamos que algumas cidades apresentaram mais vídeos retirados do ar que outras, como foi o caso de São Paulo, com 42% dos vídeos compilados desaparecidos, e de Belém, que dos 4 vídeos reunidos na lista, apenas 2 estão hoje acessíveis. Além disso, observamos que 13% dos vídeos

¹⁴¹ Para assistir ao vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=keFwahix5WQ> último acesso em 24/07/24

compilados que desapareceram, eram registros da violência policial durante os protestos. Consolidamos tal dado a partir das informações disponíveis na planilha, como palavras-chave e pequenas descrições dos vídeos - mas esse número pode ser maior, visto que nem todos os vídeos desaparecidos possuem algum tipo de descrição ou qualificam o perfil do usuário. Ao analisar os vídeos desaparecidos, nos deparamos com mais uma falha da planilha: por não apresentar uma consistência de metadados, muitas informações dos desaparecidos também se perderam. Muitas vezes não temos nem a descrição do vídeo, ou as palavras-chave dos conteúdos; muito menos uma descrição dos perfis dos usuários e suas características. Essa falta de dados foi extremamente prejudicial e dificultou bastante a investigação do arquivo desaparecido. Por conta dessa dificuldade, não foi possível identificar qual o fator de maior relevância para a retirada dos vídeos do ar, contudo foi possível diagnosticar que 62% dos vídeos desaparecidos¹⁴² pertencem a perfis inativos do YouTube. Como inativos consideramos os perfis com nenhuma postagem e/ou atividade nos últimos cinco anos. Também observamos que 24% dos canais inativos só tiveram atividades entre 2013/2014, não tendo postado nenhum conteúdo há mais de 10 anos. Esses canais possuem poucos inscritos e, em dois casos, o canal/perfil do usuário não possui nenhuma postagem para além do vídeo da manifestação do dia 17/06/13. Tais dados chamam atenção tanto por levantar dúvidas em relação a autenticidade desses canais, quanto por apontarem uma questão de insegurança de preservação da memória coletiva de imagens que circulam na internet e que estão submetidas à obsolescência das plataformas e canais dos usuários.

A partir da análise da *Planilha_Junho_Mestrado.xls* propomos critérios de organização do material, buscando caminhos para traduzir a organização da planilha em uma taxonomia de um acervo digital. Essa etapa da pesquisa nos levou a buscar ajuda de profissionais da área da preservação e catalogação online no Brasil e pudemos contar com o apoio da pesquisadora Ines Aisengart¹⁴³, que atualmente atua no Programa de Arquivos da *Witness*¹⁴⁴. O contato com

¹⁴² 18 dos 29 vídeos desaparecidos da aba do dia 17/06/2013

¹⁴³ "Preservacionista audiovisual com 22 anos de experiência em gestão de patrimônio cultural, com ênfase no audiovisual (película, vídeo e digital), pesquisa, curadoria, produção editorial, produção executiva, controle orçamentário e financiamento. Graduada em Cinema (Universidade Federal Fluminense – UFF) e mestra em *Preservation and Presentation of the Moving Image* (Universiteit van Amsterdam). Trabalhou no Eye Filmmuseum (2015-2016), na Cinemateca Brasileira (2016-2020), foi co-curadora da temática Preservação na CineOP – Mostra de Cinema de Ouro Preto (2017-2021) e desde fevereiro de 2022 atua no Programa de Arquivos da Witness". Ver: <https://inesaisengartmenezes.com/> último acesso em 28/09/24

¹⁴⁴ "A WITNESS é uma organização internacional sem fins lucrativos que capacita e ajuda pessoas a usarem o vídeo na luta pelos direitos humanos". Ver: https://portugues.witness.org/?pk_vid=202b32c5f44ca9201727544273a0ca00

Aisengart se estabeleceu a partir da série *Desde Junho* e podemos contar com seu apoio no desenvolvimento de uma maquete digital dos *Arquivos da Multidão*, ou seja, na construção de um primeiro esqueleto do acervo digital propriamente dito. A partir da troca com Ines e da visualização dos 135 vídeos do dia 17/06/2013, compilados na planilha, podemos estabelecer novos metadados e critérios de organização do material. Desenvolvemos, então, a seguinte taxonomia para a organização dos *Arquivos da Multidão* de 2013:

METADADOS

- 1) Título do vídeo (título principal)
- 2) Descrição (descrição principal)
- 3) Catálogo (para identificação na planilha original)
- 4) Estado (UF) / Cidade
- 5) Local
- 6) Data
- 7) Evento
- 8) Grupos e Coletivos
- 9) Observações (Texto longo)

INFORMAÇÕES DO VÍDEO

- 1) Link do vídeo (URL)
- 2) Link da Fonte do Vídeo (URL)
- 3) Fonte do vídeo
- 4) Qualidade do vídeo
- 5) Duração
- 6) Número de visualizações
- 7) Download

CONTEÚDO DO VÍDEO

- 1) Palavras-Chave
- 2) Estética
- 3) Tema

- 4) Discurso Político
- 5) Ponto de Vista
- 6) Câmera
- 7) Áudio

A partir dessa nova definição de metadados, rumamos para uma organização na maquete digital do arquivo e elegemos o repositório Tainacan¹⁴⁵ para iniciar nossa experiência com o acervo digital. A escolha pelo Tainacan se deu por ele ser uma ferramenta aberta, de código livre e de fácil manuseio por pessoas que não são da área da Tecnologia da Informação. O primeiro desafio foi o de traduzir a planilha e as reflexões que sua análise suscitou, para uma organização inicial, no Tainacan, dos 135 vídeos e imagens analisados.

3.3 Da Planilha ao Tainacan

Desde 2013, o Instituto Brasileiros de Museus (Ibram) desenvolve pesquisas para ampliar o acesso da sociedade aos bens culturais e ao material preservado pelos museus e grupos sociais. Dentro desse contexto, o acesso digital a acervos e coleções foi um dos modos de preservação priorizados, o que gerou o Programa de Acervo em Rede¹⁴⁶. Este programa resistiu e se transformou ao longo desses mais dez anos, buscando parcerias nas universidades públicas e construindo, junto com distintas instituições federais, uma sistematização nacional de metadados a serem utilizados pelos acervos digitais. Esse processo, que tem por objetivo principal conceber novos espaços de preservação de memória, também gerou o Projeto Tainacan, que hoje se apresenta como:

"uma plataforma online para a criação de repositórios digitais e difusão dos acervos culturais, desenvolvida em WordPress como uma solução tecnológica livre (*open source*), que permite a gestão e a publicação de coleções digitais com a mesma facilidade de se publicar posts em blogs, mantendo os requisitos necessários a uma plataforma profissional para repositórios". (Oliveira e Feitosa, 2021, p.78)

Por ser facilmente customizável e com diversos recursos, o *software* Tainacan pode ser utilizado tanto para acervos bibliográficos, como arquivísticos e museológicos e apresenta tanto

¹⁴⁵ <https://tainacan.org/> último acesso em 01/10/24

¹⁴⁶ Ver: <https://antigo.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede/>

uma interface para uso interno da instituição quanto uma para o usuário externo, de busca facetada. Outro aspecto a se destacar é a facilidade que um usuário sem formação específica em TI tem de modelar seu repositório ao criar coleções, metadados, taxonomias, editar itens em lote e em sequência, além de importar e exportar dados. Por conta dessas possibilidades que o Tainacan apresenta, o definimos como ambiente para desenvolver uma primeira maquete digital dos *Arquivos da Multidão* e trabalhamos os metadados pensados durante a análise da *Planilha_Junho_Mestrado.xls* na taxonomia do site. A partir da referência catalográfica dos arquivos ativistas da Primavera Árabe - o Bak.ma e o 858.ma - definimos também que os campos referentes a descrição do vídeo, palavras-chave, observações, discurso político, tema, pontos de vista, áudio, câmera, estética poderão ser modificados e atualizados pelos usuários cadastrados. A intenção é que os *Arquivos da Multidão* de 2013 possibilite uma catalogação coletiva do material de arquivo compilado, pois assim como nos mostram as experiências do Bak.ma, 858.ma e do Pad.ma, a catalogação como uma "ação performativa do poder" (Brunow *apud* Erensoy e Çelikaslan, 2024, p.94), realizada de forma colaborativa, é um caminho para garantir que os metadados e a descrição dos arquivos conservem a polivocalidade das imagens arquivadas.

No processo de reflexão e tradução entre os metadados da planilha e o Tainacan, nos perguntamos: como a catalogação colaborativa em um arquivo ativista, pode impedir que essas imagens se tornem a-históricas? A reunião, catalogação e o acesso a essas imagens dentro de um arquivo ativista, pode garantir-lhes alguma autonomia de discurso? Refletindo sobre a sobrevivência dessas imagens, e por entender que a constituição de arquivos ativistas - como projetamos ser os *Arquivos da Multidão* - "confere uma identidade às imagens, posicionando-as dentro de uma narrativa mais ampla de acontecimentos (...) contextualizando as imagens em seu tempo e lugar" (Erensoy e Çelikaslan, 2024, p.89), buscamos também critérios de catalogação que pudessem exprimir, em sua taxonomia de indexação, a dimensão da militância audiovisual do material de arquivo compilado, que se reflete tanto na produção videoativista/midiativista quanto nos registros de manifestantes-documentaristas. Por isso incluímos informações como a de "Grupos e Coletivos", "Pontos de Vista", "Discurso Político" e a da "Estética" na catalogação.

Para manter a ideia de distintos valores de planos históricos na organização do material, estabelecemos os metadados de Plano Geral, Primeiro Plano e Plano Detalhe Histórico como variações dentro da classificação "Ponto de Vista". Para qualificar o olhar do manifestante-documentarista optamos por indicar o metadado "Discurso Político", que abarca os perfis

"autonomistas", "neossocialistas"; "avulsos/indeterminados"; "símbolos patriotas"; "fascistas"; "nova direita" e "nova esquerda". É permitido selecionar mais de um desses perfis por vídeo, o que garante que a classificação dê conta da mistura de posições e desejos políticos presentes nas ruas em 2013. Os metadados "Câmera" e "Áudio" indicam tanto características técnicas - como por exemplo, o aparato utilizado na filmagem: se celular, câmera profissional, ou drone, etc.; como também podem indicar uma decupagem da imagem que nos informa, se a câmera é estável ou "nervosa", se no áudio escutamos o som direto, uma narração, ou ambos, se há registros de jograis ou palavras de ordem.

