



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Juliana Chaves Viegas

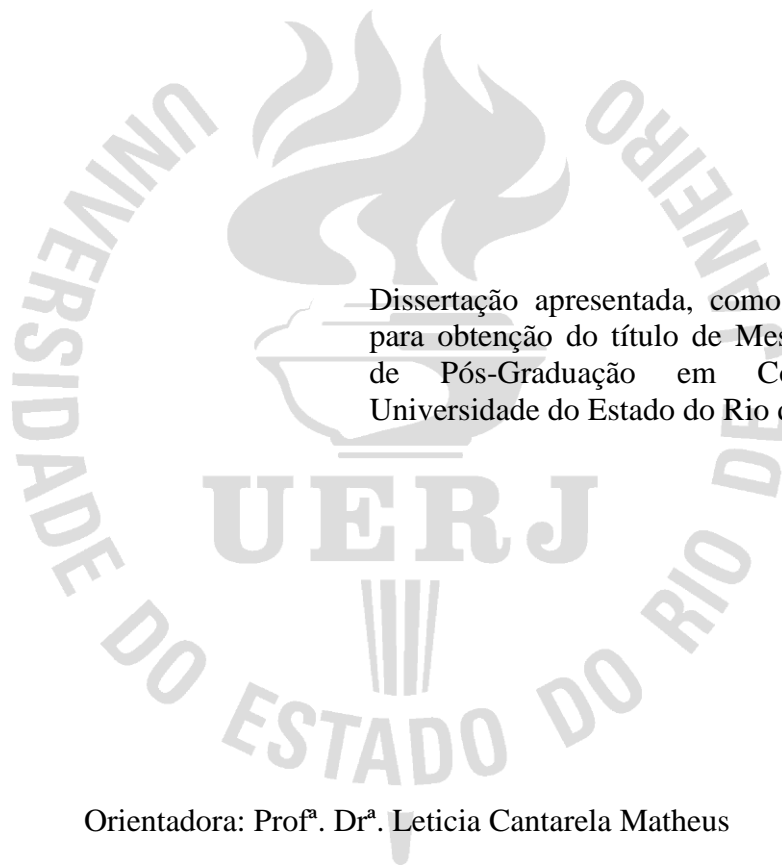
**Diante da câmera: as performances do manifestante brasileiro a partir do
documentário “O Muro”**

Rio de Janeiro

2021

Juliana Chaves Viegas

**Diante da câmera: as performances do manifestante brasileiro a partir do documentário
“O Muro”**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Leticia Cantarela Matheus

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

V656	<p>Viegas, Juliana Chaves. Diante da câmera: as performances do manifestante brasileiro a partir do documentário “Omuro” / Juliana Chaves Viegas. – 2021. 1138 f.</p> <p>Orientadora: Letícia Cantarela Matheus. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social.</p> <p>1. Performance – Teses. 2. Manifestante – Teses. 3. Repertório simbólico – Teses. 4. Documentário político – Teses. I. Matheus, Letícia Cantarela. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.</p>
bs	CDU 316.77

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Juliana Chaves Viegas

**Diante da câmera: as performances do manifestante brasileiro a partir do documentário
“O Muro”**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 19 de julho de 2021.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Leticia Cantarela Matheus (Orientadora)
Faculdade de Comunicação Social - UERJ

Prof^a. Dr^a. Patricia Rebello da Silva
Faculdade de Comunicação Social - UERJ

Prof^a. Dr^a. Juliana Gagliardi de Araujo
Universidade Federal Fluminense - UFF

Rio de Janeiro
2021

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por todo apoio e inspiração de luta e amor.

Aos antigos amigos e amigas e familiares por todo apoio e pela compreensão.

Aos professores, amigos, colegas e funcionários do PPGCOM-UERJ e PPGCOM-UFF por todo saber, ajuda, troca e incentivo.

À Capes, pelo financiamento com a bolsa que permitiu a dedicação exclusiva a esta pesquisa e a tantas outras no Brasil.

À Prof^a. Dr^a. Leticia Cantarela Matheus, pela orientação e acolhimento.

Aos que batalham pela cultura e cinema no país.

Ao povo brasileiro, que segue indo às ruas.

A história,
senhores,
não esquecerá a escolha de cada um.
É chegada a hora de decidir:
que
Brasil
os
brasileiros
que estão lá fora
merecem?

Roy David Frankel

RESUMO

VIEGAS, Juliana Chaves. **Diante da câmera:** as performances do manifestante brasileiro a partir do documentário “O Muro”. 2021. 138 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

A partir de 2015, a forma como o brasileiro passou a comparecer às ruas para manifestações políticas mudou. No período, houve a ascensão de um novo protagonismo performático, que resgatava e ressignificava símbolos nacionais, sendo realizado principalmente pela nova direita do país. Nesta pesquisa utilizamos o documentário *O Muro* (2017), de Lula Buarque de Hollanda, como ocasião privilegiada para análise da construção performática do manifestante brasileiro, em especial dos que foram às ruas em 2016 contra e a favor do golpe. Partindo da hipótese que o manifestante performa e utiliza como recurso os símbolos que leva consigo, obtendo seu repertório oriundo de manifestações passadas registradas e divulgadas nos meios de comunicação, fazemos a seguinte pergunta: a partir de qual repertório performático político esta nova cena de protestos no Brasil foi formada? Com essas observações reunidas, este trabalho apresenta como ocorreu essa construção de repertório do manifestante brasileiro, utilizando como fonte material o audiovisual. Para tanto, empregou-se como metodologia a semantização progressiva de Bernardet (2003) e os verbetes do Dicionário de Símbolos (2019) de Chevalier e Gheerbrant, bem como textos de autores clássicos da performance e antropologia, com o *corpus* composto por imagens selecionadas do documentário. Dentro dessa perspectiva da simbólica do protesto e dos objetos e adereços que os manifestantes portam para performar, com símbolos como bandeiras, camisetas e suas cores, destacamos os discursos presentes no filme, a videoperformance proposta pelo roteiro e a simbologia nas imagens dos manifestantes, levando em consideração o contexto político e a época que a produção cinematográfica foi realizada. A construção visual dos manifestantes e as narrativas criadas a partir dela foram privilegiadas, levando em consideração a manifestação como campo para a criação de rituais, a contribuição midiática para a produção de imaginários e o etnocinema documental político colocado em contraponto.

Palavras-chave: Performance. Manifestante. Repertório simbólico. Documentário Político.

ABSTRACT

VIEGAS, Chaves Juliana. **In front of the camera**: the performances of the Brazilian protester as from the documentary “O Muro”. 2021. 138 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Since 2015, the way in which Brazilians began to attend the streets for political demonstrations changed. During this period, a new performative protagonism arised, which rescued and gave new meaning to national symbols, being carried out mainly by the country's new right. In this research, we have used the documentary *O Muro* (2017), directed by Lula Buarque de Hollanda, as a privileged occasion to analyze the performative construction of the Brazilian demonstrator, especially those who took the streets in 2016 against and in favor of the coup. Based on the hypothesis that the protester performs and uses as a resource the symbols it carries along with, obtaining a repertoire from past manifestations recorded and disseminated in the mass media, we ask the following question: from which political performative repertoire this new scene of protests in Brazil was composed? With these observations having made, this study presents how this construction of the Brazilian demonstrator's repertoire occurred, using the audiovisual as a material source. For this purpose, the progressive semanticization of Bernardet (2003) and the entries in the Dictionary of Symbols (2019) by Chevalier and Gheerbrant were used as a methodology, as well as texts by classical authors of performance and anthropology, with the *corpus* composed of selected images from the documentary. Within this perspective of the protest's symbolic and the objects and adornment that protesters carry to perform, with symbols such as flags, t-shirts and their colors, we highlight the speeches present in the film, a video performance proposed by the screenplay and the symbology in the protesters' images, taking into account the political context and the time that the cinematographic production was carried out. The visual construction of the demonstrators and the narratives created from it were privileged, understanding the demonstration as a field for the creation of rituals, the media contribution to the production of imaginaries and the political documentary ethnocinema placed in counterpoint.

Keywords: Performance. Protester. Symbol Repertoire. Political Documentary

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura	1 - Manifestantes nos atos “Fora Collor”	28
Figura	2 - Frames do vídeo de convocação para as manifestações de junho de 2013 ..	29
Figura	3 - Cartaz do documentário <i>O Muro</i> , de Lula Buarque de Hollanda	37
Figura	4 - Gráfico com respostas da enquete do PL 4425/2020	40
Figura	5 - Manifestantes exibindo bandeira de grupo de extrema direita	42
Figura	6 - Muro ideológico erguido na Esplanada dos Ministérios	51
Figura	7 - Manifestantes na “Marcha das Mulheres” em Washington.....	53
Figura	8 - Muros e barreiras na Alemanha, em Israel e nos EUA	54
Figura	9 - Publicações das páginas do facebook do MBL e Vem Pra Rua Brasil	57
Figura	10 - Manifestantes no documentário <i>O Muro</i>	62
Figura	11 - Manifestantes e o muro ideológico.....	63
Figura	12 - Fotos da exposição OCUPAÇÃO EDUARDO COUTINHO	65
Figura	13 - Manifestantes no documentário <i>O Muro</i>	67
Figura	14 - Manifestante e o muro ideológico	68
Figura	15 - Os “isentões”	73
Figura	16 - Os “isentões”	74
Figura	17 - Matéria do jornal O Globo, edição do dia 17/04/2016.....	75
Figura	18 - Matéria do jornal Folha de S. Paulo, edição do dia 17/04/2016.....	77
Figura	19 - Anúncio no jornal Folha de S. Paulo, edição do dia 17/04/2016	78
Figura	20 - Colunas e editoriais dos jornais O Globo e Folha de S. Paulo.....	80
Figura	21 - O muro ideológico sendo instalado	83
Figura	22 - O muro e o carrinho de pipoca	84
Figura	23 - Casas em situação de venda ou aluguel	85
Figura	24 - Manifestante videoperformando	89
Figura	25 - Manifestante videoperformando	90
Figura	26 - Manifestantes videoperformando.....	96
Figura	27 - Manifestantes videoperformando.....	97
Figura	28 - Manifestantes videoperformando	98
Figura	29 - Comerciantes durante a manifestação	99
Figura	30 - Camisas e manifestante.....	100
Figura	31 - “Pixulecos”	102

Figura	32 - Manifestante videoperformando	103
Figura	33 - Caixões	104
Figura	34 - Manifestantes e suas bandeiras	106
Figura	35 - Manifestantes e suas bandeiras	107
Figura	36 - Manifestantes e suas camisas.....	108
Figura	37 - Manifestantes e seus símbolos.....	110
Figura	38 - Manifestante e a Constituição do Brasil de 1988	118

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O GOLPE EM IMAGENS	22
1.1	As narrativas dos protestos pré-impeachment	26
1.2	O golpe de 2016 no cinema	31
2	O MURO: SIMBOLISMO E SEPARAÇÃO	39
2.1	O principal símbolo	44
2.2	A polarização	53
3	ENTRE O ACONTECIMENTO E A NARRATIVA	59
3.1	Construções narrativas	69
3.2	Os “isentões”	71
4	PERFORMANCES POLÍTICAS	79
4.1	O protesto como ritual	88
4.2	Identidade e construção visual	96
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
	REFERÊNCIAS	124
	ANEXO - Documentários lançados sobre manifestações e o golpe entre 2013 e 2021	137

INTRODUÇÃO

Vivenciar um evento político. Optar por registrá-lo, sem ainda compreender seu impacto. Muitas vezes, ao registrarmos algo audiovisualmente, não é possível saber se aquilo que acabara de acontecer é um momento histórico ou, talvez, exista algum pressentimento de que ali está se escrevendo algo único e importante. Como bem lembra João Moreira Salles, “Nem sempre a gente sabe o que está filmando”, em seu documentário *No Intenso Agora* (2017).

A condição humana de estarmos sempre presos a uma situação de realidade interpretada nos coloca, enquanto pesquisadores, à frente de objetos que nos desafiam constantemente em sua análise. Tendo participado de diversos protestos das Jornadas de Junho¹, dois anos depois, em junho de 2015, defendia meu trabalho de conclusão de curso intitulado *Clics, redes e informação: um olhar sobre a cobertura fotojornalística de Evandro Teixeira e Mídia NINJA em manifestações*. Na monografia, estabeleci um paralelo entre a cobertura fotográfica das manifestações durante o período da Ditadura Militar, realizada pelo fotojornalista Evandro Teixeira, e as das manifestações de 2013, realizadas pelo Coletivo Mídia Ninja. Ao longo daquele ano, começavam os protestos contra o governo de Dilma Rousseff, o Partido dos Trabalhadores (PT) e pelo fim da corrupção e em defesa da Operação Lava Jato, passando a ter grande repercussão nos jornais. Ainda estonteada com o tamanho da participação popular em manifestações em 2013, antes por mim nunca vivida de tal forma, e com a nova conjuntura de movimentos sociais que presenciava no país dois anos depois, pude perceber que as formas de protestar estavam sendo ressignificadas com grande velocidade.

Realizando um levantamento audiovisual, ao voltar o olhar para como ficaram conhecidos esses protestos inicialmente contra o aumento das passagens de ônibus em várias cidades diferentes, tornando-se cada vez maiores e agregando novas demandas sociais, as seguintes produções audiovisuais do gênero documentário foram encontradas: *Com uma Câmera na Mão e uma Máscara de Gás na Cara* (2013) de Ravi Aymara, *Com Vandalismo* (2013) de Coletivo Nigéria, *20 Centavos* (2014) de Tiago Tambelli, *Ninguém é Black Bloc* (2014) de Rômulo Cyríaco, *Junho – O Mês Que Abalou o Brasil* (2014) de João Wainer, *A PARTIR DE AGORA - As jornadas de junho no Brasil* (2014) de Carlos Pronzato, *Ressurgentes – Um Filme de Ação Direta* (2014) de Dácia Ibiapina, *O que resta de Junho* (2016) de Carlos Leal, Diego Felipe e Vladimir Santafé, *O mês que não terminou* (2020), de

¹ Nome como esses protestos ficaram conhecidas principalmente através do primeiro livro impresso sobre os grandes protestos da época, *Cidades rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil* (MARICATO et al, 2013).

Francisco Bosco e Raul Mourão, *Rio em chamas* (2014), de mais de 50 realizadores, com dez produtoras e doze diretores, que o denominam um “filme-manifestação”, *Abaixando a máquina 2 – No limite da linha* (2016), de Guillermo Planel, *Sob R\$0,20* (2013), de Gustavo Canzian e Marco Guasti, *Pulsão* (2020), de Di Florentino, *Vândalos & Baderneiros* (2014), do Coletivo Linhas de Fuga, *Operações de garantia da lei e da ordem* (2017), de Julia Murat e codireção de Miguel Antunes Ramos e *Amanhã vai ser maior* (2013), de Marcelo Botta. Há também duas séries documentais: *Desde Junho* (2018), de Julia Mariano e a realizada pela BBC, com produção da K.doc, *What Happened to Brazil* (2019), com versão brasileira narrada em português intitulada *Brasil em Transe*.

Disponíveis em sua grande parte em plataformas de compartilhamento de vídeos na internet, é importante ressaltar que uma diferença crucial das manifestações que ocorriam antes de 2013 e as que foram realizadas a partir de então, é o registro da performance do manifestante, que passou também a ser feito de forma própria através de aparelhos celulares e/ou por coletivos independentes de notícias e audiovisuais, como o já citado Mídia Ninja, e transmitido ao vivo em redes sociais. A partir deste momento, a grande mídia, em especial as emissoras de TV, passaram a sofrer o impacto da cobertura feita online diretamente das manifestações e assim tornava-se necessário adaptar suas construções narrativas sobre os acontecimentos noticiados. Um dos melhores exemplos que se têm é a da construção da imagem do manifestante enquanto vândalo (FRANÇA, DORNELAS, 2016) e da pouquíssima ênfase dada à repressão e à violência policial por eles sofridas (MOURÃO, 2019). A morte do cinegrafista Santiago Andrade, ainda que com bastante repercussão e as notícias de outros jornalistas feridos por policiais em manifestações, não foi suficiente para mudar este panorama de cobertura jornalística.