À medida que o processo de catalogação avançava, surgiam os sub-itens relacionados aos metadados criados, como forma de depurar e sofisticar as possibilidades de pesquisa a fim de garantir maior eficácia no acesso ao material. Entendemos que esse processo de sofisticar os metadados e sub-itens relacionados será uma constante na organização do acervo dos *Arquivos da Multidão* de 2013, já que projetamos no futuro que cada usuário cadastrado também possa baixar os vídeos e fazer o upload de novo material contribuindo, assim, tanto para o crescimento do acervo - com a possibilidade de se criar uma cartografia imagética das ruas em 2013; como também para atualizações de metadados e processos indiciários.

Como uma proposta prática, a seguir demonstraremos o processo de traduzir quatro vídeos e uma foto, da planilha para o Tainacan. Escolhemos a reportagem do Jornal Nacional emitida no 17/06/2013; dois vídeos de dentro da multidão: um produzido por um manifestante-documentarista e outro realizado por um midiativista; uma foto e um fragmento de memória. Esses vídeos têm em comum o fato de tratarem da cena histórica da “Batalha da Alerj”. O material escolhido apresenta as características de valores de planos históricos que também pretendemos trabalhar enquanto taxonomia do material de arquivo. Identificamos como Planos Gerais Históricos o material gerado e difundido pela grande imprensa e pelos veículos de comunicação do Estado, que produziram a versão oficial da História ou macro-narrativas deste dia. Como Primeiros Planos Históricos estamos considerando os vídeos editados com uma noção de autoria, que se propõe a construir um relato daquilo que o manifestante-documentarista viveu nas ruas e nos protestos; como Planos Detalhes Históricos elegemos as imagens que são fragmentos de memória; vídeos e fotografias que nos provocam a experiência do *agora-memória* (Lisovsky, 2004, p.62) do arquivo, sem necessariamente se constituírem em um relato.

3.4 Plano Geral Histórico - O Jornal Nacional do dia 17/06/13

No trecho do Jornal Nacional do 17/06/13, compilado na planilha, podemos assistir a um trecho de um pouco mais de catorze minutos de reportagens que foram emitidas pelo noticiário sobre as manifestações neste dia. A reportagem comenta os protestos em três capitais do país: São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, o que representa um recorte da narrativa deste dia, que teve manifestações em 39 cidades, incluindo 14 capitais¹⁴⁷. Ainda assim, o peso das manifestações na programação, desse dia, no Jornal Nacional foi a mais expressiva desde o início do ciclo de protestos de Junho. Segundo a pesquisadora Angela Alonso: "o JN dera dois minutos e 27 segundos aos protestos no dia 06 de Junho. Na noite do 17 rimou com dezessete minutos e 31 segundos, o que em televisão é uma eternidade. O assunto tomou quinze, das 22 matérias da edição." (2023, p.196) O trecho que a TV Globo disponibiliza na internet possui 14 minutos e 28 segundos, ou seja, três minutos mais curto que o original - o que nos indica também um outro recorte.

Na análise do material constatamos que a reportagem reforça, principalmente, quatro pontos: 1) o direito dos cidadãos à manifestação pacífica e o controle da violência da polícia; 2) a nacionalização dos protestos e a multidão nas ruas; 3) a ampliação de pautas e a presença de símbolos patriotas nos protestos (com imagens de bandeiras do Brasil, inclusive dando zoom in em uma bandeira carregada pela multidão); 4) resposta às críticas à manipulação das narrativas pela TV Globo, gritada nas ruas pelos manifestantes. Símbolo da imprensa corporativa e do monopólio da informação que existia até 2013, a Globo foi um dos alvos de ataques dos gritos proferidos pela multidão. A âncora do JN, que apresentou o noticiário nesse dia vestindo uma roupa vermelha, fala o seguinte texto para a câmera:

"A TV Globo vem fazendo reportagens sobre as manifestações desde o seu início e sem nada a esconder. Os excessos da polícia, as reivindicações do Movimento Passe Livre, o caráter pacífico dos protestos e quando houve depredações e destruições de ônibus. É nossa obrigação e dela nós não nos afastaremos. O direito de protestar e de se manifestar pacificamente é um direito dos cidadãos."¹⁴⁸

A resposta concedida em rede nacional demonstra a mudança que vivemos em 2013 - aquela que comentamos no capítulo anterior, da percepção de que "a mídia somos nós" e a perda de força dos veículos da imprensa corporativa. E o fato de ter sido uma resposta no noticiário

¹⁴⁷ Ver, *Treze*, p.194 e *A Revolta dos Centavos*, p. 430

¹⁴⁸ Ver: <https://globoplay.globo.com/v/3567019/> TC 07:56

nacional da emissora indica, também, o processo de nacionalização dos protestos a partir do 17/06. O noticiário não cita nem os esforços empreendidos pelos Comitês Populares da Copa, nem a sua presença nas ruas, como um fator de nacionalização dos protestos, mas reforça a ampliação das pautas para além do questionamento do aumento da tarifa de ônibus, ressaltando as críticas com os gastos da Copa do Mundo. Sem a devida contextualização, a reportagem reforça através de entrevistas com manifestantes, o discurso - que já havia sido lançado nas redes sociais - de que não era "só por 20 centavos".

O noticiário se inicia em São Paulo, com uma entrada ao vivo do "Globocop", helicóptero da emissora que sobrevoa a Ponte Estaiada¹⁴⁹, que está tomada pela multidão de manifestantes. O trecho dedicado ao dia de protestos na capital paulista dura um pouco mais de oito minutos da reportagem, ou seja, aproximadamente 57% do tempo total do material de arquivo. A reportagem disponibiliza tanto trechos da fala do então governador Geraldo Alckmin, que defende o direito à manifestação pacífica e diz que proibiu o uso de balas de borracha pela polícia militar. Quanto também o depoimento de uma integrante do Movimento Passe Livre que afirma "nossa manifestação será como sempre foi, pacífica, e esperamos que a PM cumpra seu acordo de não agredir e não gerar cenas de brutalidade como vimos na quinta-feira"¹⁵⁰. A entrevistada se refere à quinta-feira 13/06, quando a violência desproporcional da PM deixou muitos manifestantes feridos em São Paulo. A reportagem deste dia 17/06 apresenta os esforços de ambos os lados - tanto do MPL quanto do Governo - em garantir o direito à manifestação de forma pacífica.

Em pouco mais de dois minutos, o JN apresenta o dia de manifestações em Belo Horizonte, pontuando que, durante quase todo dia, o protesto se dera de forma pacífica e que a violência só aconteceu quando os manifestantes tentaram ultrapassar o limite do "território Fifa" e foram impedidos pela polícia militar, que usou balas de borracha e muita bomba de gás lacrimogêneo para defender "o perímetro de segurança estabelecido pela Fifa"¹⁵¹ - como esclareceu o comandante da operação em entrevista ao Jornal Nacional.

Cerca de três minutos e meio são dedicados ao Rio de Janeiro na reportagem. Neste tempo, o JN relata as mais de três horas de manifestação, que se desenrolou entre a Igreja da Candelária e a Cinelândia, no centro da cidade. Com imagens do helicóptero e também das ruas durante o trajeto

¹⁴⁹ Ver: <https://globoplay.globo.com/v/3567019/> - TC 0:22 último acesso em 24/10/24

¹⁵⁰ Ver: <https://globoplay.globo.com/v/3567019/> - TC 02:25 último acesso em 24/10/24

¹⁵¹ Ver: <https://globoplay.globo.com/v/3567019/> - TC 12:50 último acesso em 24/10/24

pela Av. Rio Branco, a Globo entrevista um jovem que diz "que quer mostrar sua insatisfação com o que está acontecendo"¹⁵² e por isso está na manifestação; logo em seguida, através de uma narração em off, a repórter nos conta que "os grupos iam convocando para o protesto, as pessoas que passavam pela rua, e também as que assistiam do alto dos prédios". Escutamos no som direto, os gritos de "vem pra rua vem", e vemos manifestantes distribuindo flores para outros durante o protesto - reforçando a ideia de paz e comunhão. As imagens das flores são combinadas a duas entrevistas que defendem a não violência nos protestos e que reforçam a péssima qualidade dos serviços e a necessidade de melhorar os "investimentos na saúde e na educação"; para concluir que "a gente não tem nada!"¹⁵³

Com discurso pró "manifestação pacífica", a reportagem termina com uma imagem impactante da multidão tomando toda a Av. Rio Branco, realizada pelo helicóptero da emissora. Enquanto vemos essa imagem, escutamos a repórter que diz:

"Estudantes e trabalhadores caminhavam pacificamente carregando bandeiras do Brasil e muitos cartazes. A maioria dos manifestantes se dizia sem partido político, bandeiras partidárias eram vistas apenas em pontos isolados do protesto. A polícia acompanhou a multidão sem que houvesse qualquer confronto."¹⁵⁴

Ao fim dessa sonora, o Jornal Nacional retoma a entrada ao vivo com o Rio de Janeiro e agora o helicóptero mostra imagens da "Batalha da Alerj", com carros incendiados e corpos feridos no chão. Escutamos a repórter, que segue no helicóptero, e nos diz: "ao fim de um protesto pacífico que durou mais de quatro horas, um pequeno grupo seguiu aqui para a Assembleia Legislativa e transformou a rua numa praça de guerra, você vê aí que eles colocaram fogo num carro da assembléia (...) oitenta PMs estão nesse momento sitiados, presos dentro da Assembleia Legislativa, ameaçados pelos manifestantes".¹⁵⁵ Pelo helicóptero, o JN nos proporciona um ponto de vista externo da "Batalha da Alerj", de fora da multidão, que constitui também um plano aberto histórico desse momento. A reportagem mostra apenas duas imagens realizadas de dentro da multidão: 1) a da tomada da escadaria do edifício, 2) a de um corpo caído e que vemos ser arrastado pelo chão. Essas imagens de dentro da multidão, no caos da rua, tem uma qualidade inferior, são imagens pobres (Steyerl, 2009), que parecem feitas de um celular. Mas, ainda que borradas e

¹⁵² Ver: <https://globoplay.globo.com/v/3567019/> - TC 08:50

¹⁵³ Ver: <https://globoplay.globo.com/v/3567019/>, TC: 09:19

¹⁵⁴ Ver: <https://globoplay.globo.com/v/3567019/> - TC 10:16

¹⁵⁵ Ver: <https://globoplay.globo.com/v/3567019/> TC 10:46

pixeladas, foram emitidas pela Rede Globo, como um ponto de vista de dentro do protesto enviado "por nossa equipe na rua", como afirma a repórter do alto do helicóptero. Dessa forma, a reportagem apresenta distintos ângulos espaciais do protesto, mas apesar dos ângulos geograficamente distintos, conserva sua perspectiva de macro-história ao reforçar a ideia de "não é só por 20 centavos" e, também, no tom de criminalização dos Black Blocs.

Ao catalogar o trecho da reportagem do JN do 17/06/13 no Tainacan, obtivemos as seguintes características e descrições:

Título do vídeo: Jornal Nacional: Manifestações de junho de 2013

Descrição: Trecho da edição do dia 17/06/2013 no qual podemos ver as notícias referentes a este dia de manifestações em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. O trecho dura um pouco mais de 14 minutos, mostra imagens ao vivo e gravada das três cidades, com imagens aéreas e das ruas.

Estado: São Paulo (SP); Rio de Janeiro (RJ) e Belo Horizonte (MG)

Local: Av. Faria Lima, Ponte Estaiada, Av. Paulista, Marginal Pinheiros, Largo da Batata, Cinelândia, Candelária, Alerj, Av. Rio Branco, Av. Primeiro de Março, Mineirão, Av. Antônio Abrahão Caram,

Data: 17/06/2013

Evento: Manifestação

Palavras-Chave: ação direta; autonomistas; bandeira do brasil; símbolos patriotas; Black Bloc; liberdade de imprensa; conflito; confronto; polícia, Alerj; narração; imagens aéreas; fogo; vândalos; balas de borracha; gás lacrimogêneo; multidão.

Estética: Reportagem Jornalística

Tema: Protestos 17/06/2013, ampliação de pautas, Batalha da Alerj, multidão nas ruas

Discurso Político: defesa da liberdade de imprensa, defesa da objetividade jornalística, criminalização dos Black Blocs.

Ponto de Vista: Imprensa, Plano Geral Histórico

Câmera: aérea, estática, de TV

Áudio: entrevistas e narração

Jornal Nacional: Manifestações de junho de 2013

Documento



Metadados

Título do vídeo
Jornal Nacional: Manifestações de junho de 2013

Descrição
Trecho da edição do dia 17/06/2013 no qual podemos ver as notícias referentes a este dia de manifestações em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. O trecho dura um pouco mais que 14 minutos, mostra imagens ao vivo e gravada das três cidades, com imagens aéreas e das ruas.

Estado (UF) / Cidade
[SP - São Paulo](#) > [São Paulo](#)

Local
[Alerj](#) | [Av. Faria Lima](#) | [Av. Paulista](#) | [Avenida Bandeirantes](#) | [Candelária](#) | [Centro](#) | [Cinelandia](#) | [Largo da Batata](#) | [Marginal Pinheiros](#) | [Ponte Estalada](#)

Data
junho 17, 2013

Evento
[Manifestação](#)

Grupos e coletivos
[Autonomistas](#) | [Mídia Ninja](#) | [Midiativista](#) | [Movimento Passe Livre](#)

Informações do vídeo

Link do vídeo
<https://globoplay.globo.com/v/3567019/>

Link da fonte do vídeo
<https://memoriaglobo.globo.com>

Fonte do vídeo
<https://memoriaglobo.globo.com>

Qualidade do vídeo
1080p (Full HD)

Duração
14:28

Conteúdo do vídeo

Palavras-chave
[ação direta](#) | [Autonomistas](#) | [Bandeira do Brasil](#) | [Bandeiras partidos](#) | [ação direta > Black Bloc](#) | [Conflito](#) | [polícia > confronto](#) | [polícia > cordão da polícia](#) | [Escadaria Alerj](#) | [ação direta > fogo](#) | [Narração](#) | [polícia](#) | [Símbolos patriotas](#) | [polícia > uso de arma](#) | [Vândalos](#)

Tema
[Ampliação de Pautas](#) | [Batalha da Alerj](#) | [Copa das Confederações](#) | [Entrevistas](#) | [Multidão](#) | [Protesto contra o aumento da tarifa de ônibus](#)

Discurso político
[imprensa](#)

Ponto de vista
[Imprensa](#)

Ponto de vista (rascunho)
POV Imprensa de Fora da Multidão

Câmera
[câmera aérea](#) | [câmera de TV](#) | [câmera estática](#)

Áudio
[entrevista](#) | [Narração](#)

Figura 9 – *Arquivos da Multidão* no Tainacan / Jornal Nacional do 17/06/13

A partir desse plano geral da reportagem do JN, seguimos nossa análise dos múltiplos planos disponíveis dessa cena histórica com a análises de dois primeiros planos da Batalha da Alerj, selecionados pela pesquisa.

3.5 Primeiros Planos: 2013 e suas micro-histórias

Como primeiros planos históricos estamos considerando os vídeos realizados por manifestantes-documentaristas que, pela sua forma de filmar e de estar no protesto, revelam olhares singulares da multidão. São primeiros planos históricos por conservarem micro-histórias das ruas durante os protestos, por serem testemunhos de 2013. Analisaremos a seguir dois vídeos: 1) "Não Tinha Ninguém Com Medo Ali - O registro de um dia eterno"¹⁵⁶, realizado e postado pelo documentarista independente Victor Belart em seu canal Escafandro_lab¹⁵⁷; e 2) "Material Bruto Sem Cortes Confronto"¹⁵⁸, realizado e postado pelo midiativista Tamur Aimara em seu canal do YouTube.

A micro-história "Não Tinha Ninguém Com Medo Ali - O registro de um dia eterno" é um vídeo diário da manifestação, que relata a impressão de um documentarista independente carioca, deste dia 17/06 e da Batalha da Alerj. Com uma narração em primeira pessoa, o relato começa na multidão, no meio da Avenida Rio Branco e escutamos no áudio, é o canto: "olê! olê! olê, olá! Se a passagem não abaixar, o Rio vai parar!". Em seguida, o áudio segue presente na narração do manifestante que diz "Não sei quanto tempo esperei por aquela segunda-feira"; e segue comentando sobre a expectativa de "querer registrar a história sendo escrita", e da sua motivação de seguir nas ruas "até o último bloco". Ele sobe em bancos, estátuas e "patrimônios públicos" para dar conta de mostrar em imagem a imensidão da multidão, e também conversa com outro manifestante, um jovem que afirma ter 20 anos e "nunca ter visto nenhuma manifestação como aquela". E que complementa: "eu nunca vi disso, estamos fazendo um carnaval pelos nossos direitos".

O documentarista segue, então, com sua narração insistente e adverte ao espectador que "por querer estar até o último bloco" termina na Alerj. A imagem nos leva, então, às escadarias da

¹⁵⁶ Para acessá-lo: <https://www.youtube.com/watch?v=8dwPtcCJpe4&t=3s> último acesso em 28/09/24

¹⁵⁷ <https://www.youtube.com/@escafandrofilmes> último acesso em 28/09/24

¹⁵⁸ Para acessá-lo: <https://www.youtube.com/watch?v=uI2GPUdMYBM> último acesso em 28/09/24

Alerj momentos antes do conflito acontecer. A câmera filma os policiais lentamente. O documentarista, em seu ato de filmar o protesto, com o desejo de "registrar a história acontecendo", se permite indagar o que vê e o que sente, enquanto registra as cenas de violência na Alerj. E sentimos a hesitação nas imagens com movimentos bruscos, nos enquadramentos apressados, nos planos instáveis, em uma câmera nervosa.

Esse momento anterior ao conflito entre manifestantes e PMs neste dia na Alerj foi bastante documentado, podemos dizer que temos vários primeiros planos desta mesma cena histórica - na planilha podemos encontrar arquivos desse momento no material do Jornal A Nova Democracia, do Coletivo Mariachi, do Rio na Rua, do Tarja Preta (Matias Maxx), do Mídia Independente Coletiva (MIC), da documentarista Vik Birkbeck, de Tamur Aimara, do fotógrafo independente André Mantelli, Katja Schilliro, para citar alguns. Distintas narrativas autorais deste momento, realizadas na urgência do acontecimento, que hoje são múltiplas camadas acessíveis desta história.

O vídeo de Belart apresenta, também, uma variação temática importante ao tratar da manifestação desde o seu início, sem confronto, até o momento da guerra entre policiais e manifestantes. Além disso, ele teve mais de 32.500 visualizações e o canal onde foi postado segue ativo, o que garante, por exemplo, o acesso a caixa de comentários dessa micro-história, o que amplia a percepção sobre esse arquivo. A seguir apresentamos a catalogação deste vídeo na nossa maquete digital dos *Arquivos da Multidão* no Tainacan.

Título do vídeo: Não tinha ninguém com medo ali - O registro de um dia eterno

Descrição: Vídeo produzido e editado por: Victor Belart

Saí na rua pra protestar e sonhar nesse dia 17. Voltei pra casa com esse capítulo da história do Brasil registrado comigo. As imagens que nunca vão sair da minha cabeça, agora juntas nesse vídeo. Um documento da minha vida. Ora lindo, ora terrível: um dia pra nunca esquecer. O vídeo é a maneira que encontrei de compartilhar com outras pessoas essa história que vivi. Da harmonia dos 100 mil à guerra na ALERJ, do sonho de milhões à barbarie de alguns. Minha euforia e desespero desse dia estão registrados na forma mais sincera aqui.