Alguns dos títulos dos documentários da época aqui mencionados ressaltam este aspecto do vandalismo dos jovens presentes. Em sua tese *#NãoVaiTerCopa: identidade, jovem e manifestações no Rio de Janeiro em 2013 e 2014*, Camila Pereira (2018) apresenta a juventude como problema de pesquisa, com uma perspectiva que predomina a questão da participação massiva de jovens nestes protestos, os mais associados pela mídia a “baderneiros” e “arruaceiros”, segundo célebre comentário na época feito pelo jornalista Arnaldo Jabor. As Jornadas de Junho ainda mexem com o universo de pesquisa acadêmica em todas as ramificações de sua repercussão. Apenas uma busca no banco de teses da Capes pelo termo “junho de 2013”, com filtro aplicado a partir do ano até 2019 e dentro da grande área de conhecimento das Ciências Sociais em estudos de Comunicação, aparece o resultado total de 6.194 pesquisas realizadas sobre a temática, dessas sendo 4.649 dissertações de mestrado e

1.545 teses de doutorado.

Tendo como área de interesse a videoperformance do manifestante, com especial atenção a que surgiu a partir de 2015, o tópico de investigação principal desta pesquisa é o manifestante brasileiro e seu repertório simbólico e performático, levantando como problema prático o enquadramento da mobilização a partir de conceitos como identidade, conjuntura simbólica, narrativas criadas e práticas políticas ritualizadas.

Esta pesquisa nasceu da inquietação pessoal com os novos modos de performar que surgiram a partir das manifestações no Brasil em 2013, com o protagonismo dos *Black Blocs* e novamente em 2015, quando novos atores sociais entraram em cena, se apossando dos símbolos e cores nacionais, bem como ocupando novos espaços. Tendo isto em mente, procurei realizar um trabalho que abordasse a perspectiva das manifestações como palco para performances comunicacionais e também contribuir à discussão acadêmica sobre cinema documental, a partir da visibilidade que o gênero documentário político ganhou nos últimos anos, com o filme *Democracia em Vertigem* (2019), dirigido por Petra Costa, o primeiro documentário exclusivamente brasileiro a ser indicado ao Oscar². Procurei então executar um trabalho que estivesse a altura da relevância cinematográfica que viemos produzindo sobre um dos capítulos mais turbulentos da nossa história política recente.

A partir do repertório oriundo das ruas, realizei um levantamento de filmes que priorizassem um olhar sobre o golpe de 2016, a partir da visão dos movimentos populares e das pessoas que estavam nas manifestações a favor ou contra o golpe. Inicialmente idealizada como análise a ser feita de um material filmográfico bem mais extenso, ainda que o resultado final desta pesquisa tenha se debruçado em uma única obra, foi de extrema importância assistir a outros filmes sobre a temática, a fim de aprimorar a leitura sobre as mais diferentes possibilidades de narrar um mesmo fato audiovisualmente.

Para a seleção final, foi escolhido um documentário que se debruçou sobre as disputas de narrativas do processo do golpe de 2016 a partir do ponto de vista dos manifestantes que participaram dos protestos neste contexto: *O Muro* (2017), de Lula Buarque de Hollanda. De todos os filmes assistidos para esta pesquisa, *O Muro* é o que mais valoriza os manifestantes por sua construção estética, repertório performático, fala e postura de protagonismo histórico. Essa última característica interessa principalmente por permitir compreender a postura perante ao acontecimento e também a do sujeito diante da câmera, entendida enquanto videoperformance. O estudo trata o universo diegético presente nas imagens, propondo uma

² ROSSINI, Maria Clara. Quem são os (fortes) concorrentes de *Democracia em Vertigem* no Oscar. **Super Interessante**. 7 de fev. de 2020. Cultura. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/quem-sao-os-fortes-concorrentes-de-democracia-em-vertigem-no-oscar/>>. Acesso em: 13 de jun. de 2021.

compreensão através delas e o que promovem enquanto discurso sobre rito, performance coletiva e atores sociais (NICHOLS, 2006). Compreendendo que a manifestação revela-se a partir das experiências, emoções coletivas e principalmente da imaginações, ao nos lançar nos estudo das imagens, compreendemos que as formas de expressão originadas de acontecimentos anteriores de videoperformances de manifestantes na internet, se tornaram cada vez mais frequentes. Mantendo este olhar, foi possível observar que mediante as imagens analisadas, as mesmas revelam o comportamento cerimonial de comunidades políticas em ação. Assim, acreditamos que a performance retratada no documentário expressa uma imagem de construção de manifestante, sobretudo simbólica.

A pesquisa foi feita com o intuito de agregar à discussão como a intervenção política se dá pelo ato performático. Dessa forma, o argumento defendido é que o manifestante realiza uma performance através dos símbolos que leva consigo para a manifestação e o audiovisual tem sido o principal meio para difundir sua atuação, auxiliando na compreensão desse fenômeno, uma vez que a partir de 2013 experienciamos um novo paradigma da cobertura de protestos (MOURÃO, 2019). A pesquisa se dedicou, portanto, a um acontecimento cujas narrativas ainda são disputadas tanto no cinema documental como na academia. O objeto empírico foi selecionado pois é o que, em nossa concepção, mais facilitou encontrar os simbolismos presentes e acentuou o caráter performático do manifestante.

O filme aborda a construção de um muro ideológico para separar manifestantes na Esplanada dos Ministérios, no Distrito Federal, no dia 17 de abril de 2016, quando o país parou para acompanhar a votação na Câmara dos Deputados, que daria início ao processo de *impeachment* de Dilma Rousseff. O muro construído em Brasília, enquanto catarse simbólica, propiciou observar a mudança na forma como o brasileiro passou a comparecer às ruas para manifestações políticas. Observamos mais uma vez o resgate de símbolos nacionais, novamente pedido por movimentos que lideravam as convocações na época³, propiciando uma nova performance política. Esse acontecimento abordado pelo filme nos leva a seguinte hipótese: o manifestante performa e utiliza como recursos os símbolos que leva consigo, obtendo seu repertório oriundo de manifestações passadas registradas e divulgadas nos meios de comunicação. Em sua tese, Freitas (2015) afirma que as manifestações de junho de 2013 no Brasil instalaram um novo imaginário político nacionalmente, para além dos momentos de eleição e da democracia representativa. Mas a partir de qual repertório performático⁴ político esta nova cena de protestos no Brasil foi formada?

³ Estas discussões são aprofundadas nos capítulos 1 e 2 e estão presentes visualmente nas Figuras 1 e 9.

⁴ A autora entende que o repertório performático, enquanto encenação, faz parte da concepção do imaginário político resgatado.

Esta pergunta surgiu de episódios como a “a dança do *impeachment*”⁵ e as novas apropriações de símbolos e cores nacionais. Em 2013 já era possível observar essa mudança com os *Black Blocs* vestidos de preto, prática resgatada de protestos internacionais e misturada com outros símbolos, como a máscara inspirada em *Guy Fawkes*, retratado na história em quadrinhos que posteriormente também tornou-se um filme de grande bilheteria e sucesso *V de Vingança* (2006). A partir de 2008, o grupo de hacktivismo *Anonymous* passou a convocar diversos protestos solicitando que os manifestantes utilizassem essas máscaras. Essas construções estéticas já faziam parte de um imaginário pré-existente e esse resgate simbólico acontece de tempos em tempos, permitindo que a performance possa ocorrer e os manifestantes participantes consigam mais rapidamente passar sua mensagem visualmente, uma vez que os veículos de comunicação de massa quase não os entrevistam ou colocam em destaque suas opiniões (MOURÃO, 2019), utilizando apenas suas fotoperformances. O documentário então entra como peça-chave para adentrar de forma mais precisa este universo tão pouco explorado, pois traz essas opiniões dos manifestantes no geral ignoradas, e também explora a questão da sua construção visual, importante para esta pesquisa.

O manifestante, então, utiliza como recurso a composição simbólica que leva consigo, formada a partir de um repertório oriundo do registro de manifestações passadas em produtos audiovisuais que colaboram na construção de um imaginário. Evidencia-se dessa forma que o manifestante se reinventa a partir de um inventário simbólico político e repertório performático que é revisto de tempos em tempos, para realizar a construção de novas identidades visuais que dialoguem com a argumentação proposta para as encenações políticas. Esse imaginário é construído a partir do imbricamento de narrativas midiáticas com audiovisuais e atualmente difundidas sobretudo nas redes sociais, fonte de acessos a todo esse imaginário simbólico e repertório performático, como veremos nesta dissertação.

Partindo desta argumentação, o objetivo desta pesquisa foi utilizar o documentário como fonte e objeto empírico e a partir dele extrair temas e imagens que pudessem corroborar com a hipótese levantada. Ainda no campo da Comunicação, quis também entender como algumas narrativas, para além da audiovisual, puderam ajudar na construção dessas videoperformances, como a imprensa e a publicidade. Através da semantização progressiva (BERNARDET, 2003) como metodologia, foi possível levantar temas e pensamentos que ajudassem a elaborar sobre o papel do audiovisual e entender essa transformação de

⁵ BARIFOUSE, Rafael. Criadores da 'dança do impeachment' rebatem críticas: 'Música une pessoas no combate a comunismo e corrupção'. **BBC Brasil**, São Paulo. 11 de mar. de 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/03/160311_danca_impeachment_rb>. Acesso em: 13 de jun. de 2021.

performance simbólica do manifestante brasileiro e sua ressignificação de símbolos nacionais, num momento de expressão visual máxima da polarização que o país atravessava. Dessa forma, o golpe de 2016, o muro enquanto símbolo da polarização, as narrativas midiáticas e audiovisuais e os símbolos mais utilizados para a performance, foram as quatro principais temáticas que retirei do documentário através da metodologia proposta. Deste modo, meu objetivo foi percorrer este caminho aberto pelas novas formas de documentar os protestos, optando pelo estudo da performance e do cinema documentário para a coleta de dados que sustentassem a hipótese apresentada.

Jenkins e Klandermans (1995) já ressaltavam como pouca atenção tem sido dada ao papel da performance no ativismo político e nos movimentos sociais. Optei por estruturar um trabalho que abordasse a perspectiva das manifestações como performance e contribuir com estes estudos a partir da visibilidade do documentário político enquanto gênero.

Ao longo de todo o tempo do presente estudo foram lançados documentários sobre o golpe de 2016, abordando o acontecimento e o processo por meio das mais diferentes perspectivas. O mais recente teve sua estreia dia 13 de abril de 2021: *Alvorada* (2021), das diretoras Anna Muylaert e Lô Politi, durante a 26ª edição do Festival Internacional de Documentários *É Tudo Verdade*. Outros filmes também ficaram conhecidos por esta abordagem próxima aos que estavam nos holofotes das manifestações da época, como *Tchau, Querida* (2019), de Gustavo Aranda e Vinícius Segalla e produção do Jornalistas Livres e *Já Vimos Esse Filme* (2018), de Boca Migotto. Um dos mais conhecidos é *O Processo* (2018), de Maria Augusta Ramos. Nele há cenas desses personagens manifestantes, mas, assim como o filme de Muylaert e Politi, ele aborda muito mais o processo do ponto de vista de dentro do congresso. A cineasta Maria Augusta Ramos disse que decidiu começar a filmar o golpe que estava em curso por “angústia pessoal”⁶. Como mulher e pesquisadora, não posso deixar também de pontuar que os filmes que mais circularam em festivais internacionais de cinema, e foram amplamente divulgados pela mídia e bem recebidos pela crítica especializada, sobre a queda da primeira mulher eleita presidente do Brasil, foram dirigidos por mulheres. E, assim como ocorreu com a ex-presidenta Dilma Rousseff, essas mulheres foram alvo de ataques sexistas. Não apenas seus trabalhos foram alvo de críticas, mas também suas integridades foram colocadas em jogo com forte misoginia. Tanto Maria Augusta, “acusada” de militante e

⁶ LIMA, Daniela. GENESTRETI, Guilherme. Cinco documentários exploram os bastidores do impeachment. **Folha de São Paulo**. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/09/1809311-cinco-documentarios-exploram-os-bastidores-do-impeachment.shtml>>. Acesso em: 17 jul. 2020

Petra Costa, diretora de *Democracia em Vertigem* (2019), de “panfletária”⁷, foram questionadas também sobre os financiamentos de seus filmes – ambos realizados com recursos próprios e em coproduções internacionais⁸.

Seguindo a mesma linha narrativa do golpe, há ainda os documentários: *Golpe* (2018), de Guilherme Castro e Luiz Alberto Cassol, *Excelentíssimos* (2018), de Douglas Duarte, *Brasil: O Grande Salto para Trás* (2017), das diretoras Frédérique Zingaro e Mathilde Bonnassieux, *Filme Manifesto – O Golpe de Estado* (2016), de Paula Fabiana Silva, *Um Domingo de 53 Horas* (2017), de Cristiano Vieira, *Intervenção – Amor Não Quer Dizer Grande Coisa* (2017), de Rubens Rewald, Gustavo Aranda e Thales Ab’Saber e *Esquerda em Transe* (2018), do documentarista Renato Tapajós. Até junho de 2021, ainda se esperava também um documentário da cineasta Tata Amaral, com o título provisório *Democracia*, mas sem previsão de estreia. Entre os já lançados, também há a produção intitulada *Não Vai Ter Golpe! O Nascimento de uma Nação Livre* (2019), dirigido por Alexandre Santos, um dos fundadores do Movimento Brasil Livre (MBL), e Fred Rauh. O filme traz sua própria versão sobre o golpe, entrevistando majoritariamente membros do próprio MBL e colocando-se como uma resposta à versão da esquerda sobre o *impeachment* (MOURÃO, LEPRI, 2020). O filme teve sua exibição proibida em salas de cinema no Recife⁹, onde redes de cinema locais se recusaram a exibir o filme com a desculpa de que se tratava de um “filme político” ou por questões contratuais de não realização de certos tipos de eventos. O documentário hoje está disponível para assistir pela *Google Play* e pelo serviço de streaming *Amazon Prime Video*. Também sem apresentar ambos os lados da disputa, o documentário *Impeachment, o Brasil nas Ruas* (2017), de Beto Souza e Paulo Moura exibe apenas a narrativa dos manifestantes pró-impeachment.

Segundo o Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2018 da Ancine, da lista de Títulos Brasileiros Lançados em 2018, obtivemos dados bastante diversos da visibilidade de algumas produções aqui mencionadas. *Excelentíssimos* foi lançado pela Vitrine Filmes e exibido apenas em 1 sala de cinema, com um público total de 1.949. *O Muro*, foi lançado pela Espiral também em 1 sala de cinema, sendo assistido apenas por 205 pessoas quando em

⁷ VENCESLAU, Pedro. Panfletário, 'Democracia em Vertigem' ocupa vácuo da direita. **Estadão**. Cultura. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/tv-em-serie/panfletario-democracia-em-vertigem-ocupa-vacu-da-direita/>>. Acesso em: 15 jun. 2019

⁸ GIANNINI, Alessandro. 'Não faço filmes para defender teses', diz diretora de doc sobre impeachment de Dilma. **O Globo**. Cultura. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/nao-faco-filmes-para-defender-teses-diz-diretora-de-doc-sobre-impeachment-de-dilma-22329507>>. Acesso em: 22 jun. 2019

⁹ MATOSO, Camila. Salas de cinema do Recife recusam exibição de filme do MBL sobre impeachment. **Folha de São Paulo**, 20 de set. de 2019. Coluna, Painel. Disponível em: <<https://painel.blogfolha.uol.com.br/2019/09/20/salas-de-cinema-do-recife-recusam-exibicao-de-filme-sobre-impeachment-do-mbl/>>. Acesso em: 13 de ago. de 2020.

cartaz. Atualmente se encontra disponível na plataforma de *streaming* Tamanduá TV¹⁰. O *Processo*, também lançado pela Vitrine Filmes, foi o que obteve maior alcance: exibido em 58 salas de cinema, atingiu um público total de 65.918. Mais do que os números em si, a relevância não está na audiência desses filmes, mas sim no fato de que eles foram feitos para serem documentos históricos.