Estado: Rio de Janeiro (RJ)

Local: Cinelândia, Alerj, Av. Rio Branco, Av. Primeiro de Março

Data: 17/06/2013

Evento: Manifestação; Batalha da Alerj

Palavras-Chave: Eduardo Paes, Sérgio Cabral, cartazes, "Não é só por 20 centavos", faixa, "Cabral Vai Tomar no Cu", Teatro Municipal, fogo, incêndio, bomba, tiro, arma letal, "O povo acordou" (canto), Estética Urgência, Bandeira UJS, Che Guevara, banco, ação direta, depredação, policial ferido, manifestante ferido, "Povo Unido Jamais Será Vencido", escadaria, pistola, fuzil, povo, baderneiros, protesto, manifesto político, cidadão brasileiro, Congresso Nacional, PM, anarquista, prisão, Batalha Alerj, Black Bloc, #naoesopor20centavos;

Estética: Autoral, Documental, Urgência

Tema: Protestos 17/06/2013, Batalha da Alerj, multidão nas ruas, conflitos urbanos

Discurso Político: neossocialista, criminalização dos Black Blocs.

Ponto de Vista: Multidão, testemunho

Câmera: na mão, nervosa

Áudio: Som Diretos, cantos, gritos de guerra, entrevistas e narração

Não tinha ninguém com medo ali – O registro de um dia eterno

Documento



Metadados

Título do vídeo

Não tinha ninguém com medo ali – O registro de um dia eterno

Descrição

Vídeo produzido e editado por: Victor Belart
Saí na rua pra protestar e sonhar nesse dia 17. Voltei pra casa com esse capítulo da história do Brasil registrado comigo. As imagens que nunca vão sair da minha cabeça, agora juntas nesse vídeo. Um documento da minha vida. Ora lindo, ora terrível: um dia pra nunca esquecer.
O vídeo é a maneira que encontrei de compartilhar com outras pessoas essa história que vivi. Da harmonia dos 100 mil à guerra na ALERJ, do sonho de milhões à barbárie de alguns. Minha euforia e desespero desse dia estão registrados na forma mais sincera aqui.

Catálogo

17J0088

Estado (UF) / Cidade

RJ - Rio de Janeiro > Rio de Janeiro

Local

ALERJ | Candelária | Centro | Cinelândia

Data

junho 17, 2013

Evento

Batalha da ALERJ | Manifestação

Grupos e coletivos

Autonomistas | Midiativista

Informações do vídeo

Link do vídeo



Link da fonte do vídeo

<http://www.youtube.com/@escafandrofilmes>

Fonte do vídeo

escafandrofilmes

Qualidade do vídeo

1080p (Full HD)

Duração

00:08:27

Número de visualizações

32574

Conteúdo do vídeo

Palavras-chave

#naoespor20centavos | ação direta | polícia > agressão física | polícia > ataque | Autonomistas | ação direta > Black Bloc | polícia > uso de arma > bomba | ação direta > fogo > carro | cartazes | Cbço | Conflito | polícia > confronto | Escadaria ALERJ | polícia > ferimento | ação direta > fogo | polícia > uso de arma > fuzil | polícia > uso de arma > gás | manifestação | polícia > ferimento > manifestantes | Nova Esquerda | O Povo Acordou | polícia > uso de arma > pistola | polícia > ferimento > policial | Tiro, porrada e bomba | polícia > uso de arma > Vândalos

Palavras-chave (rascunho)

Eduardo Paes, Sérgio Cabral, cartazes, "Não é só por 20 centavos", faixa, "Cabral Vai Tomar no Cu", Teatro Municipal, fogo, incêndio, bomba, tiro, arma letal, "O povo acordou" (canto), Estética Urgência, Bandeira UJS, Che Guevara, banco, ação direta, depredação, policial ferido, manifestante ferido, "Povo Unido Jamais Será Vencido", escadaria, pistola, fuzil, povo, baderna, protesto, manifesto político, cidadão brasileiro, Congresso Nacional, PM, anarquista, prisão, Batalha ALERJ, Black Bloc, #naoespor20centavos;

Estética

2013 | autoral | documental | Estética da Urgência | videoclipe

Tema

Batalha da ALERJ | Conflitos Urbanos | Multidão | Protesto contra o aumento da tarifa de ônibus | Relato | Violência dos manifestantes contra a polícia | Violência policial contra manifestantes

Discurso político

Criminalização Black Bloc | Neossocialista

Ponto de vista

Multidão | Testemunho

Ponto de vista (rascunho)

POV dentro Multidão, Autoral, Documental, Autonomista, Neossocialista

Câmera

câmera na mão | câmera nervosa

Áudio

canto/palavra de ordem > "o povo acordou" | canto/palavra de ordem | entrevista > depoimento espontâneo | entrevista | Narração | Se a cassação não baixar, o Rio vai parar | Som Direto

Figura 10: Arquivos da Multidão no Tainacan / Vídeo “Não tinha Ninguém com Medo Ali”

3.5.1 Material Bruto Sem Cortes Confronto.mp4

Neste vídeo, vemos o ponto de vista de Tamur Aimara que filma a mesma cena histórica, de dentro da ação direta, um pouco mais metido na multidão que o ponto de vista anterior de Victor Belart. O videoativista filma enquanto age na “Batalha da Alerj”, e vemos como corre para ocupar as escadarias da Assembleia Legislativa, e como acompanha o grupo de policiais que fogem dos manifestantes. Em meio ao caos, Tamur percebe quando um corpo cai no chão e se detém nesta micro-história do corpo ferido. Por esse vídeo, conseguimos dar um "zoom in" na imagem que vimos na reportagem do JN. Propomos os seguintes dados de catalogação do vídeo de Tamur nos *Arquivos da Multidão*:

Título do vídeo: Material Bruto Sem Cortes Confronto

Descrição: Material bruto sem cortes do momento em que os manifestantes em ação direta expulsam a Polícia Militar do Rio de Janeiro das escadarias do prédio da Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj) e tomam controle do espaço. O vídeo mostra o confronto de dentro, filmado por alguém que estava no meio da ação direta. Esse momento ficou conhecido como "A Batalha da Alerj".

Estado: Rio de Janeiro (RJ)

Local: Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), Paço Imperial, Av. Primeiro de Março

Data: 17/06/2013

Evento: Batalha da Alerj

Grupos e Coletivos: autonomista, midiativista

Palavras-Chave: Batalha da Alerj; escadaria; fogo; incêndio; Black Bloc; PM; pistola; arma letal; gás lacrimogêneo; ação direta; policial ferido; manifestante ferido; vândalo; protesto; confronto; cantos; câmera estável

Estética: Autoral, Documental, Urgência

Tema: Protestos 17/06/2013, Batalha da Alerj, multidão nas ruas, conflitos urbanos

Discurso Político: autonomista

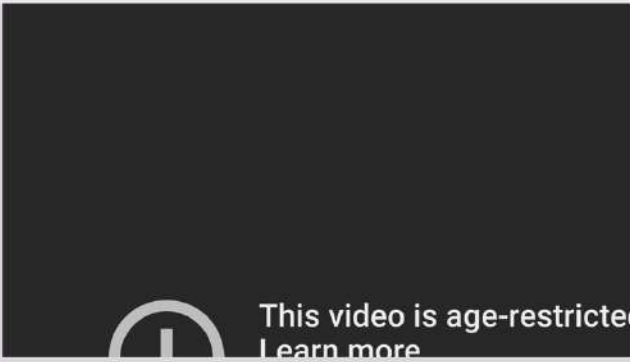
Ponto de Vista: Multidão, testemunho

Câmera: Steadicam

Áudio: Som Direto (qualidade baixa), gritos de guerra

Material Bruto Sem Cortes Confronto

Documento



Metadados

Título do vídeo

Material Bruto Sem Cortes Confronto

Estado (UF) / Cidade

[RJ - Rio de Janeiro](#) > [Rio de Janeiro](#)

Local

[Alerj](#) | [Centro](#) | [Paço Imperial](#)

Data

junho 17, 2013

Evento

[Batalha da Alerj](#)

Grupos e coletivos

[Autonomistas](#) | [Midiativista](#)

Descrição

Material bruto sem cortes do momento em que os manifestantes em ação direta expulsam a Polícia Militar do Rio de Janeiro das escadarias do prédio da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj) e tomam controle do espaço. O vídeo mostra o confronto de dentro, filmado por alguém que estava no meio da ação direta. Esse momento ficou conhecido como "A Batalha da Alerj".

Catálogo

17J0091

Informações do vídeo

Link do vídeo



Link da fonte do vídeo

<https://www.youtube.com/@tamuraimara>

Fonte do vídeo

tamuraimara

Qualidade do vídeo

1080p (Full HD)

Duração

00:08:25

Número de visualizações

2512

Conteúdo do vídeo

Palavras-chave

[polícia](#) > [agressão física](#) | [polícia](#) > [ataque](#) | [Autonomistas](#) | [ação direta](#) > [Black Bloc](#) | [polícia](#) > [uso de arma](#) > [bomba](#) | [Côco](#) | [Conflito](#) | [polícia](#) > [confronto](#) | [Escadaria Alerj](#) | [polícia](#) > [ferimento](#) | [ação direta](#) > [fogo](#) | [polícia](#) > [uso de arma](#) > [fuzil](#) | [polícia](#) > [uso de arma](#) > [gás](#) | [manifestação](#) | [Nova Esquerda](#) | [polícia](#) > [uso de arma](#) > [pistola](#) | [Tiro, porrada e bomba](#) | [polícia](#) > [uso de arma](#) | [Vândalos](#)

Estética

[ao vivo](#) | [autorai](#) | [documental](#) | [Estética da Urgência](#)

Tema

[Batalha da Alerj](#) | [Copa das Confederações](#) | [Copa do Mundo](#) | [Multidão](#) | [Protesto contra o aumento da tarifa de ônibus](#) | [Violência dos manifestantes contra a polícia](#) | [Violência policial contra manifestantes](#)

Discurso político

[anticopa](#)

Ponto de vista

[Multidão](#) | [Testemunho](#)

Ponto de vista (rascunho)

POV Testemunho/Multidão

Câmera

[câmera estável](#) | [câmera nervosa](#) | [câmera observa](#) | [Steadicam](#)

Áudio

["O povo unido jamais será vencido"](#) | [canto/calavra de ordem](#) | [Som Direto](#) > [Qualidade Baixa](#)

Figura 11 – Arquivos da Multidão no Tainacan / Vídeo “Material Bruto Sem Cortes Confronto”

Durante a análise desse material de primeiros planos históricos, e pela relação com o exercício anterior, de catalogar o plano geral histórico do Jornal Nacional - constatamos que um dos desafios dos *Arquivos da Multidão* é o de criar uma catalogação que dê conta de indexar essa relação entre os distintos valores de planos históricos presentes no material de arquivo.