Apesar da profusão de documentários existentes sobre as manifestações e o período estudado, o que aqui se tornou objeto de análise é, ao nosso ver, o que melhor traduziu a divisão política da época. Durante a investigação, foram excluídos, portanto, documentários que não tivessem manifestantes de ambos os lados em cena e sendo entrevistados (ou seja, com uma visão única do momento histórico) ou que trouxessem um ponto de vista de dentro do congresso com políticos e outros representantes do governo, isto é, que não fossem imagens de rua. Além disso, priorizamos um dos recortes temporais presente no documentário, que foi a construção de um muro ideológico para separar os manifestantes, erguido na Esplanada dos Ministérios em Brasília, para o dia 17 de abril de 2016.

Para Chauí, o protesto é a organização de um evento político, pois “...tem a forma de um evento, ou seja, é pontual, sem passado, sem futuro e sem saldo organizativo (...) à recusa gradativa da estrutura de um movimento social para se tornar um espetáculo de massa” (CHAUÍ, 2013). Diversos trabalhos abordam a relação entre protesto e cinema documental (DURIGAN, 2016; PERROTI, 2016; GONÇALVES, 2015; ROCHA, 2015; LEITES; SILVA, 2014), mas aqui buscamos lançar um olhar sobre a manifestação como uma encenação política e performática.

A arquitetura metodológica do trabalho foi estruturada em quatro partes. Primeiramente, discutimos o golpe de 2016 enquanto temática presente no filme. Em segundo lugar, a questão simbólica do muro é abordada no filme *O Muro*, percorrendo como a sua construção se apresenta dentro da discussão teórica da polarização política. Na terceira parte, analisamos a forma como as narrativas foram construídas pelo filme e pela mídia, e suas implicações. A parte final analisa as diferentes performances políticas realizadas pelos manifestantes durante os protestos e as principais características do intercâmbio simbólico que realizam. Portanto, *O Muro* foi um ponto de partida, mas o trabalho não se traduz em uma análise fílmica. O objeto não é tanto uma mídia específica, mas um conjunto de videoperformances e relações simbólicas possíveis de perceber a partir deste documentário. Ainda do ponto de vista do método, a pesquisa buscou compreender as formas de protesto na

¹⁰ Em consulta feita a plataforma no mês de junho de 2021, a mesma informou que não possui mais os direitos da obra e por isso não consta mais em seu catálogo de exibição.

sociedade brasileira com o uso de símbolos e sua relação com a construção de performances políticas que povoam a imaginação da sociedade brasileira, entendendo-os através de uma perspectiva antropológica de ritual.

O documentário escolhido como objeto dessa pesquisa (e tantos outros que também permitiram chegar aos objetivos de análise mais contundentes com a temática selecionada) foi assistido e analisado inúmeras vezes, principalmente através de um processo que Jean-Claude Bernardet (2003) chama de semantização progressiva. Para o teórico de cinema, à medida que a análise progride, elementos do filme vão sendo enriquecidos de novas significações e, com o tempo, essa semantização progressiva desenvolvida entra em diálogo com a obra. Como se, a partir de um sentido ou de uma hipótese que se tenham estabelecido, lançássemos uma sonda que o filme devolve com ou sem resposta, confirmando ou negando, com clareza ou ambiguidade (BERNARDET, 2003, p.208).

A partir deste processo de Bernardet e das impressões diante do documentário selecionado, recorri aos verbetes do Dicionário de Símbolos (2019), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, para construir um arcabouço de aproximações entre construção estética e política, extraíndo dos símbolos encontrados no filme asserções e temáticas que acreditamos importante serem debatidas.

Com o desafio de criar uma metodologia para investigar o objeto nessas categorias, configurou-se a necessidade de se aproximar de outros campos da sociologia visual. Para pensar a questão performática, buscamos autores clássicos e contemporâneos da antropologia e do estudo da performance, como Geertz (2008), Turner (1988, 1991) e Schechner (2013).

Partimos da premissa que todo espetáculo político possui sua própria dramaturgia. O dia 17 de abril de 2016 não foi diferente. Os atores políticos e sociais daquela história estavam em dois lugares ao mesmo tempo: de um lado e do outro do muro ideológico construído na Esplanada dos Ministérios em Brasília, para um protesto que seria a base do documentário aqui analisado. É através deste filme escolhido que construímos o suporte mediador para compreendermos os múltiplos repertórios imagéticos e simbólicos do manifestante brasileiro e suas recentes reorganizações.

Os protestos políticos fazem parte da cultura contemporânea do espetáculo e que, por isso, passam também por processos de mediatização. Esse tipo de mediação cultural e sociotécnica se expressaria não somente na forma como os protestos são “representados” na mídia – seja no jornalismo em videorreportagens ou em documentários e outros meios audiovisuais – mas também nos modos como o manifestante aciona um imaginário sobre o que seria protestar. O caso específico documentado neste filme carrega, porém, a

singularidade de pertencer a uma recente cadeia de manifestações, que tiveram não mais exclusivamente os meios de comunicação de massa como referencial imagético, mas toda a interferências das redes sociais, em especial o Facebook, do midiativismo, com o impacto por exemplo do Mídia Ninja, além, é claro, da participação de novos atores. Logo, o contexto político é fundamental para entender a reelaboração da imagem do manifestante. Entender como se deu essa evolução de construção de ação e imagem dos manifestantes permitiria compreender como surgiram certas práticas simbólicas no corpo a corpo das ruas.

Dessa forma, a pesquisa investiga os símbolos que mais se sobressaíram nas narrativas construídas sobre os manifestantes nesta ocasião. Foram estabelecidos eixos de análise a partir das narrativas visuais que mais se repetiram, elencando símbolos a suas videoperformances – entendidas aqui enquanto parte de um ritual político. Identifiquei símbolos e objetos cênicos de protesto que mais chamaram minha atenção para a construção narrativa da performance dos manifestantes, tais como: as bandeiras, as cores, o livro da Constituição de 1988, os caixões, as camisetas, os bonecos, os cartazes, os instrumentos musicais, as faixas e o próprio muro. Dessa forma, pude elencar como exemplos alguns e colocar suas imagens a fim de elucidar a forma como foram usados.

A partir da retratação do manifestante brasileiro em *O Muro*, que os coloca como protagonista, procuramos compreender suas ações e assim estruturar a pesquisa através de três eixos principais de análise: as narrativas construídas pelo documentário e pela mídia; a simbologia utilizada pelos manifestantes; e o repertório performático por eles conduzido. Entendendo que “nada é irreduzível ao pensamento simbólico: ele inventa sempre uma relação” (Chevalier, 2019, p.XXVII), procura-se dessa forma construir relações entre os símbolos usados pelos manifestantes em duas dimensões: uma narrativa e outra performática.

Com base nas escolhas teórico-metodológicas que sustentam tal concepção, no primeiro capítulo fazemos uma breve contextualização do recorte histórico estudado, com ênfase ao dia 17 de abril de 2016, apontando os principais pontos do objeto de estudo em relação ao período temporal, observando especificamente a retratação do golpe no cinema, o contexto político e as categorias conceituais. Assumimos nesta dissertação que, em 2016, o Brasil sofreu um golpe, conforme explicado no capítulo 1, e por isso optamos por utilizar sempre essa terminação. Por isso também optamos por seguir com a análise feita sobre o golpe, ainda que o documentário não se aprofunde nessa discussão, para também contribuir com a voz de outros pesquisadores na compreensão histórica desse acontecimento, que possivelmente ainda levará muitos anos.

Uma outra aproximação importante tornou-se necessária, à medida que *O Muro*

ressalta uma temática sensível dentro do debate público político no Brasil de 2021: o acirramento da disputa de valores morais que guiam a profunda desigualdade que assola a sociedade brasileira. Indo além, o documentário coloca como foco de suas cenas os sujeitos responsáveis por toda esta disputa, direcionando nosso olhar para grupos de extrema complexidade e invenção estética. Somos assim catapultados a inúmeras possibilidades de análise e diversos horizontes teóricos. Assim, no capítulo 2, iniciamos uma jornada investigativa pelo protagonista do documentário: o muro. Enquanto marco simbólico das manifestações do dia 17 de abril de 2016 retratado no documentário analisado, a leitura sobre o muro foi feita a partir de como sua construção aguçou ainda mais o palco para as performances. O muro foi responsável por contribuir ainda mais para a narrativa da polarização, além de escancarar as divergências ideológicas que a sociedade brasileira vivia e ainda vive. Diferentemente do capítulo seguinte, nesta parte focou-se nas discussões políticas que o muro traz e que no filme não foram aprofundadas do contexto histórico-social analisado, como as discussões acadêmicas sobre polarização e disputa entre classes sociais.

No terceiro capítulo, nos voltamos novamente para o filme e as possibilidades narrativas encontradas nele e a partir dele, abordando o acontecimento enquanto narrativa construída pelo cinema documental e pela mídia. Para a narrativa midiática, foram selecionadas matérias e reportagens de dois dos principais jornais do país, feitas no recorte escolhido (17 de abril de 2016) e de que forma a construção visual de cada manifestante foi contada através destas, sempre contextualizando com o período. Sobre a narrativa audiovisual, pretendeu-se levantar os aspectos mais relevantes a respeito do fazer documental, em especial a *mise en scène*, e como as mesmas propiciam leituras diversas, ainda que muitos similares em certos pontos, sobre o evento ocorrido, para uma observação crítica do real e dramatização estética dessa percepção junto do pensamento cinematográfico. A partir de ambas as narrativas, foi dada atenção especial aos manifestantes que ficaram conhecidos como os “isentões”, termo cunhado para designar aqueles que não se colocaram dentro de nenhum dos dois espectros políticos da polarização.

Um muro ideológico foi erguido dividindo o acontecimento em dois palcos, e ao adentrá-los, o documentarista se deparou com performances que tiveram como premissa de sua *mise en scène*, o adereço. Os grupos de pessoas documentadas foram identificadas essencialmente a partir da forma que buscaram se expressar visualmente para a construção de cenas. Os figurinos dos manifestantes e outros adereços presentes que compõe o quadro em que aparecem no documentário são analisados no último capítulo desta dissertação. Com seu visual, os manifestantes destacam como se relacionam com a opção estética por eles

escolhidos enquanto atores e performers da cena política.

Sendo assim, o capítulo final foi dividido a partir do entendimento do protesto enquanto um ritual performático, construído principalmente através das interações simbólicas que os manifestantes realizam entre si e no espaço que ocupam. A partir desses símbolos, graças às imagens mentais que já possuem, os manifestantes são capazes de se reconhecer, fazendo assim um paralelo com imagem e identidade (reconhecimento). Esse quarto capítulo se concentra no aspecto imagético que tange a comunicação pictórica e visual para a construção de identidades políticas. Para além da materialidade, também é dado enfoque ao processo que permite a cena do ato, visto como cerimonial, principalmente à luz dos estudos da antropologia. Foi possível perceber que os símbolos assumem papéis figurativos (entendendo-se figuração em uma perspectiva política). As peças visuais encontradas, integrantes-chaves para a compreensão da construção da realidade, levaram a subconjuntos de metáforas discursivas nas imagens dos símbolos que esses manifestantes traziam consigo durante sua performance.

Em 2021, volto a me debruçar sobre estes acontecimentos na busca por novas interpretações e fatores que possam explicar a performance do manifestante e sua comunicação visual. Toda argumentação refere-se principalmente ao papel desempenhado pelos símbolos observados nas imagens na construção de relações e de elaboração de identidades no contexto político-social contemporâneo, especialmente no que tange à história recente dos protestos no Brasil.

1 O GOLPE EM IMAGENS

O dia 20 de junho de 2013 foi marcante para o Brasil. O ápice dos protestos que haviam começado no início do mês, nesta data ocorreram em quase 400 cidades¹¹, tendo sua maior expressão em números no Rio de Janeiro, estado que resido. Na maioria das vezes ocorrendo de forma pacífica, ao cair da noite, já era costumeiro para aqueles que estavam presentes nas convocações anteriores entender a hora que seria necessário correr para se proteger do gás lacrimogêneo e das bombas de efeito moral lançadas contra a população pela Polícia Militar. Enquanto embebedávamos panos com vinagre (muitos cedidos por outros participantes que sequer conhecíamos) para colocar no rosto, a fim de diminuir os efeitos colaterais, era possível enxergar, através da nuvem de fumaça, pequenas frestas com vultos de corpos que se espalhavam, como em uma coreografia improvisada e em câmera lenta. Registrada na memória, o momento da fuga teria sido menos dramático, não fosse o susto dessa vez: enquanto corríamos, no sentido ao bairro da Lapa, outros carros de polícia vinham ao nosso encontro, pelas ruas perpendiculares, encurralando-nos como em táticas de guerra.

A partir desta vivência, retorno a olhar para este e os acontecimentos que se sucederam, descortinando o protagonismo dos manifestantes brasileiros a partir de documentários contemporâneos. Mais especificamente no documentário aqui estudado, é possível escutar os próprios atores sociais e observar as principais características que os unem em torno de uma cultura visual e de uma comunicação simbólica. Contudo, antes de adentrar no universo fílmico aqui proposto, faz-se necessário apresentar o contexto e definir alguns conceitos que podem nos ajudar nessa tarefa.

Para chegarmos até o recorte desta pesquisa passamos pelo terceiro ciclo de protestos (TATAGIBA, 2014), que se abriu no Brasil desde o período de redemocratização. Entendendo que as Jornadas de Junho foram um movimento heterogêneo e que representam até hoje a abertura de uma nova conjuntura política, faremos alguns apontamentos sobre este período e os que se seguiram até o golpe de 2016, à luz de pesquisadores da comunicação política.

A partir da dimensão tomada pelos protestos, Arcary (2016) argumenta que, desde junho de 2013, foi possível verificar um desvio para um novo caminho da situação política no Brasil, principalmente pela entrada de uma nova geração em cena (p.147). Realizando uma

¹¹Manifestações foram realizadas em 388 cidades. Estadão, São Paulo, 21 de jun. de 2013. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/noticias/geral,manifestacoes-foram-realizadas-em-388-cidades,1045216>>. Acesso em: 23 de jun. de 2020.

análise deste acontecimento e seu desenrolar até 2015, o autor investiga algumas mudanças a partir da nova situação, afirmando que já se observavam ao menos três novas conjunturas abertas. Uma primeira que ocorreu de 2013 até o início de 2014, caracterizada por grandes mobilizações sem um direcionamento e coesão; a segunda até março de 2015, com protestos em torno da realização da Copa do Mundo e pelas próximas eleições; e uma terceira iniciada com as manifestações de março e abril de 2015 contra o governo, momento que o protagonismo da cena de protestos de rua passou a ser tomada em peso pelas classes alta e média.

As manifestações das camadas médias, a partir de março de 2015, abriram uma conjuntura mais complicada, até labiríntica, mas não foram fortes ou consequentes o bastante para inverter a situação. Em 2014, em função do impacto da morte do cinegrafista da Band, da pressão pela Copa do Mundo e pelas expectativas eleitorais já havia ocorrido um refluxo. O impulso de Junho de 2013, todavia, ainda prevalece. (ARCARY, 2016, p. 148)

Este impulso ao qual o autor se refere veio sobretudo de um dos conceitos pilares para o entendimento dos caminhos tomados pelos protestos: seu caráter apartidário. A expressão máxima deste desejo de se afastar de representações políticas institucionalizadas foram episódios como a expulsão de grupos militantes e de suas bandeiras de muitas manifestações¹². Importante ressaltar que o discurso contrário aos partidos foi aproveitado e profusamente semeado pela grande imprensa, que o colocou constantemente em sua pauta de notícias (CALIL, 2013), narrativa esta que muito nos interessa dentro do recorte da pesquisa, concentrada nos protestos do dia da votação que deu prosseguimento ao processo do golpe.

Para Telles (2016), esse pensamento e comportamento revelado pelo antipartidarismo seria algo proveniente de uma reação com a decepção política e econômica por muitos brasileiros. Com o sistema representativo se mostrando incapaz de contemplar demandas da população e o desgaste provocado por anos de intenso volume de notícias que transformaram a corrupção em um escândalo político midiático (p. 113), o apartidarismo foi assimilado como a melhor chave para explicar o acúmulo de insatisfação com os rumos que o país foi tomando.

No entanto, quem são os apartidários brasileiros? Uma das definições apenas de apartidários encontramos no estudo de Borba *et al* (2015) que os definem como “indivíduos que possuem refinamento cognitivo e que orientam sua atuação política por meio de suas competências, sem dependência de rótulos partidários para a avaliação e escolha de seus

¹² ANDRADE, Hanrrikson de. AFFONSO, Julia. Militantes da CUT são agredidos e expulsos de protesto no Rio de Janeiro. **UOL**. Rio de Janeiro, 20 de jun. de 2013. Cotidiano. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/06/20/militantes-da-cut-sao-agredidos-e-expulsos-de-protesto-no-rio-de-janeiro.htm#>>. Acesso em: 22 de jun. de 2020

candidatos” (p. 31). Segundo o estudo publicado no ano de 2015, os pesquisadores apresentam um cenário em que o interesse dos brasileiros por política é baixo quando comparado com outros países, inclusive da América Latina. Contudo, como explicar que um povo que não se interessa por política, desde 2013 venha cada vez mais se engajando em assuntos políticos e tomando as ruas com demandas cada vez mais específicas? O que se considera interesse por política dentro do cenário atual de protestos? Se essa assimilação era baixa, hoje claramente percebemos que este cenário mudou.

Se em 2013 o conceito de antipartidarismo era extremamente utilizado pela mídia para definir a ascensão do novo movimento, a partir de 2015 foi gradualmente substituído pelo termo “polarização”, até chegar mais explicitamente ao antipetismo – sentimento avesso ao Partido dos Trabalhadores (PT) – que iremos discutir nas linhas a seguir. Anteriormente era possível falar em polarização no Brasil a compreendendo em torno de dois partidos: respectivamente o PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira) e PT (Partido dos Trabalhadores). Todavia, hoje não se tratam mais de dois pólos no âmbito do eixo partidário, mas sim ideológico e de classe.

No documentário *O Muro* é possível encontrar evidências de como tornou-se complexa a sociedade brasileira em sua divisão de visões e opiniões políticas. Esse específico e histórico momento que foi o processo da implementação de um golpe contra a primeira mulher eleita presidente do Brasil, gerou registros que permitem analisar a ascensão de manifestantes e de um processo cultural e intelectual que alguns autores vêm chamando de “direitas atuais” (BOHOSLAVSKY *et al*, 2019) ou “nova direita” (TATAGIBA; GALVÃO, 2019).

A partir de 2015, os manifestantes identificados como pertencentes a essa nova direita, têm se apresentado como o primeiro vestígio para pensar o que a mídia e o próprio documentário muito enfatizam: a polarização política (em torno do eixo PT x anti-PT) e a heterogeneização de atores e reivindicações (TATAGIBA; GALVÃO, 2019). Este grupo de pessoas se organizaram em torno de um conceito de unidade reunindo seus conhecimentos repousados em um ideário comum: o fim da corrupção e o mantimento de privilégios de classe. No entanto, não pretende-se realizar aqui uma avaliação mais profunda das características dos grupos de direita, devido a sua complexidade de análise, em especial quando contextualizada com o atual cenário político global. Pois igualmente complexos são os objetivos do ativismo de direita, que vão além da defesa da propriedade e de interesses materiais, envolvendo também a luta por valores morais e, frequentemente, religiosos, que se sentem ameaçados pelas ações de esquerda. (BOHOSLAVSKY; MOTTA; BOISARD, 2019,

p.11)

Organizados em mais de 140 cidades e com cerca de 2 milhões de manifestantes presentes¹³, no dia 15 de março de 2015, milhares dessas pessoas foram às ruas pedir pela destituição de Dilma Rousseff. Além de irem vestidos com camisas verde e amarelo e levando bandeiras do Brasil, os que foram a mobilização neste dia pediam a saída do Partido dos Trabalhadores do governo e alguns inclusive defendiam o retorno da Ditadura Militar.

Se em 2013 percebíamos pautas comuns a boa parte da população que as abraçavam de maneira geral, a partir de 2015 e com ainda mais fôlego em 2016, aqueles que engrossaram a voz contra governo e a favor da mídia, se posicionaram como inimigos daqueles que consideravam petistas (apoiadores do Partido dos Trabalhadores), contra a mídia e a favor do governo. Como bem pontuou Scartezini (2016), “a vacuidade das reivindicações juvenis logo foi transfigurada numa insatisfação profunda com o Governo Federal” (p. 186).

Esse vazio propiciado pelas reivindicações de 2013 ganharam eco nas manifestações de 2015 e desde então vem se repetindo na voz de manifestantes que frequentemente têm dificuldade em definir as pautas que os une, juntando-se em um coro unísono sobre o que se dizem contrários (o que em sua maioria são todas as pautas que ganham repercussão através de movimentos ligados à esquerda).

A chamada Era Lula ou o “lulismo”, como alguns autores preferem se referir, seria o ápice da personalização da agenda política (TELLES, 2016)¹⁴. Apesar de uma nova forma de comunicação adotada, a retórica contra o PT por seus opositores vem sendo reproduzida desde sua fundação nos anos 80 (SOUZA, 2016) e nas primeiras eleições que o partido concorreu à presidência quase no fim da década. Contudo, seu fenômeno vem sendo impulsionado pelo cenário eleitoral de 2014, radicalizando-se no ambiente institucional e de mobilização da sociedade civil no ano de 2015 (p. 42). Feres e Gagliardi (2019) também ressaltam o antipetismo presente na imprensa e nas redes sociais (especialmente o Facebook), com a predominância do discurso político de direita. Para os pesquisadores, a grande mídia teve papel de influência desde muito antes para a ascensão deste discurso na população, mobilizando principalmente grupos de direita das regiões Sul e Sudeste.

Como vimos, o apartidarismo exacerbado em 2013 foi o que propiciou o reforço do antipetismo radicalizado a partir de 2015. Diversas pesquisas falam na desconfiança política como conceito essencial para o entendimento dos comportamentos dos manifestantes desde

¹³ Protestos anti-Dilma reúnem mais de 2 milhões de pessoas pelo país. O Globo, Rio de Janeiro, 15 de mar. de 2015. Brasil. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/protestos-anti-dilma-reunem-mais-de-2-milhoes-de-pessoas-pelo-pais-15602344>> Acesso em: 15 de jul. de 2020

¹⁴ A esta caracterização personalizada que muitos manifestantes utilizam também para se identificar iremos nos debruçar no quarto capítulo desta dissertação, sobre a performance do ato político.

2013. Alimentados por esse sentimento (SOUZA, TELLES, 2016), a partir de 2015 os manifestantes passaram a dirigir seus discursos diretamente ao Partido dos Trabalhadores (PT). Telles (2016) também nos lembra que a desconfiança no sistema político e a suspeita sobre a legitimidade das eleições foi intensificada, após as eleições, pelas lideranças do PSDB, que passaram a fazer inúmeras declarações públicas e a propor ações na Justiça que questionavam a segurança das urnas eletrônicas (p. 111).

Este aspecto do duplo espectro confiança/desconfiança como marco das manifestações de 2013 a 2015 e as que se sucederam até a implementação do golpe é fundamental para compreender o cenário político turbulento pelo qual viemos passando. Como explica Souza (2016) “a confiança enquanto um instrumental analítico nos ajuda a compreender os ciclos de protestos recentes no Brasil, ou seja, a importância da desconfiança como tema central de explicação da cultura política nos estudos sobre a democracia” (p. 37).

Uma novidade marcante é o fato da direita ter novos repertórios de ação, o que atesta o sentido de radicalização do antipetismo. Tais simbologias e performances serão analisadas em maior profundidade nas páginas seguintes.

1.1 As narrativas dos protestos pré-impeachment

Quase trinta anos após as *Diretas Já*¹⁵ e mais de dez anos após o movimento dos *Caras-Pintadas*,¹⁶ que ajudou a derrubar o presidente Fernando Collor em 1992, as mobilizações nacionais que se espalharam pelo Brasil a partir de 2013 ganharam a imaginação dos jovens como algo que estava até o momento “adormecidas”. Utilizando palavras de ordem como “O Gigante acordou” e o “Gigante não está adormecido”, as Jornadas de Junho, como ficou conhecido o conjunto de protestos daquele ano, trouxeram consigo elementos que propiciaram uma nova leitura simbólica e performática dos atores sociais que as protagonizavam.

Durante esses anos considerados de letargo, os protestos que ocorreram tinham sua imagem e de seus manifestantes associadas a integrantes de movimentos sociais, sindicalistas e militância partidária. Mas, a partir de 2013, às principais avenidas das capitais do país foram tomadas por manifestantes vestidos de preto e com os rostos cobertos, que utilizavam a tática

¹⁵ Ocorridas entre 1983 e 1984, o movimento Diretas Já mobilizou milhares de manifestantes em prol do retorno das eleições diretas para a presidência no Brasil.

¹⁶ Alcinha dada aos jovens e estudantes que entre agosto e setembro de 1992, realizaram protestos em massa com os rostos pintados de preto, verde e amarelo, pedindo a deposição do presidente Fernando Collor de Mello.

conhecida de *Black Blocs* e, através da narrativa da grande imprensa, foram repetidamente apresentados como vândalos ou “baderneiros” e responsabilizados por promover cenas de violência em confrontos com a polícia militar e danos ao patrimônio público. No imaginário dos manifestantes, aqueles protestos inauguravam um momento inédito de libertação das amarras de movimentos sociais organizados e principalmente de partidos políticos institucionalizados. Essas narrativas sobre os grandes protestos retomam um imaginário construído sobretudo com base no impacto imagético das *Diretas Já* e também na experiência dos *Caras-Pintadas*, do *impeachment* de Fernando Collor. Acontece que o que temos hoje em memória são os *Caras-Pintadas* da narrativa midiática, que coloca como símbolo principal do movimento as cores verde e amarelo pintadas no rosto dos manifestantes. Porém, as verdadeiras cores do movimento não foram o verde e o amarelo, mas sim a preta e a vermelha. Nas manifestações, as cores que predominavam nos rostos, figurinos e adereços dos jovens, em peso, eram essas. Na época, em pronunciamento à tv aberta¹⁷, Collor afirmou que as cores do país eram as cores da bandeira, verde, amarela, azul e branca, e pediu que os que comparecessem às ruas no domingo seguinte, saíssem de suas casas com alguma peça de roupa nessas cores, em apoio ao seu governo.¹⁸ Em resposta, as pessoas foram às ruas de preto. Haviam, claro, os caras pintadas com verde e amarelo no rosto, mas as vestes eram pretas e os rostos pintados também nesta cor em sua maioria.

¹⁷ O discurso na íntegra está disponível em vídeo aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=eKky7ZpXxU4>

¹⁸ HADDAD, Naief. Collor pediu apoio em verde-amarelo, mas população saiu às ruas de preto. Folha de S. Paulo, São Paulo, 13 fev. de 2020. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/02/collor-pediu-apoio-em-verde-amarelo-mas-populacao-saiu-as-ruas-de-preto.shtml>> Acesso em: 31 de mai. de 2021.

Figura 1 - Manifestantes nos atos “Fora Collor”



Legenda: Manifestantes de preto e com bandeiras vermelhas nas ruas durante os atos que pediam pelo impeachment do ex-presidente Fernando Collor.

Fonte: Getty Images, Veja e Gazeta do Povo (Reprodução)

Para além do discurso, outro fator que impulsionou muito os *Caras-Pintadas* foi a minissérie *Anos Rebeldes*¹⁹, que no período estava no ar na Rede Globo. A história, que se passava na época da ditadura militar no Brasil, foi a primeira a retratar o período de forma sucinta. A minissérie influenciou tanto como inspiração para as manifestações como também a canção que fazia parte de sua abertura (*Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso) era cantada nos protestos. Para Balogh (2002), a ficção serializada na TV orienta o espectador em direções específicas, onde os comportamentos de consumo e de cidadania estão sendo ditados no interior do universo ficcional por diferentes tipos de *merchandising*. “No merchadising social e político, ator e personagem se entrelaçam como porta-vozes privilegiados de problemas sociais e políticos mais prementes no momentos da emissão dos programas” (p. 38). Isso explicaria como os produtos midiáticos influenciam (e também são influenciados) nas pautas sociais do momento.

Diferentemente dos atos “Fora Collor”, os manifestantes brasileiros de junho de 2013 foram muito impulsionados por conteúdos oriundos não mais apenas das empresas de comunicação tradicionais, mas também de publicações em suas linhas do tempo (*timelines*,

¹⁹ Símbolo dos caras pintadas, minissérie "Anos Rebeldes" chega ao Globo Play nesta quinta-feira. GAUCHAZH, 11 de mai. de 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2017/05/simbolo-dos-cara-pintadas-minisserie-anos-rebeldes-chega-ao-globo-play-nesta-quinta-feira-9791136.html>> Acesso em: 30 mai. de 2021.

em inglês) de suas redes sociais, levando para as ruas muitas de suas insatisfações com a política brasileira.

As *hashtags*²⁰ #ogiganteacordou e #vemprarua, que juntas reuniram mais de 142 milhões de interações²¹ nas redes sociais, foram criadas pela apropriação de dois anúncios publicitários de marcas internacionais que posteriormente foram unidos em um só vídeo. O vídeo em questão²² é uma reedição que conecta imagens dos protestos ao som da música criada para o comercial “Vem pra Rua”, do grupo automobilístico Fiat, com cenas de uma campanha da marca escocesa de uísque Johnnie Walker, “O Gigante acordou”. A publicidade televisiva da Johnnie Walker, apesar de sua veiculação em 2012, voltou a ser lembrada pelos manifestantes em 2013, em especial a associação do Brasil a figura do Gigante.

Figura 2 - Frames do vídeo de convocação para as manifestações de junho de 2013



Legenda: Frames do terceiro vídeo criado com imagens dos anúncios da marca Johnnie Walker e do fabricante de veículos Fiat.

Fonte: Reprodução.

Na reedição, imagens dos protestos foram adicionados à campanha com a música do outro anúncio, “Vem Pra Rua”, originalmente criada para o período da Copa das

²⁰Palavras-chaves juntapostas ao símbolo da cerquilha (“jogo da velha”) que possibilitam identificar conteúdos em diversas redes sociais.

²¹Segundos dados apresentados em pesquisas aqui citadas (MANDAJI; MARTINS, 2014), a hashtag #vemprarua obteve mais de 80,1 milhões de menções apenas entre os dias 17 e 20 de junho de 2013, período do auge dos protestos e a campanha #ogiganteacordou impactou 62 milhões de brasileiros via redes sociais na semana dos protestos.

²² Vídeo disponível aqui: <https://youtu.be/wLi3PzF16lk>

Confederações no Brasil, em 2013. Responsáveis por alimentar a criação de *hashtags*, cartazes e gritos de protestos nas mobilização dos manifestantes, segundo a pesquisadora Amanda Mandaji (2014), o terceiro vídeo criado sem autoria identificada, mas publicado e replicado em diversas redes sociais faz com que o telespectador assista à concretização visual da metáfora do despertar do gigante. Inspirado em uma lenda indígena sobre “o gigante adormecido na baía de Guanabara”, o criador da ideia e conceito do filme publicitário feito para a Johnnie Walker, explicou que “a ideia faz associação com o fato do país ser um gigante, metáfora que inclusive consta no Hino Nacional e faz parte da 'mitologia' sobre o país.”²³

Esta apropriação de mensagens publicitárias de audiovisuais nos protestos e sua transformação em um terceiro produto montado com imagens das manifestações ressalta que ambos os filmes, ainda que lançados em épocas distintas, apelavam para um forte senso de pertencimento ligado à identidade nacional, colocando brasileiros lado a lado em busca de ocupar um espaço. Para Mandaji (2014), “os dois filmes publicitários assumem esse sentido quando propõem a interação participativa na experiência de assisti-los, de entrar em relação discursiva. Essa mesma interação é “cobrada” pelo audiovisual montado com as imagens da manifestação, uma vez que propõe a experiência do vivido, de estar no mundo, de participar de uma mobilização social” (p. 119).