3.6 Plano Detalhe Histórico

Como planos detalhes históricos identificamos aqueles vídeos que são fragmentos de memórias de uma cena histórica, que carregam em si a experiência do "agora-memória" (Lissofsky, 2004, p.62) do acontecimento, e que possuem curta duração. Nesta classificação de plano detalhe histórico também consideramos as fotografias fixas (still) realizadas, por entendermos a fotografia como um elemento a ser combinado a outros elementos, na montagem de uma macro-narrativa. Como exemplo de planos detalhes históricos do dia 17/06/13, elegemos um vídeo do canal La Cumbuca, intitulado "Primeiro de Março em Chamas - Protestos Rio de Janeiro - 17-06-13" que mostra o momento posterior ao da tomada das escadarias da Alerj; e uma fotografia realizada pelo midiativista Daniel Cruz, do Coletivo Mariachi, que capta o momento anterior à expulsão da PMERJ das escadarias. São momentos de aproximação da cena da “Batalha da Alerj”, que se relacionam diretamente aos primeiros planos e ao plano geral históricos, que analisamos anteriormente.

Após o conflito com os policiais militares e da expulsão dos PMs do território em volta do prédio da Alerj, a multidão ocupa a Rua Primeiro de Março e, entre cantos e palavras de ordem, fazem fogueiras com placas de identificação da rua, com lixo retirado das lixeiras e incendeiam um carro. O fragmento de memória registrado e postado pelo canal do La Cumbuca nos transporta exatamente para esse momento do caos pós conflito, e podemos perceber pelo som constante do helicóptero que sobrevoa a cena, e pela forma de filmar do manifestante-documentarista - que reage com movimentos bruscos aos sons e ações do extracampo, a tensão com que filma. Vemos, então, imagens tremidas, borradas e muito escuras, arquivos mais bem sensoriais do que descritivos deste detalhe da cena. No Tainacan, estabelecemos a seguinte catalogação desse vídeo:

Título do vídeo: Primeiro de Março em Chamas - Protestos Rio de Janeiro - 17-06-13

Descrição: No canal do YouTube não há descrição do vídeo. Imagens da Av. Primeiro de Março, no centro do Rio de Janeiro, durante a Batalha da Alerj, logo após a expulsão dos policiais militares do edifício da Assembleia e de seus arredores

Estado: Rio de Janeiro (RJ)

Local: Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), Av. Primeiro de Março

Data: 17/06/2013

Evento: Batalha da Alerj

Grupos e Coletivos: não identificado

Observações: imagens escuras, borradas, câmera com pouca estabilidade

Palavras-Chave: Fogo, conflito, placa, fogueira, caos, helicópteros (som), ação direta

Estética: Documental, Urgência

Tema: Batalha da Alerj, multidão nas ruas, conflitos urbanos

Discurso Político: ação direta

Ponto de Vista: Multidão, Fragmento de memória, Plano Detalhe

Câmera: Celular

Áudio: Som Direto (qualidade baixa), helicóptero, gritos de guerra ("o povo acordou")

Primeiro de Março em chamas – Protestos Rio de Janeiro – 17-06-13

Documento



Metadados

Título do vídeo
Primeiro de Março em chamas - Protestos Rio de Janeiro - 17-06-13

Descrição
No canal do You Tube não há descrição do vídeo.
Imagens da Av. Primeiro de Março, no centro do Rio de Janeiro, durante a Batalha da Alerj, logo após a expulsão dos policiais militares do edifício da Assembleia e de seus arredores

Catálogo
17J0079

Estado (UF) / Cidade
[RJ – Rio de Janeiro](#) > [Rio de Janeiro](#)

Local
[Alerj](#) | [Av. Primeiro de Março](#)

Data
junho 17, 2013

Evento
[Batalha da Alerj](#)

Grupos e coletivos
[Não Identificado](#)

Observações
imagens escuras, borradas, câmera com pouca estabilidade.

Informações do vídeo

Link do vídeo



Link da fonte do vídeo
<http://www.youtube.com/@lacumbuca>

Fonte do vídeo
La Cumbuca .

Qualidade do vídeo
480p

Duração
00:01:15

Número de visualizações
33

Conteúdo do vídeo

Palavras-chave
[ação direta](#) | [Conflito](#) | [Vândalos](#)

Palavras-chave (rascunho)
Fogo, conflito, placa, fogueira, caos, helicópteros (som), ação direta

Estética
[Estética de Uroência](#)

Tema
[Batalha da Alerj](#) | [Conflitos Urbanos](#) | [Multidão](#)

Discurso político
[Multidão nas ruas](#)

Ponto de vista
[Fragmento memória](#) | [Multidão](#) | [Plano Detalhe Histórico](#)

Ponto de vista (rascunho)
POV Multidão / Fragmento

Câmera
[Câmera celular](#)

Áudio
[canto/palavra de ordem > "o povo acordou"](#) | [canto/palavra de ordem](#) | [Som Direto > Qualidade Baixa](#)

Figura 12 - *Arquivos da Multidão* no Tainacan / Vídeo “Primeiro de Março em Chamas”

Já a foto realizada por Daniel Cruz retrata um momento anterior ao do vídeo do La Cumbuca, no instante antes da expulsão dos PMs da escadaria. É um ponto de vista de dentro da multidão, com uma estética documental, autoral, que retrata a ação direta da tática Black Bloc de um ângulo bastante próximo que gera uma imagem estática e bem definida desse momento. É um plano detalhe, um *zoom in* na “Batalha da Alerj”, que no Tainacan dos *Arquivos da Multidão*, podemos descrever da seguinte forma:

Título do vídeo: A Batalha da Alerj

Descrição: Fotografia do midiativista Daniel Cruz momento antes dos policiais militares serem expulsos da escadaria do prédio da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), na cena histórica que ficou conhecida como "A Batalha da Alerj". Daniel Cruz era integrante do Coletivo Mariachi, mas neste momento o coletivo ainda não havia sido criado.

Estado: Rio de Janeiro (RJ)

Local: Escadaria da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), Av. Primeiro de Março

Data: 17/06/2013

Evento: Batalha da Alerj

Grupos e Coletivos: autonomista, midiativista, Coletivo Mariachi

Observações: No dia que tirou a foto o Mariachi ainda não existia, foi criado logo após a Copa das Confederações no Rio de Janeiro.

Palavras-Chave: Batalha da Alerj; escadaria; PM; coquetel molotov; conflito; ação direta; vândalo; protesto; confronto; fotografia; câmera estável

Estética: Autoral, Documental, Urgência

Tema: Protestos 17/06/2013, Batalha da Alerj, conflitos urbanos, violência contra polícia

Discurso Político: ação direta

Ponto de Vista: Multidão, testemunho, plano detalhe histórico

Câmera: fotografia estática

Áudio: -

A Batalha da Alerj

Documento



Metadados

Título do vídeo A Batalha da Alerj	Data junho 17, 2013
Descrição Fotografia do midiativista Daniel Cruz momento antes dos policiais militares serem expulsos da escadaria do prédio da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), na cena histórica que ficou conhecida como "A Batalha da Alerj". Daniel Cruz era integrante do Coletivo Mariachi, mas neste momento o coletivo ainda não havia sido criado.	Evento Batalha da Alerj
Estado (UF) / Cidade RJ - Rio de Janeiro > Rio de Janeiro	Grupos e coletivos Autonomistas Coletivo Mariachi Midiativista
Local Alerj Av. Primeiro de Março Centro	Observações No dia que tirou a foto o Mariachi ainda não existia, foi criado logo após a Copa das Confederações no Rio de Janeiro.
Conteúdo do vídeo	Tema Batalha da Alerj Conflitos Urbanos Violência dos manifestantes contra a polícia
Palavras-chave ação direta Conflito	Ponto de vista Multidão Plano Detalhe Histórico Testemunho
Palavras-chave (rascunho) Batalha da Alerj; escadaria; PM; coquetel molotov; conflito, ação direta; vândalo; protesto; confronto; fotografia; câmera estável	Ponto de vista (rascunho) POV dentro Multidão, Autoral, Documental
Estética autoral documental Estética da Urgência	

Figura 13 – *Arquivos da Multidão* no Tainacan / Fotografia Daniel Cruz (Coletivo Mariachi) - Metadados

A fotografia de Daniel Cruz se relaciona diretamente com os dois primeiros planos históricos e com o plano geral que analisamos anteriormente. A partir dessa relação de valores de planos de uma mesma cena histórica, propomos, a seguir, uma análise dessas imagens em relação.

3.7 A Batalha da Alerj em Múltiplos Pontos de Vista



Fig. 14 – Foto de Daniel Cruz (Coletivo Mariachi) - Policiais militares se protegem de ataques dos manifestantes na escadaria da Alerj

Começamos nossa análise dessa cena histórica pelo plano detalhe da fotografia de Daniel Cruz que condensa um instante de desespero dos policiais, preservando uma imagem nada usual da PM carioca. Conhecida pela sua fúria e barbárie, é a polícia militar quem normalmente impõe o medo à população. Vê-los acuados, vulneráveis e até mesmo frágeis nessa imagem, nos desloca para um ponto de vista que, em última instância, humaniza o "inimigo". Como nos fala Comolli¹⁵⁹, filmar o poder é vê-lo pelo avesso, é reconhecer suas costuras. Perceber o olhar assustado do PM, que encara a câmera, nos remete a esse avesso. Há, nesta imagem, um raro momento de mudança de ponto de vista, mas também de paradigma político. Nela, o medo mudou de lado.