Em um estudo de caso feito para a marca, Ferreira (2013) analisa a campanha “O Gigante acordou” como o Morro do pão de Açúcar que, antropomorfizado, sai para a jornada do herói. Nas palavras de Ferreira: “o andarilho de Johnnie Walker tem muito da jornada do herói. O herói, no sentido da narrativa mitológica, é aquele que evidencia a falta, a perda de algo (quase nunca algo material, palpável), e sai à procura, perfazendo um círculo de partida e chegada.” Conceito também aplicado aos estudos de imaginário, para o autor, “a comunicação midiática, especialmente a publicidade, capta com muita eficiência as construções mitológicas e as suas subjetividades e as transforma em peças publicitárias que impactam o público e reforçam o inconsciente coletivo” (FERREIRA, 2013, p. 71).

Ferreira destaca a construção arquetípica do ícone da marca, o *Striding Man* (andarilho) e ao analisar a campanha audiovisual de 2012, realiza uma junção entre mitologia e publicidade, que utiliza como recurso conceitual elementos arquetípicos e antropomórficos. Para o autor, a comunicação midiática feita pela publicidade talvez seja a mais catalisadora e

²³GIGANTE ACORDA EM CAMPANHA DE JOHNNIE WALKER. Consumo e Propaganda. IG. 10 de out. de 2011. Brasil. Disponível em: <<http://consumoepropaganda.ig.com.br/index.php/2011/10/10/gigante-acorda-em-campanha-de-johnny-walker>> Acesso em: 15 de jun. de 2020

suscetível dessas percepções arquetípicas e mitológicas, construídas por diferentes sociedades ancestrais.

Martins (2014) também relaciona ciberativismo e publicidade, evidenciando que no caso do uso da música do anúncio “Vem pra Rua”, da marca Fiat, “o que era uma trilha sonora de campanha publicitária virou um hino [...] um símbolo de conclamação e música-tema dos movimentos populares” (MARTINS, 2014, p. 86).

No mesmo ciberespaço em que a publicidade foi disseminada, a internet foi usada por movimentos sociais organizados como alicerce de comunicação para o ciberativismo que deu início às manifestações brasileiras. Enquanto estavam nas ruas, em passeatas e protestos, ativistas e integrantes de grupos de interesse manifestavam-se por meio das redes sociais fazendo a publicação de conteúdos, imagens e vídeos, usando o termo #vempraru, direto do palco das mobilizações sociais. Com protagonismo civil, colaborativo e compartilhado, a favor da mobilização, “Vem Pra Rua” ganhou novos significados, possibilitados pela natureza do processo comunicacional, mas intensificado e amplificado pelo ambiente digital. (MARTINS, 2014, p. 85)

Esse anúncio parece revelar o início de um processo de reformulação de um imaginário político sobre o manifestante brasileiro, sendo um elemento fundamental que irá despertar sensibilidades e ancorar narrativas que viriam posteriormente. Com o cenário e períodos apresentados, que serão analisados em maior profundidade nas páginas seguintes, e como algumas pesquisas revelam a interação entre audiovisual, protestos, construção de imaginário e repertório performático, este capítulo esforça-se em abrir caminhos para a compreensão sobre a construção visual do manifestante brasileiro de 2015 e 2016 através da linguagem audiovisual.

1.2 O golpe de 2016 no cinema

Em uma entrevista à revista Trip concedida em julho de 2019, o cineasta Marcelo Gomes, diretor do documentário *Estou me guardando para quando o carnaval chegar* (2019), traz a seguinte reflexão: “Um país sem cinema é uma casa sem espelho, que nunca vai enxergar a sua cara.”²⁴ Ao final da sessão de seu filme, apresentado na 24ª edição do Festival *É Tudo Verdade* de 2019, ainda lembro do silêncio. Do incômodo. Da sensação de impotência

²⁴ANIC, Luara Calvi. Meu nome é trabalho. **Revista Trip**, 11 jul. 2019. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-diretor-marcelo-gomes-fala-sobre-o-documentario-estou-me-guardando-para-quando-o-carnaval-chegar>> Acesso em: 21 jul. 2020

perante a tudo que havia sido dito e mostrado para os espectadores dentro da escura sala do cinema Estação NET Botafogo. O filme conta a história dos trabalhadores da cidade de Toritama, um pequeno município de Pernambuco, conhecida como “a capital do jeans” e da relação que seus habitantes têm atualmente com o tempo e o trabalho, num Brasil que havia recém aprovado a Reforma da Previdência na Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJ) em abril daquele mesmo ano.

Para o cineasta, o filme não fala literalmente de política, porém, é nesse imbricamento entre política e cinema, em especial o gênero documentário aqui pesquisado, que o nosso desejo em pesquisar reside. Como vimos até aqui neste capítulo, inúmeras foram as construções de narrativas possíveis sobre os protestos do período estudado em 2016, mas a que mais se aproximou desses novos atores sociais em busca de trazer o que pensavam e a forma como protagonizaram esse momento histórico foi a do audiovisual.

Pensando nas imagens documentais e nos estudos dedicados ao real, Gutfreind (2006) defende que devemos analisar o cinema como objeto de comunicação relacional através da sua ideia de representação e construção da realidade, inserindo-se em uma rede midiática em plena ebulição de ordem econômica, estética, tecnológica, perceptiva e simbólica.

O cinema pode ser compreendido como uma estrutura plural que engloba produção, consumo, hábitos, criatividade, valores simbólicos e imaginários que dizem respeito a uma sociedade específica. Nesse sentido, um dos vários campos que compreende o estudo de cinema se interessa pela organização sociocultural da sua produção e pelo que a experiência fílmica aporta a uma sociedade específica; mais particularmente, podemos dizer que o cinema, como outras mídias, funciona como um produto de base da sociedade contemporânea, participando da psiquê da comunidade, da consciência e da experiência dos indivíduos. (GUTFREIND, 2006, p. 2)

A partir desta reflexão, ficamos com a seguinte questão: como os documentários produzidos representam o golpe de 2016? Menos de um ano após o golpe jurídico-midiático, já haviam cinco livros e cinco filmes sobre a destituição da presidenta legitimamente eleita.²⁵ Para fins de investigação, como já apresentado, selecionamos uma produção para esta dissertação. No entanto, em um levantamento realizado em maio de 2020, até a data, haviam sido lançados no Brasil 13 documentários sobre este acontecimento histórico.

O mais famoso deles foi *Democracia em Vertigem* (2019), de Petra Costa. Com uma linguagem mais emocional e autobiográfica, explorada em trabalhos anteriores da diretora, o filme aborda o processo do afastamento de Dilma de dentro do olho do furacão político de Brasília, o Congresso Nacional, aproximando-se pouco do que se passava do lado de fora nas

²⁵RODRIGUES, Alexandre. A Narrativa Final. **Revista Piauí**. 19 de abr. de 2017. Questões Pós-Impeachment. Disponível em: < <https://piaui.folha.uol.com.br/a-narrativa-final/>>. Acesso em: 14 de ago. de 2020.

manifestações.

A partir de narrações em *off*, Petra se coloca na obra, tendo afirmado, durante entrevista dada no tapete vermelho da cerimônia da 92ª edição do *Oscar*, que seu documentário é uma “carta de amor ao Brasil”.²⁶ A indicação à premiação mais famosa do cinema mundial também aumentou a repercussão e impacto do filme: na época as buscas por *Democracia em Vertigem* no site de buscas *Google* cresceram 4.400%²⁷. Em comparativo, no site *Google Trends*, a busca pelo termo de pesquisa “documentário” em assuntos, teve um aumento de interesse relativo a partir do dia em que a notícia que o documentário havia sido nomeado, no dia 13 de janeiro. O Distrito Federal aparece como uma das sub-regiões com maior interesse na pesquisa e dos assuntos relacionados, houve um aumento na procura sobre o termo “democracia”.

Apesar do sucesso, o filme também foi alvo de polêmica. Uma das que teve maior repercussão foi uma crítica antiga feita à documentários em geral: as implicações éticas em relação ao uso de arquivos e a manipulação das imagens. Durante a edição, Petra teria retirado armas de uma foto histórica²⁸. A repercussão levou o governo brasileiro a se manifestar, como o Ex-Secretário Especial de Cultura, Roberto Alvim, que defendeu que o documentário deveria estar na categoria de ficção, ironizando a indicação da produção ao *Oscar*.

Já o jornal *The New York Times* selecionou o filme como um dos dez melhores de 2019, ocupando a oitava posição ao lado de premiados como *Parasita* (2019), de Bong Joon-ho, sendo um dos dois únicos documentários da lista (que abre em primeiro lugar com *Honeyland*, de Tamara Kotevska e Ljubomir Stefanov) e também a única produção Latinoamericana. Em crítica de A. O. Scott para o jornal, o jornalista estadunidense ressalta o ponto de vista indignado da cineasta: “O que ela vê – o que ela mostra – é um *thriller* e um épico, uma história de conspiração, um esquema egoísta que é ao mesmo tempo uma saga de grandes forças históricas e mudanças de época no poder e na ideologia.”²⁹

Do ponto de vista das produções científicas, há pouca divergência em relação à

²⁶Oscar 2020: 'Democracia em vertigem é uma carta de amor ao Brasil', diz Petra Costa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 de fev. de 2020. Cultura. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/oscar-2020-democracia-em-vertigem-uma-carta-de-amor-ao-brasil-diz-petra-costa-1-24239357>> Acesso em: 14 de ago. de 2020.

²⁷BERGAMO, Mônica. Busca por 'Democracia em Vertigem' no Google cresce 4.400% após indicação ao Oscar. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 de jan. de 2020. Colunas e blogs. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2020/01/busca-por-democracia-em-vertigem-no-google-cresce-4400-apos-indicacao-ao-oscar.shtml>> Acesso em: 15 de ago. de 2020.

²⁸COELHO, Tiago. Memória Desarmada. **Revista Piauí**. Questões de cinema e história. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/memoria-desarmada/>>. Acesso em: 15 de ago. de 2020.

²⁹ O texto em língua estrangeira é: “What she sees – what she shows – is both a thriller and epic, a tale of conspiratorial, self-interested scheming that is at the same time a saga of large historical forces and epochal shifts in power and ideology.” SCOTT, A. O. Review: ‘Edge of Democracy’ Looks at Brazil With Outrage and Heartbreak. **The New York Times**, Movies, Critic's Pick. 18 de jun. de 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/06/18/movies/edge-of-democracy-review.html>>. Acesso: 17 jul. 2020

aplicação do conceito de “golpe” para o processo político-jurídico e midiático que derrubou a presidenta Dilma. Frequentemente, o argumento contrário ao uso do termo alega que o *impeachment* foi legal, argumento que, ainda que verdadeiro, não invalida o fato de o processo que levou ao *impeachment* ter sido um golpe dos Poderes Judiciário e Legislativo contra o Executivo. Além deste desequilíbrio nos três pilares da República, há ainda autores que afirmam que as empresas jornalísticas conspiraram contra a democracia (ALBUQUERQUE, 2017; VAN DIJK, 2017) e que estaríamos diante de um neo-golpe típico do século XXI que possui características e requisitos estruturais que propiciam construção de uma narrativa verossímil que visa dissimular práticas democráticas e junto aos meios de comunicação ao lado das redes sociais, criam um cenário perfeito para o golpe com apoio popular (MONTEIRO, 2018). Em boa parte existe uma concordância entre os pesquisadores da história, ciências sociais e humanas de que tenha sido um golpe, motivado politicamente e contra os processos de direito, inclusive apontando irregularidades no processo³⁰.

Enquanto escrevo essas linhas, ainda vivemos sob uma pandemia e constantes ameaças de golpe pelo presidente atual. Muitos autores e pesquisadores já se debruçam sobre fenômenos políticos mais recentes e como estão diretamente ligados com o recorte aqui escolhido, mas perdura a inquietude sobre a definição de golpe na academia e da complexidade que ainda é precisar o de 2016. Entendendo a importância de discorrer sobre o período analisado presente nos documentários aqui escolhidos, recorreremos principalmente aos historiadores e cientistas sociais e políticos brasileiros para buscar uma compreensão deste conceito e fato ocorrido. Não menos importante, como nos alerta diversos autores, é explicar a diferença e buscar a interpretação entre golpe e revolução e como nomear certos fatos. Essa discussão é tão necessária quanto atual, em tempos de revisionismo histórico e guerras culturais.

Ao analisar os quatro golpes de estado mais recentes que sofremos (1954, 1956-1957, 1964 e 2016), Oliveira e Lima (2018) apresentam diversos fatores que podem explicar os cenários que coincidentemente promovem Golpes no Brasil. Alguns deles são: o momento em que o aumento do salário mínimo garante maior poder de compra; a universalização e ampliação do acesso à educação; a maior conscientização política e acesso à informação pelos meios de comunicação (p. 141). Os autores observam que no caso do Brasil, a participação popular teve imensa influência para a implementação do golpe e o medo que as elites têm da

³⁰ No dia 23 de março de 2021, o STF considerou que o ex-juiz Sergio Moro, que comandou a Operação Lava Jato entre março de 2014 e novembro de 2018 – operação que forneceu a atmosfera emocional para o *impeachment* –, agira com parcialidade em relação ao ex-presidente Lula e anulou seus atos no processo, declarando a suspeição do ex-magistrado. Fonte: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/03/23/carmen-lucia-muda-voto-e-2a-turma-do-stf-declara-que-moro-foi-parcial-ao-condenar-lula.ghtml>

ascensão de classes mais baixas, lembrando da criação do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), em 1924 (2017, p.140). Este mesmo mecanismo de controle da participação popular vem sendo constantemente reconstruído por projetos de lei que tentam criminalizar movimentos sociais como alterações na Lei Antiterrorismo (Lei nº 13.260/2016), sancionada pela própria ex-presidenta, mas com vetos que hoje insistem em reaparecer.³¹

Os pesquisadores ainda apontam alguns ensinamentos que puderam ser compreendidos que estão sempre em comum nos golpes *à là* Brasileira, como: campanhas de difamação por meio da mídia; defesa extrema de um nacionalismo; defesa de uma pequena elite e do capital especulativo internacional; deturpação de leis desde que o Judiciário – através do Supremo Tribunal Federal – estivesse de acordo (2017, p. 143). Com estas compreensões alcançadas, os autores concluem que o golpe sofrido por Dilma foi um golpe parlamentar.

Consideramos assumir nesta dissertação que em 2016 sofremos um golpe e por isso optamos por utilizar sempre essa terminação, mesmo compreendendo que há pouco tempo muitos pesquisadores não se sentiam confortáveis para assim o assumir em seus trabalhos, escrevendo o termo entre aspas ou ainda apenas utilizando a nomenclatura *impeachment*. Nas manifestações de 2016 quando gritávamos “Não vai ter golpe, vai ter luta!”, já era nítido que um estava em curso e assim o foi levado a cabo. Cinco anos depois, pesquisadores das diversas áreas das Ciências Sociais, Políticas e História ainda buscam entender não só esse período, mas toda a sua ligação com os anteriores, bem como seus impactos desde o processo de redemocratização iniciado em 1985. Tendo nascido num país que recém havia saído dos anos de escuridão da ditadura, ao escrever essa dissertação em meio a maior pandemia do século XXI, vivemos dia após dia sofrendo golpes e mais manifestações que clamam por uma intervenção e novamente a implementação do Ato Institucional nº 5, o AI-5. A cada dia nos perguntamos: qual novo golpe estaria em curso hoje? O que esperar do instável futuro político?

Ainda à luz dos historiadores brasileiros que se dedicaram a analisar este processo quando ele ainda estava em curso, Mattos *et al* (2016) escreveram no calor do momento, com reflexões que cinco anos depois ainda podemos nos debruçar. Até então perplexos com o que foi a sessão da câmara dos deputados do dia 17 de abril de 2016, os textos e depoimentos dos historiadores e cientistas sociais na obra intitulada “Historiadores pela Democracia: o golpe

³¹NEGRISOLI, Lucas. Onda de projetos de lei criminaliza manifestações políticas como terrorismo. **Estado de Minas**. 04 de mar. de 2019. Política. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2019/03/04/interna_politica,1035298/onda-de-projetos-de-lei-criminaliza-manifestacoes-cmoo-terrorismo.shtml>. Acesso em: 21 de ago. de 2020

de 2016 e a força do passado”, são por vezes raivosos, de quem observava com os olhos da história o espetáculo político sujo e misógino que ali se desvendava. Marcado por linhas cronológicas, o livro traça uma perspectiva histórica da crise política e seus efeitos.

Chamando a atenção para o histórico da polarização entre direita e esquerda no país e o agravamento da mesma com o colapso do antipetismo, Marcos Napolitano lembra que há uma unanimidade em apontar o esgotamento do chamado “modelo político” brasileiro pós-1985, baseado no “presidencialismo de coalizão” (2016, p. 57). Em trabalho mais recente, Napolitano (2019) também analisa as origens no vocábulo “golpe de Estado”, a partir do seu retorno à voz do povo brasileiro em coro nas ruas. Estabelecendo uma breve genealogia do conceito, o autor também reafirma como outros citados anteriormente que “um ponto em comum nessas tradições analíticas é entender o golpe de Estado como ação realizada por atores institucionais de Estado” e nos lembra que o termo vem perdendo seu sentido histórico em tempos de negacionismo, tornando-se apenas um adjetivo para definir algo que se gosta ou não. Assumindo que o que vivemos em 2016 foi um golpe de Estado político, o autor ainda considera o Brasil um caso de *gompismo atávico*. Emprestado o termo da Biologia, atavismo é definido como a “1. Propriedade de os seres reprodutores comunicarem aos seus descendentes, com intervalo de geração, qualidades ou defeitos que lhe eram particulares. 2. Semelhança com os antepassados.”³² Ou ainda, nas palavras do historiador: “Figurativamente transposto, é como se o gompismo atávico voltasse a se manifestar de tempos em tempos, alimentado por utopias autoritárias e valores elitistas receosos dos avanços democráticos e populares.” (p. 407)

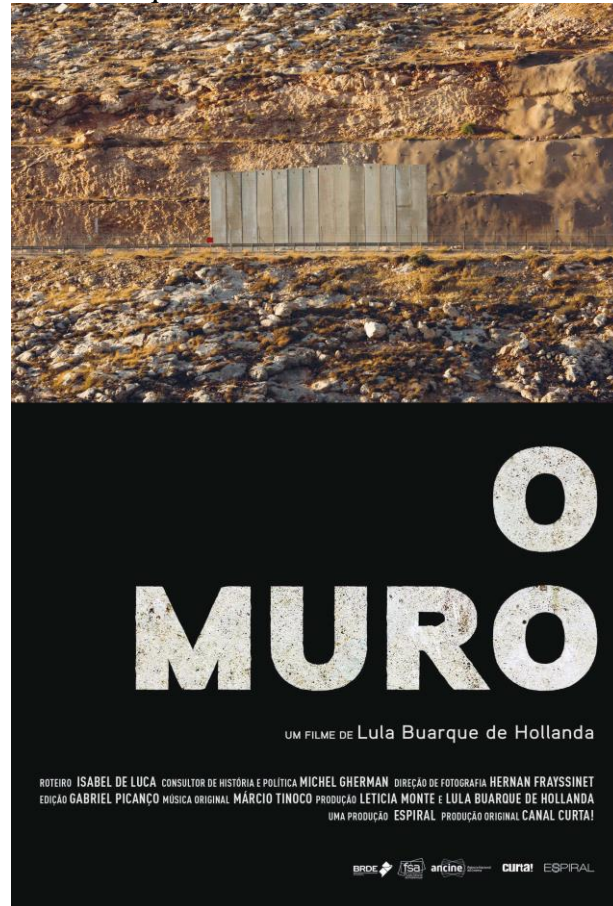
O golpe entra em cena na obra fílmica com o olhar de quem o assistiu participativamente do lado de fora da Câmara no dia da votação: os manifestantes. *O Muro* procura através de sua narrativa extrapolar a discussão sobre muros ideológicos e apresentar a dificuldade de se dialogar politicamente no Brasil nos tempos atuais. Produzido pelo *Canal Curta!* o filme mostra não só os dois lados do muro ideológico instalado em abril de 2016 na Esplanada dos Ministérios em Brasília, que separou manifestantes a favor e contra a deposição da ex-presidenta da república, mas também explora de maneira metafórica e poética, alguns muros construídos em outras partes do mundo como em Berlim, na fronteira entre Estados Unidos e México e Jerusalém e Cisjordânia.

Nos interessa portanto com o filme escolhido, dissertar a respeito da construção da relação entre política e cinema, especialmente através da produção de documentários

³² "atavismo", no Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2020, <https://dicionario.priberam.org/atavismo> [consultado em 09-08-2020].

brasileiros nos últimos anos.

Figura 3 - Cartaz do documentário *O Muro*, de Lula Buarque de Hollanda



Legenda: Cartaz de *O Muro*

Fonte: Lula Buarque de Hollanda.

Para Pereira (2010) “questões como a ética, a política e a ideologia são campos necessariamente presentes em qualquer forma de cinema documentário” (p.31). Já Guimarães e Guimarães (2011) definem que a dimensão política de um filme (ficção ou documentário) deve ser procurada “nos modos potenciais que ele encontra para cifrar, com seus recursos expressivos, as cenas mais amplas do mundo histórico e social que o circundam e o atravessam” (p. 78).

Jean Commoli (2008) afirma que “o documentário não tem outra escolha a não ser se realizar sob o risco do real” (p. 169). Sob essa mesma ótica, Gutfreind (2006) nos lembra que a própria *mise en scène* persiste como expressão do cotidiano através da representação dos seus mitos e símbolos, ou como produto do imaginário (p. 9). No caso de *O Muro* e de outros filmes aqui citados, a questão sobre a politização é uma das que mais vem à tona.

Em *Filmar o Real - Sobre o Documentário Brasileiro Contemporâneo* (2008), Claudia Mesquita e Consuelo Lins debatem essa forma de cinema relembando o histórico do documentário no país, desde sua origem nos anos 60 com o Cinema Novo e seu ressurgimento nos anos 80 e ápice nos 90. Mantendo sempre sua ligação com os movimentos sociais no período de redemocratização do país, a ascensão do gênero foi possível graças às vantagens técnicas, econômicas e estéticas dos equipamentos digitais da época (2008, p.9). Se essa visibilidade era até então restrita à circuito de festivais, associações, sindicatos e TVs comunitárias (p.9), hoje a relevância dessa produção ficou evidente com a nomeação do último documentário brasileiro ao Oscar em 2020, quando até então só documentários realizados em coprodução internacional haviam sido nominados, o que deixava o país fora da indicação.

Como reconhece Rebello (2004), de certa maneira, não seria errado afirmar que o documentário é uma representação possível para a forma como o documentarista se sente e existe no mundo (p. 16). Misturando muitos dos formatos documentais de cinema, os documentários aqui mencionados nos permitem concluir que todos trazem seu papel histórico nos modos de apreensão dos momentos políticos registrados. Entendendo que a política é inerente ao documentário, é dessa possibilidade de estudar a sua simbólica que essa pesquisa se sustenta e se desenvolve, comparando os trabalhos e escolhas de cada registro.

2 O MURO: SIMBOLISMO E SEPARAÇÃO

Toda manifestação política de rua carrega símbolos, visuais ou sonoros. Dos protestos mais recentes, podemos citar as expressões entoadas pelos manifestantes do movimento Vidas Negras Importam, nos Estados Unidos, em 2020, “8 minutos e 46 segundos” (tempo em que o policial Derek Chauvin permaneceu asfixiando George Floyd) e “I can't breath” (“Não consigo respirar”, em inglês). Em outubro de 2019, os protestos ocorridos no Chile, devido ao aumento nas passagens de metrô em Santiago, trouxeram de volta um símbolo já antigo de manifestações anteriores realizadas no país: o mascote “Negro Matapacos” (“Negro Mata Policiais”, em espanhol) um cachorro com um lenço vermelho no pescoço que teve sua imagem espalhada por todas as ruas e carregada em bandeiras por manifestantes, como um símbolo de luta.

Também em 2019, manifestantes honcongueses foram mais longe, levando para o próprio corpo tatuagens de símbolos das manifestações. Muitos dos que foram aos protestos marcaram na pele desenhos de guarda-chuvas, a flor da bandeira do território de Hong Kong e a expressão em tipologia chinesa que significa “Hong Kong” quando lida de cima para baixo, mas ao ser lida da esquerda para direita, quer dizer “adicione combustível”. Surgida nos anos 60, a frase remete a época em que a região era ainda administrada pelo Reino Unido e é usada para expressar apoio e incentivo. Para um dos tatuadores que apoiou o movimento pró-democracia em Hong Kong, o conjunto de tatuagens semelhantes forma uma “memória coletiva”.³³

Olhando para o Brasil atual, no dia 1º de setembro de 2020, foi protocolado o projeto de lei (PL 4425/2020) de autoria do Deputado Eduardo Bolsonaro, eleito em São Paulo pelo Partido Social Liberal (PSL), que busca alterar a redação da Lei nº 7.170, de 14 de Dezembro de 1983 e da Lei nº 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, criminalizando a apologia ao nazismo e ao comunismo. No texto, fica expressa a vedação a quaisquer referências simbólicas ao nazismo e ao comunismo por pessoa e organização em espaços públicos:

O Congresso Nacional decreta: Art. 1º Lei nº 7.170, de 14 de Dezembro de 1983, passa a vigorar com a seguinte redação nos seguintes termos:

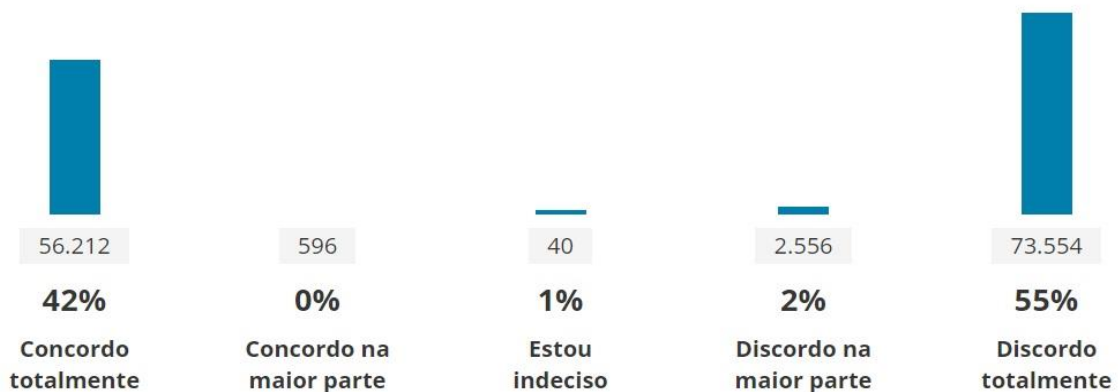
³³ PERASSOLO, João. Manifestantes de Hong Kong tatuam seus corpos com símbolos de protestos. **Folha de S. Paulo**. 28 de ago. de 2019. Mundo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/08/manifestantes-de-hong-kong-tuam-seus-corpos-com-simbolos-de-protestos.shtml>>. Acesso em: 15 de set. de 2020

Art. 22-A É vedada qualquer referência a pessoas, organizações, eventos ou datas que simbolizem o comunismo ou o nazismo nos nomes das ruas, rodovias, praças, pontes, edifícios ou instalações de espaços públicos.

Art. 22-C Fabricar, comercializar, distribuir ou veicular símbolos, emblemas, ornamentos, distintivos ou propaganda que utilizem as bandeiras, símbolos, imagens ou outros atributos nos quais seja reproduzida a combinação de foice e martelo, foice, martelo e estrela pentagonal, a cruz suástica ou gamada, arado (vanga), martelo e estrela pentagonal para fins de divulgação do nazismo ou do comunismo. (PL 4425 4425/2020) ³⁴

Segundo o texto da proposta, a data escolhida para impetrar o projeto de lei não foi por acaso: no dia primeiro de setembro de 1939, a Polônia era invadida pela Alemanha nazista e duas semanas depois pela união soviética, a fim de repartir o território polonês. O conteúdo ainda segue apontando evidências que justifiquem a criminalização do comunismo e que sua principal defesa é garantir a liberdade do cidadão brasileiro, acrescentando que ainda que as terminologias e simbologias sejam criminalizadas, é sabido que isto não irá impedir que “as ideias sigam, ainda que na clandestinidade, ou que reapareçam com outras roupagens, pois tal característica é inerente principalmente do comunismo”. Segundo o relatório de posicionamentos acessado dia 17 de setembro de 2020, até a seguinte data haviam 141 comentários, dos quais 111 eram negativos e 30 eram positivos.

Figura 4 - Gráfico com respostas da enquete do PL 4425/2020



Legenda: Gráfico que apresenta resultado parcial da enquete feita desde 01/09/2020 aberta ao público no site da câmara dos deputados.

Fonte: Reprodução

Ao analisar o conteúdo das opiniões manifestadas, observamos que as mesmas se concentraram em torno dos seguintes pontos sobre o projeto de lei: caracteriza censura e/ou

³⁴ Assembleia Legislativa. Projeto de Lei 4425/2020. Altera a redação da Lei nº 7.170, de 14 de Dezembro de 1983 e da Lei nº 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, criminalizando a apologia ao nazismo e comunismo, e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2261904>> . Acesso em: 07 set. 2020. Texto Original.

ferre a liberdade de expressão; infringe a constituição; discurso de ódio; crítica ao proponente; hostilidade para/com partidos políticos; ataque a democracia e/ou proposta antidemocrática. Vale notar que há certa confusão entre os que se manifestam, ora dando caráter negativo à proposta, mas comentando algo que seja a favor e vice-versa.

Interessa observar que o mesmo deputado já havia buscado aprovar um projeto de lei em 2016 (PL 5358/2016) para também alterar a redação da Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989 e da Lei nº 13.260, de 16 de março de 2016, a fim de criminalizar a apologia ao comunismo a caracterizando como ato terrorista. A mesma segue em tramitação, com última atualização do dia 30 de outubro de 2019, com proposição sujeita à apreciação do plenário pela câmara dos deputados e no momento segue aprovada pelo voto popular³⁵.

Ainda que em etapa de consulta pública, a lei protocolada em 2020 que visa impedir as pessoas de usarem símbolos (como camisetas ou bandeiras) ou emitirem opiniões sobre o comunismo ou socialismo (incluindo professores, sujeitos à pena de 9 a 15 anos de reclusão aumentada a 1/3 caso haja qualquer referência ao nazismo e comunismo em sala de aula), é redigida de forma a entender que se está falando de ideologias semelhantes. Mas como chegamos até este cenário atual?

Quando olhamos para o contexto histórico dos objetos desta pesquisa, constatamos que desde 2015, as principais ruas e avenidas do Brasil foram tomadas por novos símbolos e outros antigos, que foram ressignificados pelos manifestantes presentes. Mas e quando símbolos são usados para promover um discurso de ódio? Ou para se diferenciarem de manifestantes que pregam pautas completamente distintas? Nos protestos mais recentes de junho de 2020, manifestantes brasileiros que se assumiram como apoiadores do governo atual, apareceram carregando consigo bandeiras com símbolos neonazistas.

³⁵ O resultado parcial da enquete, ainda em aberto, atualmente recebeu 771 votos na categoria Concordo totalmente (65%) e 389 na categoria Discordo totalmente (34%). Fonte: <https://forms.camara.leg.br/ex/enquetes/2085411/resultado>

Figura 5 - Manifestantes exibindo bandeira de grupo de extrema direita



Legenda: Manifestantes pró-governo exibem na Avenida Paulista bandeiras de grupos de extrema direita da Ucrânia.