Seguindo pelas costuras desse instante, outro policial, no extremo direito do quadro, se esconde atrás do escudo, de tal forma, que seu olhar amedrontado só é visto pela pequena abertura de vidro blindado. Se dermos um *zoom in* na imagem a ponto de enquadrar apenas o olhar do policial amedrontado atrás do vidro - já não podemos mais afirmar que a imagem é a de um policial

¹⁵⁹ Jean Louis Comolli em "Como Filmar o Inimigo?"

em combate. Ao escavar a imagem, aproxima-se o carrasco da vítima. Ele é carrasco e é também vítima.



Figura 15 - Detalhe da foto do midiativista Daniel Cruz (Coletivo Mariachi)

A força da imagem de Cruz está na destituição, pelo menos imagética, do poder da PMERJ. Sylvie Lindeperg¹⁶⁰ em sua pesquisa sobre os arquivos dos campos de concentração nazista, nos indica alguns caminhos para pensar a *imagem destituente*¹⁶¹, no plano detalhe de Cruz, ao propor que olhemos para o arquivo buscando o imprevisível da imagem. Ao aplicar a metodologia de Lindeperg, escavando o detalhe do policial escondido atrás do vidro do escudo, a imagem do carrasco-vítima emerge. Nesta brecha entre o carrasco e a vítima nos perguntamos: o que uma imagem dessas é capaz de produzir politicamente?

Patrícia Machado¹⁶² nos indica que "é importante reconhecer nessas imagens produzidas em um momento de urgência, as camadas de informações, experiências e testemunhos que podem ir além, e até contradizer, os discursos oficiais, midiáticos e hegemônicos". Neste sentido, a tomada das escadarias da Alerj em 17/06/2013, nos parece de especial importância para refletir sobre a redução da potência destituente de 2013 à figura do manifestante vândalo. Neste ponto nos parece

¹⁶⁰ Sylvie Lindeperg é historiadora francesa, doutora em história e graduada pelo Instituto de Estudos Políticos de Paris, com especialização em Segunda Guerra Mundial e história do cinema. A sua investigação centra-se nas ligações entre cinema, memória e história durante o período da Segunda Guerra Mundial. Fonte: https://pt.frwiki.wiki/wiki/Sylvie_Lindeperg; acesso em 19/08/23

¹⁶¹ Ver AGAMBEN, Giorgio; *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016; e também "Por uma Teoria do Poder Destituente". Palestra pública em Atenas, 2013.

¹⁶² In: "O que podem as imagens? Uma análise da tomada de registros testemunhais de manifestações de rua no Brasil em 2013".

importante ir deste plano detalhe de Daniel Cruz para o plano geral histórico da “Batalha da Alerj”, no Jornal Nacional, que reforça a narrativa do vândalo Black Bloc como minoria. Na relação entre esses dois planos, o medo que muda de lado na foto de Daniel Cruz, é rechaçado pela repórter, quando ela reforça que era uma "minoridade de vândalos" a atrapalhar um belo dia de manifestação pacífica. A revolta popular é estancada pela reportagem. Já no primeiro plano histórico "Não Tinha Ninguém com Medo Ali", a dúvida sobre a tática Black Bloc é problematizada pelo autor na narração. A experiência da insurreição popular, da falta de medo, do momento onde tudo é possível, que a reportagem do grande veículo de comunicação ignora, é detidamente discutida na micro-história de Victor Belart. Com oito minutos de duração, este vídeo revela também características do que observamos como uma "Estética 2013" - que engloba essa produção urgente realizada nas ruas. Além do tempo curto entre filmagem e difusão, os vídeos de 2013 têm em comum uma mistura de distintas linguagens audiovisuais. Pode-se notar influências do cinema direto, da vídeo-performance, de videocliques, do jornalismo, e também o surgimento de uma estética midiativista do "ao vivo", que resultou em muitos vídeos de plano-sequências, sem cortes. Um elemento comum a muitos desses materiais de 2013 é a liberdade total em relação à essa mistura de linguagens audiovisuais. No vídeo em questão, pode-se identificar influências do cinema direto, do documentário ensaístico, de recursos de montagem comuns ao videoclipe, como o *slow motion* ou o recorte de imagens (*crop*), etc.

No minuto 3:00 do vídeo, o manifestante-documentarista nos comunica em uma narração em primeira pessoa - gravada posteriormente ao acontecimento - que: "na imagem a seguir passo a não ter mais controle sobre o que filmava". A partir do momento que assume sua confusão para o espectador, as imagens entram num fluxo contínuo de borrões, foque e desfoque, movimentos de dúvida de como filmar, quem filmar, como registrar aquilo tudo. No áudio, um manifestante confuso, que questiona o que vê e se assusta com a ação violenta contra a PM, mas também pondera os motivos para tanta raiva e tanto ódio contra a PMERJ. Ao analisar o ponto de vista interno do documentarista, percebemos que ele segue firme registrando o conflito, apesar de sua insegurança tanto física quanto política em relação ao que grava. Em alguns momentos o medo lhe arrebatava e ele se afasta da situação filmada, em outros ele retoma a posição inicial e tenta avançar. A Estética da Urgência (2014) proposta por Anita Leandro nos coloca a questão da imagem e da linguagem que se constrói quando aquele que filma é também aquele que protesta. Para Leandro, a estética da urgência é a "forma adequada às exigências políticas a situação filmada" (Leandro *apud*

Machado, 2017). A imagem borrada, a câmera que treme ou que semi-enquadra os manifestantes para que não possam ser posteriormente reconhecidos, são exemplos dessa forma de filmar que se adequa. A preocupação não é o enquadramento perfeito, a precisão do foco ou da fotometria, e sim a dimensão histórica do acontecimento e a importância de registrá-lo.

Outro ponto interessante a se destacar do vídeo é a narração. Dividida em dois momentos distintos, a narração nos abre um intervalo nesse arquivo. Há a narração *in loco*, que identificamos no momento da filmagem, e que reage emocionada ao que filma. E há uma narração gravada posteriormente, provavelmente no momento de edição do vídeo, que é uma "narração comentário", que tenta dar conta da confusão vivida pelo manifestante-documentarista na "Batalha da Alerj". Quando escutamos a narração do som direto, é notável o tom hesitante, inseguro. É uma voz que indaga, que duvida, que se desespera e não consegue julgar totalmente o que vê e registra. Uma fala que não busca definir o que acontece ali, apenas narra o acontecimento que lhe atravessa. Na narração gravada posteriormente, que tenta elaborar uma reflexão acerca daquelas imagens, percebemos a lacuna entre o acontecimento em si e o que, posteriormente, se pretende construir dele, quando o manifestante-documentarista engendra uma separação entre o "manifestante de bem" e o "vândalo", dicotomia que ele não indica no som direto. Escutamos em 2':16", em narração gravada: "as provocações começaram com uma minoria enfurecida, com sangue nos olhos". Neste momento vemos a imagem de um manifestante punk, que é ralentada e recortada a fim de ressaltar para o espectador o bracelete de pino e os anéis que cobrem todos os dedos do rapaz. Aqui percebemos a utilização de recursos de montagem para imprimir no vídeo uma percepção posterior ao acontecimento: a de que "a confusão" não foi fruto do movimento de manifestantes comprometidos com o protesto, e sim de uma "minoria enfurecida" - acompanhando o discurso do plano geral histórico da reportagem do Jornal Nacional, da Rede Globo.



Fig. 16 - Detalhe da mão e punho de manifestante punk, frame do vídeo “Não Tinha Ninguém com Medo Ali”

Mas, apesar de todo esse esforço de linguagem, a própria imagem documental contradiz o manifestante-documentarista ao mostrar manifestantes "comuns" que apoiavam a ação direta e gritavam, junto com o punk, as palavras de ordem: "você aí fardado é capitão do mato". Um desses manifestantes "comuns" carrega algumas sacolas de supermercado, dando a impressão que passava pelo protesto e ali ficou. Essa dimensão do inusitado e espontâneo da multidão, frequente em Junho de 13, pode ser vista e ouvida nesse material de arquivo.



Figura 17 - Manifestantes com sacola de supermercado em frente a Alerj, frame do vídeo “Não Tinha Ninguém com Medo Ali”

O vídeo "Material Bruto Sem Cortes Confronto", revela outra micro-história desta cena da Batalha da Alerj. Neste arquivo, o videoativista disponibiliza o material bruto de seu registro, que conta o momento em que os PMs perdem sua "última trincheira" e abandonam o território da Alerj, correndo em direção à Praça XV. O plano-sequência começa com a câmera já em ação, se afastando das escadarias da Alerj, que já está tomada pela multidão. O que mais se escuta durante o vídeo é o som direto do barulho dos helicópteros que sobrevoavam o confronto. Esse agrega uma camada de tensão extra à narrativa documental construída no vídeo. Sabemos, pela reportagem do Jornal Nacional, que pelo menos um desses helicópteros era o da TV Globo.



Figura 18 - Grupo de manifestantes em frente a ALERJ em 17/06/2013, frame do vídeo “Material Brutos Sem Corte Confronto”

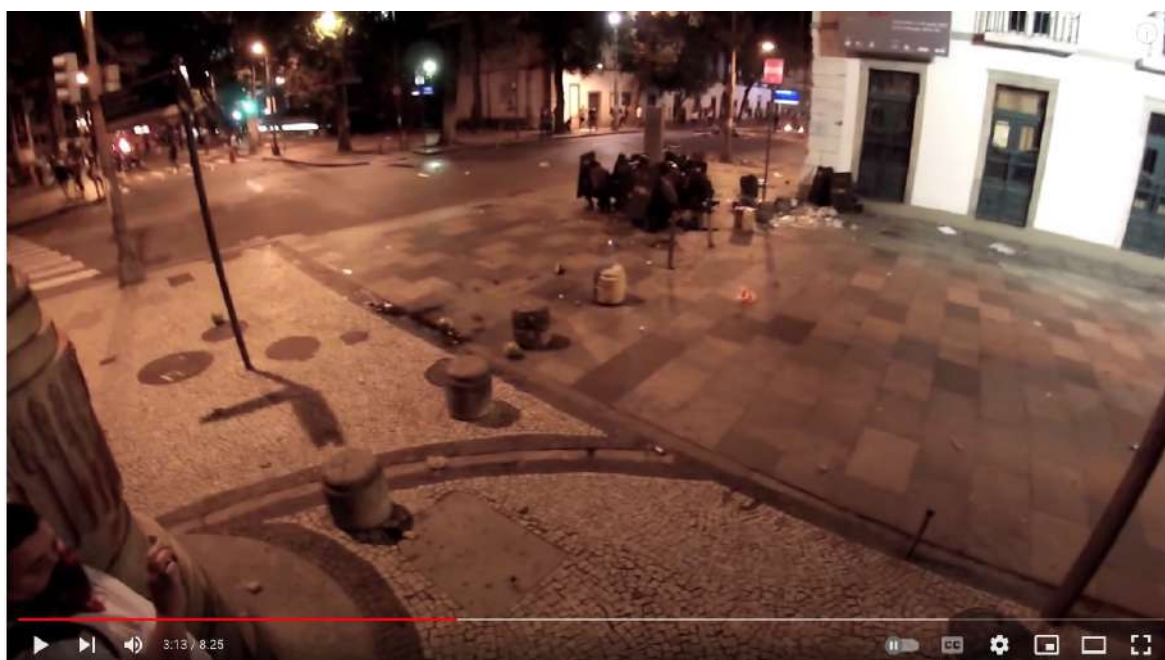


Fig. 19: Policiais acucados entre o Paço Imperial e as escadarias da Alerj frame do vídeo “Material Brutos Sem Corte Confronto”

O videoativista acompanha toda a ação de expulsão dos PMs dos arredores do prédio da assembleia legislativa, e quando os policiais fogem do campo de batalha é quando o manifestante já não consegue mais manter a distância de documentarista e se joga na multidão. É neste momento

também que as imagens perdem sua estabilidade, quando o aparato técnico não dá conta do real. As imagens tremem, o espectador se perde, há uma confusão generalizada em tela.

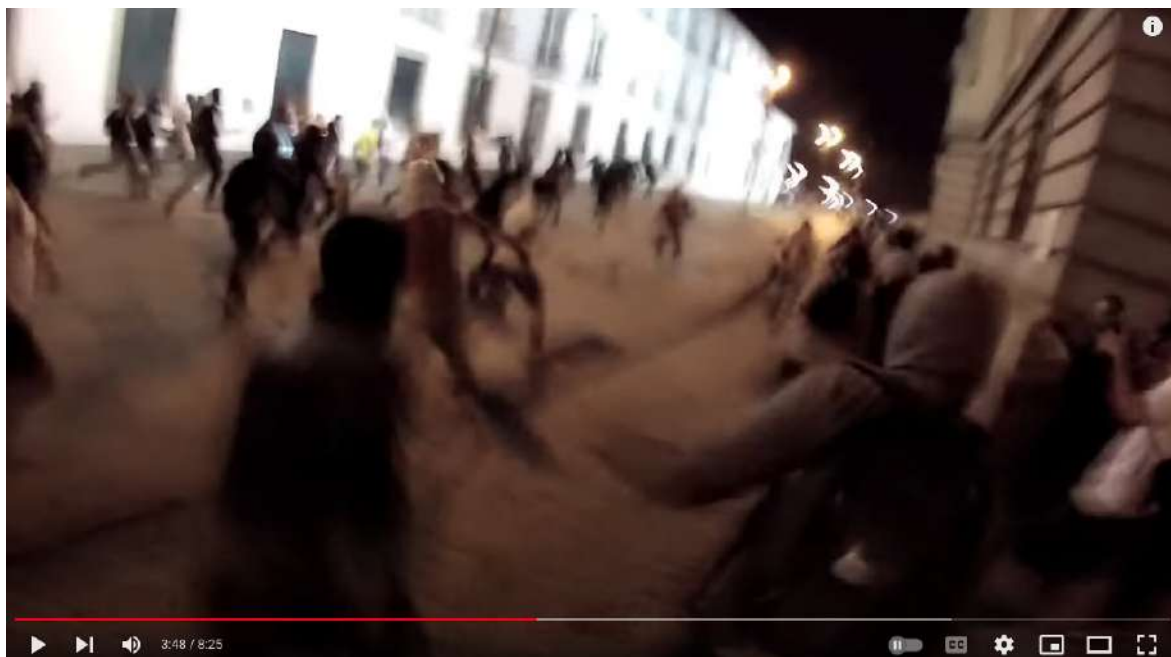


Figura 20 - Momento em que a multidão expulsa o grupo de policiais da frente da Alerj frame do vídeo “Material Brutos Sem Corte Confronto”

Enquanto corre, o documentarista registra o momento exato em que um policial é atingido por uma côco e seu corpo cai, desacordado. A multidão avança em direção ao corpo estendido no chão, vemos bombas de gás caindo, a tensão aumenta. O videoativista insiste na posição e na imagem e vemos o corpo desacordado ser arrastado por outros policiais. Segundos depois, a câmera está ao lado do corpo, filmando desde cima, num *plongée* improvisado. Vemos quando o policial abre os olhos e recupera os sentidos, acompanhamos a mobilização para retirá-lo dali e vemos quando ele sai andando e entra no camburão para ser levado ao hospital.



Figura 21 - Momento em que o policial atingido por uma pedra, tomba, frame do vídeo
“Material Brutos Sem Corte Confronto”



Figura 22 - Momento em que o policial atingido recupera os sentidos, frame do vídeo
“Material Brutos Sem Corte Confronto”

O autor do vídeo faz questão de filmar de perto toda essa micro-história do policial atingido e escolhe abandonar a multidão para se concentrar ali, naquela sequência. Essa escolha é autoral, pela abordagem de quem filma, mas também é política, já que pelas imagens do documentarista é possível provar que aquele policial, apesar de ferido, não sofreu grandes sequelas. É uma escolha narrativa/política segui-lo até o camburão. Essas imagens do corpo do policial caído e sendo arrastado também aparecem na reportagem do Jornal Nacional, como vemos no frame a seguir:



Figura 23 – Momento que o corpo caído no chão é carregado na “Batalha da Alerj”, frame da Reportagem do Jornal Nacional do dia 17/06/13

A narração da repórter comunica sobre o ferido, mas não tem a informação que é um policial. Essa informação podemos obter pela micro-história do vídeo "Material Bruto Sem Cortes Confronto". A micro-história deste vídeo conclui aquilo que o plano geral histórico deixou em aberto, e nos indica, assim, as possibilidades que um acervo que conserva distintos valores de planos históricos disponibiliza. Nesta cena histórica que analisamos podemos perceber as lacunas entre um plano geral, um primeiro plano e um plano detalhe, dinâmica que estabelece uma escala de perspectivas entre o ponto de vista de dentro e o de fora da multidão, indicando também "a característica fragmentária da realidade" (Kracauer, 1994).

Essas multi perspectivas *das e nas* imagens de 2013, é que pretendemos tornar acessíveis através dos *Arquivos da Multidão*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa de mestrado foi desafiadora tanto pela extensão de material de arquivo a ser trabalhado, quanto pela proposta de pensar um acontecimento histórico a partir de seus múltiplos pontos de vista - questão inicial que nos provocou o projeto. No trato com o material de arquivo e à medida que entramos em contato com as ideias de micro-história (Ginzburg, 2007) e a dos distintos valores de planos (Kracauer, 1994) para repensar a escrita da História, percebemos que esta questão inicial poderia ser derivada em uma outra pergunta: como pensar a constituição de um acontecimento atentando para seus distintos valores de planos históricos? Estas perguntas guiaram o processo de visionamento dos vídeos do dia 17/06/2013, a proposta de tradução da catalogação da planilha para os metadados do acervo no Tainacan e a análise das imagens quando colocadas em relação.

Neste processo emergiram as questões que a construção de um acervo digital das imagens de 2013, os *Arquivos da Multidão*, trazem. Um dos maiores desafios para a realização do acervo é a sua catalogação, tendo em vista a proposta “criativa e transformadora do arquivamento ativista” (Bak.ma), que busca construir uma taxonomia que mantenha em sua organização a polivocalidade do material de arquivo compilado. Além dessa camada, a catalogação dos *Arquivos da Multidão* precisa, também, levar em conta a relação entre os distintos planos históricos disponíveis, a relação rua-rede, entre o ato de filmagem e o ato de postagem, aprofundando, também a investigação dos sujeitos que filmam, que nesta dissertação identificamos como o manifestante-documentarista e o videoativista. Outro ponto desafiador da catalogação é como a atuação do espectador virtual, principalmente pela caixa de comentários e pelas "curtidas", ampliam também o entendimento histórico do vídeo em questão. Nos demos conta da importância de observar o ambiente onde o material de arquivo está armazenado na internet para pensar como traduzir o que acontece nesse ambiente em uma organização fora da plataforma da rede social.

Sobre o material de arquivo em si, e a partir do contato que tivemos com os arquivos ativistas da Primavera Árabe, nos surgiu a seguinte pergunta: e o material que não foi postado pelos midiativistas ou que foram retirados das redes sociais? Há como recuperá-los? Além disso, nos parece importante também investigar formas seguras e possíveis de manter o material de arquivo online, em uma plataforma independente, como o Tainacan, atentando para possíveis

questões que se coloquem nesse processo, como por exemplo, as referentes a cessão de direito de imagem.

O trabalho empreendido nesta dissertação no indica caminhos viáveis e possíveis para a criação dos *Arquivos da Multidão*, e nos abre a possibilidade de pensar como constituir nesse processo uma cartografia dos movimentos de resistência de 2013, entendendo que arquivar a memória da resistência é uma forma de garantir que as lutas populares não sejam apagadas e silenciadas da escrita da história.

Referências Bibliográficas

AISENGART, Ines. *Preserving Amateur Digital Records of Public Demonstrations in 2013/2014 in Rio de Janeiro*. Professional MA: Preservation & Presentation of the Moving Image, University of Amsterdam, 2014.