Fonte: Reprodução G1

Vestindo-se de símbolos políticos, os protagonistas desta pesquisa vêm se agrupando em torno de uma rica diversidade. Estas individualidades aglutinaram-se em uma só a partir do início do processo de implementação do golpe em 2016, estabelecendo um atual paradigma que deu origem a um novo modelo social de protesto. Esse tecido social rompido e os contatos entre essas comunidades imaginadas deram origem a símbolos cada vez mais hostis e sofisticados, como veremos no último capítulo desta dissertação. Plasmadas graficamente, as ideologias que existiam desde muito antes foram emolduradas criando um próprio sistema semiótico de comunicação. A partir desta definição, há uma unidade indivisível visualmente expressa através de inúmeros símbolos.

O símbolo é aqui compreendido a partir da análise de Chevalier (2019). Na introdução de seu dicionário com Alain Gheerbrant, o filósofo francês faz uma belíssima apresentação de algumas das principais características a respeito do estudo dos símbolos e suas possíveis metodologias de pesquisa. Com a proposta de orientar mais do que trazer definições ao leitor, “pois um símbolo escapa a toda e qualquer definição” e “é próprio de sua natureza romper os limites estabelecidos e reunir os extremos numa só visão” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. XII), reconhecemos o desafio que é restringir a ele sentidos, dado a seu caráter

primordial de polivalência. Partindo dessa concepção que entende a interpretação simbólica e sua subjetividade, Chevalier assim define:

Um símbolo só existe em função de uma determinada pessoa, ou de uma coletividade cujos membros se identifiquem de modo tal que constituam um único centro. Todo o universo articula-se em torno desse núcleo. Esta é a razão pela qual os símbolos mais sagrados para uns são apenas objetos profanos para outros: o que revela a profunda diversidade de suas concepções. (CHEVALIER, 2019, p. XXV)

Realizando um apanhado de possíveis metodologias de estudos, sistemas de interpretação e as tentativas de classificação simbólica, Chevalier chama a atenção para as funções que um símbolo pode ter, destacando nove delas, que são: a função exploratória, em que o símbolo “investiga e tende a exprimir o sentido” (p. XXVI); atua como substituto, auxiliando o indivíduo a através dele revelar sua experiência pessoal de mundo; a função mediadora, agrupando elementos por vezes desconexos; unificador, ao reunir pessoas em torno de um elo comum; função pedagógica e terapêutica, ligado a respostas coletivas de segurança que o símbolo é capaz de criar; socializante, produzindo “uma comunicação profunda com o meio social” (XXIX); função de ressonância, que traz o efeito de amplificação; transcendente, quando é capaz de estabelecer conexões intensas, inclusive quando fabricam um contraste; e por fim, o símbolo possui a função de transformador, estimulando mudanças de conduta pessoal.

Exatamente por carecerem de explicações racionais, os símbolos trazem consigo essa particularidade universal e coletiva. Cada símbolo é um microcosmo, um mundo total (p. XXIV), capaz de associar e organizar toda uma cadeia de compreensão. Hall (2016) também olha para a questão simbólica em sua perspectiva cultural, entendendo que símbolos não registram todos os ideais daqueles que os usam, mas são capazes de realizar um contorno de um povo que se identifica e se unifica em torno de uma ideia e projeto político. Para o sociólogo britânico-jamaicano, a cultura diz respeito a significados que só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem. Dentro desse espectro de identidade e representação, a linguagem é capaz de fazer isso porque ela opera como um *sistema representacional* (HALL, 2016 p.18).

Entendendo a cultura como um conjunto de práticas, para Hall os símbolos são capazes de gerar um sentimento de pertencimento nos manifestantes, que usam e se apropriam de códigos para se distinguir e se identificar. Esse compartilhamento de “códigos culturais”, é capaz de criar uma cultura de comunidades horizontalmente construídas. Dentro deste imaginário afetivo que são as comunidades, as mesmas são capazes de se apropriar de

produtos culturais específicos a fim de legitimar sua ideia de construção coletiva de um pertencimento comum.

Mediada por signos e símbolos, a rivalidade política nas manifestações no Brasil desde 2015 vem sendo construída também através de uma criação estética por parte do manifestante, originando um sofisticado mosaico cultural. A partir de uma lógica de competição, mostrou-se necessário demonstrar representatividade frente a adversários, mídia e dentro do próprio grupo inserido.

A fim de apresentar uma contribuição para futuros estudos aplicados ao cinema documental, num primeiro momento, diversos documentários foram assistidos para esta pesquisa percorrendo livremente o olhar pelos símbolos que mais se repetiam em cada narrativa apresentada do dia 17 de abril de 2016. Com grande capital de poder simbólico, o documentário escolhido serve de material empírico e foi analisado através da metodologia proposta por Bernardet (2003), como dito na introdução, com o intuito de dar sentidos interpretativos às semânticas visuais construídas pelos manifestantes e pelo cineasta. Dessa forma, a pesquisa se propõe a investigar os símbolos que mais se sobressaíram nas narrativas construídas sobre os manifestantes nesta ocasião.

2.1 O principal símbolo

Para algumas culturas, o muro carrega consigo, a nível de simbolismo, um esoterismo, com suas paredes trazendo proteção e impedindo que o inimigo e suas ideias adentre (CHEVALIER, GHEERBRANT, p. 626). No Egito antigo, seu significado está ligado mais ao vertical do que o horizontal – mais em altura do que à extensão – que separaria o Egito alto do mais baixo. No Brasil, essa geografia de divisão territorial e fronteira, em especial na região sudeste, nos é muito familiar. Principalmente quando ela representa uma desigualdade social urbana, que busca o afastamento do mais pobre pelo mais rico.

Na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, essa segregação ficou evidente quando em 2010, a prefeitura e a concessionária responsável pela manutenção da Linha Vermelha, nome popular dado a Via Expressa Presidente João Goulart, instalaram painéis de acrílico de isolamento acústico ao longo da Via. Do outro lado deste muro, vivem os cerca de 140.000 moradores da Maré (9º bairro mais populoso do Rio), que na época repreenderam a iniciativa

por considerar a estrutura uma tentativa de esconder suas casas e as favelas. A polícia militar (PM-RJ) admitiu que os painéis poderiam auxiliar na preservação da via, principal acesso ao Aeroporto Internacional da capital. Em 2016, ano em que a cidade sediou as Olimpíadas, o muro voltou a ser alvo de polêmicas. O secretário de turismo, na época Antonio Pedro Figueira de Mello, ordenou a colocação de adesivos nos painéis, com a temática visual do evento.

Assim que começamos esse trabalho, eu já esperei por essa história de esconder a favela. Só que não existe isso, até por ser impossível esconder algo tão grande, ainda mais no Rio, que tem tantas favelas. Tanto que em alguns pontos não há adesivos e as favelas podem ser vistas, argumenta Mello, usando uma expressão em inglês para explicar a iniciativa: “A única intenção é realmente cuidar do *look of the city* [o visual da cidade, em inglês]”.³⁶

O secretário ainda afirmou na época que as favelas do Rio são importantes pontos turísticos e atraem muitos estrangeiros que as visitam para conhecer.

Outro muro, desta vez erguido a cinquenta quilômetros da cidade de São Paulo, foi retratado em uma série de reportagens realizadas pelo jornal Folha de São Paulo em 2017. “Um Mundo de Muros” traz imagens e relatos de muros erguidos nas fronteiras entre a Cisjordânia e Israel, Sérvia e Hungria, Quênia e Somália, em Pamplona Alta, na capital do Peru e em Cubatão (São Paulo).

Construído ao longo do quilômetro 59 da Rodovia dos Imigrantes, via que liga a capital paulista ao litoral de Santos, um muro de 3 metros de altura foi erguido em 2006 pela concessionária da via de acesso. A obra, que custou mais de 14 milhões, foi realizada com a justificativa que iria melhorar a segurança pública no trecho. O paredão de concreto separa as mais de 20.000 pessoas que vivem em situação de vulnerabilidade social na favela Vila Esperança, que não são vistas nem enxergadas por quem passa de carro, dado o tamanho do muro e muitos que cruzam as pistas nem sequer sabem o que tem por detrás da construção.

Sem nenhum sistema de infraestrutura urbana e seus moradores com alta concentração de desemprego, o muro inviabilizou a venda de comerciantes que aproveitavam o trânsito e a circulação de carros para vender, principalmente, água. Um novo muro foi erguido em 2015, já na segunda pista construída da rodovia, com dois viadutos passando por cima da favela e os muros a cercando. As únicas saídas que os moradores têm é debaixo das pontes: sem elas, eles estão “presos” entre os muros. O muro cria uma falsa sensação de proteção para aqueles que

³⁶ FERREIRA, Alessandro. Muro que separa Linha Vermelha de favela ganha painéis da Olimpíada. G1, Rio de Janeiro, 13 de jul. de 2016. Olimpíada Rio 2016. Disponível em: < <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/olimpiadas/rio2016/noticia/2016/07/muro-que-separa-linha-vermelha-de-favela-ganha-paineis-da-olimpiada.html>>. Acesso em: 15 de abr. de 2020

passam pela rodovia, além de gerar naqueles que por ele foram separados, um sentimento de raiva e indignação.

Essa mesma sensação é relatada por um dos entrevistados na reportagem, sobre o “muro da vergonha”³⁷ de Pamplona Alta (ou “Pamplona Alta Alta Alta”, como muitos moradores dizem, na capital peruana). “Me parece um símbolo muito visível de não quero nem pensar em você”, diz o entrevistado na videorreportagem. Já mais antigo e mais conhecido, também na cidade de São Paulo, temos o caso de Alphaville, bairro nobre com condomínios residenciais de alto padrão construído a partir da década de 70 e rodeado por um muro de 64 quilômetros de extensão. Em uma matéria realizada em 2013 pelo jornal britânico *The Guardian*, o muro foi colocado como entre os dez maiores do mundo. Em algumas partes, as edificações de concreto chegam a quase 3 metros de altura e ainda possuem cerca elétrica no alto, circuito de câmeras e segurança privativa.

Existe preconceito contra os pobres na forma como os moradores são separados dos trabalhadores. Quando os trabalhadores vêm aqui, eles têm que passar pela segurança, como em um aeroporto. Isso me lembra do apartheid. Isso não é um exagero – embora neste caso não seja por raça, mas por classe social. A primeira coisa que essas paredes dizem é: o governo falhou em dar segurança para toda a sociedade, então uma pequena porcentagem dá segurança para si mesma, porque a violência é um dos maiores problemas do Brasil. Em segundo lugar, eles nos lembram da desigualdade de renda. Este é um legado horrível do Brasil no século 20 e antes. É um lugar que afasta os residentes da realidade. Meus próprios pais chamam o lugar de *Show de Truman*. (Antônio De Oliveira, 21, morador do condomínio em depoimento para a reportagem do jornal *The Guardian*).³⁸

Caldeira (2000) já apontava as novas configurações das grandes cidades brasileiras, com as desigualdades entre ricos e pobres. O novo estilo cada vez mais evidente da elite, que passou a construir toda uma “estética da segurança” (Caldeira, 2000, p. 294), colocando grades em prédios, janelas e condomínios com forte esquema de segurança, aos quais chama de “enclaves fortificados”.

Os enclaves fortificados conferem status. (...) São claramente demarcados por todos os tipos de barreiras físicas e artifícios de distanciamento e sua presença no espaço da cidade é uma evidente afirmação de diferenciação social. Eles oferecem uma nova maneira de estabelecer fronteiras entre grupos sociais, criando novas hierarquias entre eles e, portanto, organizando explicitamente as diferenças como desigualdade. O uso de meios literais de separação é complementado por uma elaboração simbólica que transforma enclausuramento, isolamento, restrição e vigilância em símbolos de status. (CALDEIRA, 2000, p. 259)

³⁷ Esta mesma alcunha também foi designada por manifestantes ao muro construído em Brasília.

³⁸ RICE-OXLEY, Mark. Why are we building new walls to divide us? **The Guardian**. 19 de nov. de 2013. World News. Disponível em: < <https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2013/nov/walls#intro>>. Acesso em: 17 de out. de 2020.

Segundo a autora, esses símbolos de status são elementos de um novo código estético. Caldeira também ressalta que tanto o espaço público, quanto os hábitos dos que moram em condomínios fechados, passaram por uma reconfiguração, ressaltando a nova experiência como marca do novo estilo de vida em que o espaço público passa a ser repellido nesses “universos privados para a elite”, separando as interações públicas entre as diferentes classes sociais (p.258). Muros, cercas e barras falam sobre gosto, estilo e distinção, mas suas intenções estéticas não podem desviar nossa atenção de sua mensagem principal de medo, suspeita e segregação. (CALDEIRA, 2000, p. 297)

A antropóloga ainda analisa anúncios de marketing da época de novas construções em Alphaville, comparando condomínios tipo esse a universos autocontidos. Em uma análise profunda sobre a relação com a transição democrática feita pelo país após a ditadura militar e o crescimento da violência nos grandes centros urbanos, Caldeira e Holston (1999) lembram que onde tais medidas privadas enfatizam a discriminação, o processo de implementação de uma sociedade mais justa e democrática para seus cidadãos é dificultado. No texto, os autores ressaltam que houve no Brasil uma criação de uma cultura de medo, onde em uma sociedade que pessoas de diferentes grupos sociais tendem a não interagir ou até mesmo se encontrarem quando em público, as chances de propagar práticas democráticas são drasticamente diminuídas (Holston, Caldeira, 1999, p.715).

Essa mesma perspectiva de medo enquanto mal-estar é o fio condutor de Dunker (2015), que disserta sobre a lógica do condomínio e analisa uma topologia da segregação através da nova dialética estabelecida com os muros construídos. Ele ressalta também um novo modelo de sociedade, onde há um código de circulação e de convivência (p. 32) que visa separar moradores e prestadores de serviços em espaços privados – essa questão fica evidente também visualmente com a exigência de uniformes para babás e empregadas domésticas, geralmente mulheres negras vestidas de branco, relação tão bem retratada no filme *Que horas ela volta?* (2015), de Anna Muylaert.

O psicanalista brasileiro considera que existe uma espécie de “montagem de uma fantasia” nesses espaços e assim fala sobre muros:

O muro é uma estrutura de defesa contra a falta (pedido), uma mensagem de indiferença contra o outro (recusa), uma alegoria de felicidade interna (oferecimento) e uma negação indeterminada de reconhecimento (não é isso). O muro – ou a estrutura de véu, quando se trata do fetichismo – diz invariavelmente “não é isso” para os que estão fora e, por consequência, “é isso” para os que estão dentro. (DUNKER, 2015, p. 38)

Nesta “ilusão de uma realidade esteticamente orientada”, Dunker enxerga nos muros um mal-estar construído através de uma fronteira, “um lugar habitado por uma demanda”, que exclui e segrega. Lembrando que *Alphaville*, filme de Godard que serviu de inspiração para o nome do condomínio de São Paulo aqui mencionado, Christian fala da presença das narrativas de sofrimento que perpassam no cinema de retomada brasileiro e do mal-estar da sociedade brasileira que nele é retratado, em especial no cinema documental.

O segundo traço desse cinema é sua pesquisa sobre os limites entre os gêneros de ficção e documentário. Os limites do documentário são abordados de forma quase metodológica em *Edifício Master* (2002), de Eduardo Coutinho, e, mais tarde, em *Santiago* (2007), de João Moreira Salles. Surge, assim, a tensão entre as pretensões de verdade das estruturas de ficção fílmicas e o real impossível de se inscrever, além da realidade que se apresenta diretamente sob nossos olhos, ou seja, o problema se desloca da temática para o gênero: ficção ou documentário? (DUNKER, 2015, p. 72)

Colocando como protagonista a classe trabalhadora, Dunker defende que esse período do cinema brasileiro foi o responsável por uma alfabetização audiovisual, permitindo o surgimento também de vanguardas experimentais e de uma massa extensa de pessoas interessadas em cinema, a partir de novos mecanismos de apoio à produção, que permitiram a realização de filmes de caráter social.