ALONSO, Angela. *Treze, Política de Rua de Lula a Dilma*. Companhia das Letras, São Paulo, 2023.

ALTMAN, Breno e CARLOTTO, Maria (org.). *Junho, A Rebelião Fantasma de 2013*. Boitempo Editorial, São Paulo, 2023.

ANDRÉS, Roberto. *A Razão dos Centavos: Crise Urbana, Vida Democrática e as Revoltas de 2013*. Rio de Janeiro, Zahar, 2023.

AZOULAY, Ariella. *Archive in Political Concepts: a critical lexicon*, 2017
<https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/> último acesso em 16/10/24.

BENTES, Ivana. *Mídia-Multidão: Estéticas da Comunicação e Biopolíticas*. Mauad Editora, Rio de Janeiro, 2015.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções in Obras Completas de Jorge Luis Borges*, Ed. Globo, São Paulo, 1999.

BRASIL, André. *Formas do antecampo: performatividade no documentário brasileiro contemporâneo*. In: *Revista Famecos*, p.578-602, UFRGS, 2014.

BRUNO, Fernanda. MIGLIORIN, CEZAR. *Junho de 2013, Brasil como pensar um acontecimento?* In: Media Lab UFRJ, Rio de Janeiro, 2013.
<https://medialabufrj.net/blog/2013/11/radio-comum/> último acesso em 16/10/24

CESAR, Amaranta. *Cinema como ato de engajamento: Documentário, Militância e Contextos de Urgência*. In *C-Legenda* n° 35, p. 11-23, 2017/2

CESARINO, Letícia. *O Mundo pelo Averso: Verdade e Política na Era Digital*. Ubu Editora, São Paulo, 2022.

COMOLLI, Jean Louis. *Como Filmar o Inimigo?* In: *Ver e poder, a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*, p. 121-134. Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2008.

_____. *Limpeza Espetacular das Imagens Passadas*. In: *Revista Eco Pós*, p. 8-16. UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.

DERRIDA, Jaques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2001.

DE SOUSA Ana Lucia Nunes. *"De la Calle a la Red: Videoactivismo en el Contexto de las Protestas en Contra del Mundial de Fútbol en Río de Janeiro"*. Tese Doutorado Universidad Autónoma de Barcelona / UFRJ. Barcelona / Rio de Janeiro, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as Imagens Tomam Posição - O Olho da História, I*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2017.

ERENSOY, Fulya Şirin e ÇELIKASLAN, Özge. *Video Activism and Activism Archiving: Collective Testimonies, Resilient Images, and the case of Bak.ma*. In: *Cinéma & Cie* vol 24 n° 42, 2024.

ÇELIKASLAN, Özge. *Bak.ma: The Making of an Activist Digital Media Archive*. In: *Archiving Activism in the Digital Age*, Institute of Networks Cultures, Amsterdam, 2024.

FARGE, Arlette. *O Sabor do Arquivo*. Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), São Paulos. 2009.

FEATHERSTONE, Mike. *Archive*. In: *Problematizing Global Knowledge - Library/Archive/Museum*; p. 591-596. Universidade da Califórnia, São Francisco, 2015.

FILHO PEREIRA, Antônio José. In: *Notas Sobre a Crítica de Ernesto Laclau a Antonio Negri e a Psicologia das Multidões de Gustave Le Bon*, *Prometheus Journal of Philosophy* nº 30, março a agosto de 2019.

FRANÇA, Andréa e MACHADO, Patrícia. *Adendo Sobre a História de Três Imagens Tóxicas*. *DOC On-line* n.29, p.70-87, 2021.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2008.

GINZBURG, Carlo. *Micro-Histórias: duas ou três coisas que sei a respeito*. In: *O Fio e os Rastros: verdadeiros, falso, fictício*. Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

HARDT, Michael. NEGRI, Antônio. *Multidão: Guerra e Democracia na Era do Império*. Record, Rio de Janeiro, 2005.

JOURDAN, Camila. 2013, *Memórias e Resistências. Circuito (Coleção Ataque)*, Rio de Janeiro, 2018.

KILOMBA, GRADA. *Memórias da Plantação, Episódios de Racismo Cotidiano*. Cobogó, Rio de Janeiro, 2019.

KIMO, Paula. *Modulação das Imagens Insurgentes: a variação do antecampo nos atos de disputa política*. Dissertação de mestrado PPGCOM UFMG, Belo Horizonte, 2017.

_____. VEIGA, Roberta. *Jornadas de Junho: O Documentarista entre a Imagem e o Acontecimento*. In *Esferas*, ano 4, nº 7, julho a dezembro 2015

LINDEPERG, Sylvie. *Imágenes de Archivo. La Articulación de las Miradas - Jean-Louis Comolli entrevista a Sylvie Lindeperg*. In: *Cuadernos del Cine Documental*, n.04, p.46/63, Santa Fé, 2010.

_____. *O Destino Singular das Imagens de Arquivo: contribuição para um debate, se necessário uma "querela"*. In: *Revista Devires*, v.12, p. 12-27, Belo Horizonte, 2015.

LEANDRO, Anita. *Sem imagens: memória histórica e estética de urgência no cinema sem autor*". *Estudos da Lingua(gem)*. In: *Memória, Cinema e Linguagem Vol.12/n.1*, Vitória da Conquista, 2014.

_____. *Testemunho Filmado e Montagem Direta dos Documentos*. In DELLAMORE, Carolina; AMATO Gabriel e BATISTA, Natalia, org. *A Ditadura na tela. O cinema documentário e as memórias do regime militar brasileiro*. Fafich UFMG, Belo Horizonte 2018.

_____. *Falkenau: vida póstuma dos arquivos*. In: *Revista Significação n° 34*, p. 105-121. ECO-UFRJ, 2010

LINS, Consuelo; REZENDE, Luiz Augusto; FRANÇA, Andréa. *A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo*. In: *Revista Galáxia n. 21*, p. 54-67. São Paulo, junho de 2011.

LISSOVSKY, Mauricio. *Quatro + Uma Dimensões do Arquivo*. In *Acesso à informação e política dos Arquivos*, p.47-63. Rio de Janeiro, 2004.

MACHADO, Patrícia. *O que podem as imagens? Uma análise da tomada de registros testemunhais de manifestações de rua no Brasil em 2013*. In: *Revista Eco-Pós Imagens do Presente*, v.20, n°2, Rio de Janeiro, 2017.

MAUAD, Ana Maria; LISSOVSKY, Mauricio. *Imagens Selgavens*. In: *Estudos Históricos vol. 34, no 72*, p.221-233, Rio de Janeiro, janeiro-abril, 2021.

. *As Mil e Uma Mortes de Um Estudante: fotos-ícones e História Fotográfica. Estudos Históricos* vol. 34, n° 72, p.4-29, Rio de Janeiro, Janeiro-Abril 2021

MBEMBE, Achille. *The Power of the Archive and its Limits*. In: *Refiguring the archive*, pp. 19-26. 2002. Kluwer Academic Publishers. London. (Tradução Camila Matos)

MIGLIORIN, Cezar. *Ensaio na Revolução: o Documentarista e o Acontecimento*. In: *Narrativas Sensoriais: Ensaio Sobre Cinema e Arte Contemporânea*, Editora Circuito, Rio de Janeiro, 2014.

NAGLE, Angela. *Kill All Normies: online culture war from 4Chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*. Zero Books, Winchester, 2017.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Papirus (5ª Edição), Campinas, SP, 2010.

NOBRE, Marcos. *Limites da Democracia: de Junho de 2013 ao Governo Bolsonaro*. Editora Todavia, São Paulo, 2022.

OLIVEIRA, Amanda de Almeida e FEITOSA Alexandre César Avelino. *A Difusão Digital nos Museus IBRAM: A Implantação do Projeto Tainacan*. In: *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, n°1, p.70-90, Florianópolis, 2021.

PELL, Susan. *Radicalizing the Politics of the Archive: An Ethnography Reading of an Activist Archive*. In *Archivaria, the Journal of the Associations of Canadian Archivists* n° 80, p. 33-57, outono de 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *A Ficção Documental: Marker e a ficção da memória*. In: *Arte & Ensaios Revista do PPGAV-EBA-UFRJ* n° 21, Rio de Janeiro, 2010.

RIGNEY, Ana e SALERNO, Daniele. *Archiving Activism in the Digital Age: Introduction*. In: *Archiving Activism in the Digital Age*. Institute of Network Cultures, Amsterdam, 2024.

ROBIN, Règine. *A memória Saturada*. Editora Unicamp, Campinas, 2016.

ROCHA, Camila. *Menos Marx, Mais Mises: o liberalismo e a nova direita no Brasil*. Editora Todavia, São Paulo, 2021.

RODNEY, G. S. Carter. *Of Things Said and Unsaid: Power, Archival Silence, and Power in Silence*. In: *Archivaria, the Journal of the Associations of Canadian Archivists* nº61, p. 215-33, setembro de 2006

RODRIGUES REZENDE, Laura Vilela e LOPES MARTINS, Dalton. *Experiências e desafios para a preservação digital de mídias sociais*. In: *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecológica e información* vol.38 nº101, p. 31-56. Universidad Nacional Autónoma de México, Cidade do México, outubro-dezembro 2024

SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Sobre Anarquivamento: um encadeamento a partir de Walter Benjamin*. In *Revista Poiésis* nº 24, p. 35-58, 2014.

STEYERL, Hito. *Em Defesa da Imagem Pobre*, 2009.

VASCONCELLOS, Jorge e PIMENTEL, Mariana. *Coletivo 28 de Maio: Arte e Lutas Minoritárias*. Editora Circuito, Rio de Janeiro, 2023.

ANEXO I

<https://drive.google.com/drive/folders/1CWd6v8OZ8Sss8h7ASsGzbHdHhQPXcvPy?usp=sharing>

ANEXO II

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1C7gYB_SdSMMUy62nwqyDEX1ri2rfm4vy/edit?usp=drive_link&ouid=112844711938672716108&rtpof=true&sd=true