Para Dunker, a “identidade estrutural que une condomínios de luxo, prisões e favelas aparece como ressentimento social” (p.43). Isso fica nítido nos documentários assistidos para esta pesquisa, principalmente pelas classes médias e altas do país que têm protagonizado a nova cena política de rua. Esses espaços ficcionais de segurança, que são tão bem associados pelos autores, nos remetem a encenação que foi reproduzida no dia 17 de abril de 2016, com a construção do muro na Esplanada dos Ministérios.

Pensando na relação intrínseca entre mídia, medo e segurança e também olhando para os efeitos provocados na sociedade com a implementação de fortes esquemas de segurança no bairro da Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, Freitas (2010) analisa a reinvenção dos espaços urbanos a partir da criação de verdadeiras fortalezas no entorno de condomínios fechados, *shopping centers* e centros empresariais, onde seja qual for o motivo (moradia, lazer ou trabalho), o cidadão estará protegido.

As grandes cidades contemporâneas têm se pautado por uma espécie de cultura de risco que evidencia a suspeita e o perigo como vilões do cotidiano. A mídia, por sua vez, reforça essa tendência ocupando boa parte do tempo de seus usuários com denúncias e matérias jornalísticas centradas na escalada da violência. Nesse panorama, o homem urbano contemporâneo se sente acuado, impotente, para enfrentar os desafios da metrópole. Assim, cria espaços de fuga e constrói sua história de vida entre grades e muros. (FREITAS, 2010, p. 133)

Essa mesma narrativa³⁹ do medo, que serve de mote para a construção de muros em espaços urbanos, também é abordada por Matheus (2008). Pensando a cidade como espaço de construção de memória coletiva de sensações e destacando o medo como principal mediador desta experiência (MATHEUS, 2008), evidenciamos a relação do medo com a construção de uma memória estruturada que permeia seus habitantes através principalmente da linguagem jornalística, imprimindo marcas profundas no imaginário e, conseqüentemente estimulando intervenções estéticas como grades e muros, na cartografia simbólica dos espaços urbanos.

Ou seja, o jornal precisa se apropriar também do imaginário para se fazer inteligível e tornar sua leitura necessária. Para reverberar ansiedades e depois oferecer conforto simbólico. Além disso, o medo, para quem teme, pode oferecer tanto conforto quanto bons argumentos para demandas repressivas de parte da sociedade. (MATHEUS, 2008, p.108)

Toda a simbologia do muro aqui analisado nos remete novamente para o fim do mito fundador brasileiro, apresentado por Chauí (2000). A autora levanta algumas perspectivas generalizantes que os próprios brasileiros têm de si, como a de que somos “um povo pacífico, ordeiro\generoso, alegre e sensual, mesmo quando sofredor”; um país sem preconceitos e acolhedor; mas que ignora que desde seu surgimento enquanto sociedade colonizada, “pratica o apartheid social” (p. 4). O muro como símbolo de um distanciamento social e político, vai totalmente contra o estereótipo do brasileiro cordial ao qual Chauí se refere, que soluciona conflitos através de acordos amigáveis e receptivos. A dicotomia presente na simbologia do muro fica evidente que, se por um lado ele divide, por outro une quem está em cada lado através de um encontro de identidades, reforçando os aspectos de reiteração e pertencimento. Dessa forma, o muro é um símbolo claro do fim deste mito de uma nação brasileira pacífica e amigável.

Ao falarmos em mito, nós o tomamos não apenas no sentido etimológico de narração pública de feitos lendários da comunidade (isto é, no sentido grego da palavra mythos), mas também no sentido antropológico, no qual essa narrativa é a solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade. (...) Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo." (CHAUÍ, 2000, p. 5)

Chauí ainda nos lembra que com o advento dos meios de comunicação de massa, como o cinema, os mesmos foram capazes de “transformar símbolos nacionais em parte da

³⁹A narrativa jornalística especificamente dentro do recorte da pesquisa será desenvolvida posteriormente no capítulo 3.

vida cotidiana de qualquer indivíduo e, com isso, romper as divisões entre a esfera privada e local e a esfera pública e nacional” (p. 13), com relação ao uso do audiovisual como propagador das ideias de nacionalismo.

Em seu documentário, Hollanda constrói uma narrativa que aborda o muro como símbolo metafórico e físico da separação, que permite enxergar com mais clareza o novo vocabulário visual da gramática estética construída pelos manifestantes. Abrindo com um grande *take* aéreo do muro já construído para o dia da votação na esplanada, o filme também retrata analogamente outros muros pelo mundo, deixando claro o uso da barreira como elemento figurativo da narrativa.

O muro do qual se trata o filme, nada mais é do que um modelo de convivência baseado na ausência de diálogo político por ambas as partes. Com o surgimento do antipetismo, a polarização política foi radicalizada por um processo tanto em seu discurso como em seu repertório, colocando em voga os conflitos de identidade e pertencimento. Há uma passagem no texto de Sposito (2016) que relembram algumas das percepções da construção do muro:

Na prática e simbolicamente, o muro causa horror. Acende em nós a lembrança de sociedades apartadas, em que povos e grupos sociais foram mantidos cercados, ou foram eliminados, sob a mesma justificativa de "paz social". Para o Brasil, ela é a prova material de que vivemos, neste exato momento, numa sociedade cindida, polarizada. Ainda que se possa questionar o valor dessa polarização, não conseguimos negar sua existência. (SPOSITO, 2016, p. 107)

Figura 6 - Muro ideológico erguido na Esplanada dos Ministérios



Legenda: O muro ideológico construído na Esplanada dos Ministérios (DF) para o dia da votação do golpe que derrubou a ex-presidenta Dilma Rousseff, em 2016.
 Fonte: O Muro (Reprodução).

O filme reforça as percepções extremas do outro, procurando explorar quais papéis o muro cumpre, não só o do *impeachment*, mas de outros muros mundo afora, entendendo o muro como um lugar que esconde o medo do outro lado, numa falsa segurança encenada. Já nas cenas finais, onde é apresentada a desconstrução do muro, sendo desmontado por trabalhadores locais, fica evidente que a estrutura de metal reforçava enquanto expressão simbólica máxima da separação: a desigualdade entre classes sociais no Brasil.

Por fim, enxergando o muro enquanto símbolo de verticalidade, Chevalier mais uma vez nos traz um exemplo de como o símbolo funciona analogamente a esta situação:

O símbolo separa e une, comporta as duas idéias de separação e de reunião; evoca uma comunidade que foi dividida e que se pode reagrupar. Todo símbolo comporta uma parcela de *signo partido*; o sentido do símbolo revela-se naquilo que é simultaneamente rompimento e união de suas partes separadas. (CHEVALIER, 2019, p. XXI)

É compreendendo os protestos enquanto batalha campal, onde a territorialidade e divisão de espaço público por trincheiras ideológicas e geográficas ou formadas por muros, que fica ainda mais nítido os tons (em cores ou discursos) dados as narrativas construídas. Manifestantes de ambos os perfis ideológicos ali presentes estabelecem um sistema de relações pautado principalmente em expressões simbólicas. Em seu centro cerimonial, se multiplicam sistemas de comunicação e linguagem que dão origem a inúmeras interpretações, como explicitaremos no capítulo quatro.

2.2 A polarização

O documentário *O Muro* mostra a polarização, especialmente a que vemos de forma estética e explícita presente nos manifestante, mas não se aprofunda sobre ela. Partindo deste ponto, reconheço que meu papel enquanto pesquisadora é também buscar explicar um pouco deste momento tão único que o Brasil viveu e ainda vive. A partir dos 52 minutos de filme, Hollanda se volta para uma das manifestações que estão ocorrendo simultaneamente nos Estados Unidos e no mundo, contra e a favor do então recém eleito presidente dos Estados Unidos, Donald J. Trump. Fazendo um paralelo da leitura com o Brasil, Lula mostra que lá também há pressão de seus apoiadores pela construção de um muro, que neste caso separe a fronteira com o México e coíba a entrada de imigrantes no país. Também trazendo imagens de manifestantes, tanto dos apoiadores como dos que são contra a implementação do governo recém-eleito, Lula chega a entrevistar alguns.

Figura 7 - Manifestantes na “Marcha das Mulheres” em Washington



Legenda: O documentário traz imagens e falas de manifestantes na *Marcha das Mulheres* em Washington, ocorrida em 21 de janeiro de 2017, dia seguinte após a posse do presidente eleito Donald Trump

Fonte: O Muro (Reprodução)

Há a similaridade do fato de ambos os países retratados no documentário estarem divididos politicamente ao redor de um candidato que estava sendo eleito presidente e, no caso do Brasil, sendo deposta. O que Buarque de Hollanda filmou foi o protesto ocorrido após a posse de Trump em Washington DC, um dos maiores da história do país já liderado por mulheres⁴⁰. O movimento na época recebeu o nome de *Women's March on Washington* (Marcha das Mulheres em Washington) e aconteceu no dia 21 de janeiro de 2017, com eventos menores em apoio que também aconteceram em outros países na data. Algo similar no Brasil sucedeu-se em 2018, com o movimento *Mulheres contra Bolsonaro*, que mobilizou tanto online com a campanha *#EleNão*, contra o então candidato Jair Bolsonaro (PSL), e através da convocação de protestos, com o maior ato sendo em 29 de setembro, que foi considerado o maior protesto liderado por mulheres na história brasileira (FERREIRA, PEREIRA, 2019).

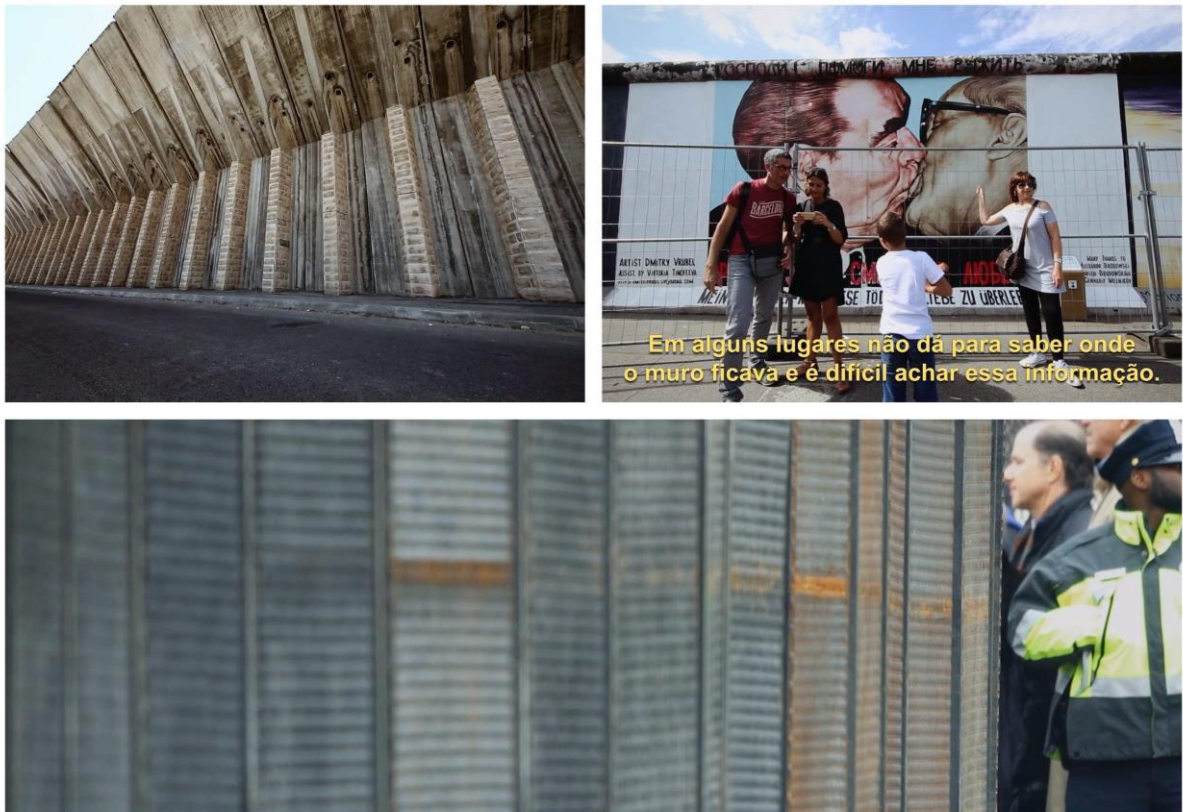
Os manifestantes a favor de Trump entrevistados para o documentário se posicionaram com relação a mídia americana, dizendo que a mesma teria ridicularizado o então candidato, acreditando que ele não ganharia as eleições e que não estavam preparados para isso, num

⁴⁰ CHENOWETH, Erica. PRESSMAN, Jeremy. This is what we learned by counting the women's marches. The Washington Post. 7 de fev. de 2017. Monkey Cage. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2017/02/07/this-is-what-we-learned-by-counting-the-womens-marches/>>. Acesso em: 03 de ago. de 2020.

discurso similar feito por manifestantes brasileiros, que reforçam a responsabilidade da mídia em dividir o país, como veremos no capítulo 3.

O documentário também vai para a Alemanha conversar com especialistas sobre o muro de Berlim, derrubado em 1991 e também sobre os muros hoje construídos para coibir a entrada de refugiados no país. Depois segue com imagens do muro que separa Israel da Palestina. Um dos entrevistados dá o seguinte depoimento: “O muro é mais sobre inimigos de dentro do que de fora. O muro é a impossibilidade de coexistência com o outro, gerando percepções extremistas um sobre o outro, mas o próprio não se percebe como extremo. Brasil e Israel estão cada vez mais próximos nesse sentido. Cada vez mais acreditando nos seus muros. Com medo do que está do outro lado.”

Figura 8 - Muros e barreiras na Alemanha, em Israel e nos EUA



Em alguns lugares não dá para saber onde o muro ficava e é difícil achar essa informação.

Legenda: Os muros e barreiras construídas em Israel (à esq.), Alemanha (à dir.) e nos EUA durante os protestos (abaixo).

Fonte: Reprodução O Muro (2017)

Em entrevista ao programa Arte Clube da Rádio MEC AM Rio⁴¹, Lula faz o seguinte comentário: “...sem me aprofundar muito nessa questão da Palestina, eu documento essa sensação do muro.”

Ao retornar para as manifestações no Brasil, o documentário apresenta imagens de confronto direto com a polícia militar, enquanto manifestantes pedem pelo fim da mesma. Uma narração em *off* de um dos entrevistados diz: “a esquerda até 2013 se entendia como dona dos movimentos sociais e manifestações de massa, e a partir dali perdeu esse posto nas ruas, sendo tomado por uma direita que questiona os valores da democracia dominada pela onda conservadora mundial.”

Como explica Camila Jourdan, professora do departamento de filosofia da UERJ e expressa política dos protestos de 2014, contra a realização da Copa do Mundo:

Existe um apagamento das lutas que é sistemático no Brasil, faz parte da construção dessa imagem de 'povo pacífico', este mito de que o brasileiro não se revolta, que impede que a gente possa criar um sentido continuado de resistência. O apagamento não é apenas do que houve, mas do significado do que houve, para que não mais se repita.⁴²

Da mesma forma como a dita por Jourdan, no filme há a seguinte fala: “O Brasil é o país da cordialidade. O Brasil é o país da miscigenação. Estes são os mitos fundadores do Brasil. O muro de Brasília é a derrota de todos esses mitos fundadores de uma vez só.”

Como já vimos, o muro vai contra o estereótipo do brasileiro cordial. Alguns manifestantes dizem que mesmo se o muro não estivesse ali, não teria havido confusão e que aquele era o muro da vergonha, e se perguntaram: “Por que as pessoas não podem ficar juntas? Por que a população pobre tem que ficar de um lado e o rico de outro?” O filme segue com falas dos manifestantes que apontam os ganhos com o governo do PT, como a ascensão social econômica na garantia de compra de bens materiais e das cotas das universidades que permitiu a entrada de pessoas negras nesses espaços.

A dicotomia promovida pelo muro construído na Esplanada dos Ministérios em nome de uma proteção social revela uma polarização principalmente da classe média alta que se sentiu incomodada com o crescimento econômico da população mais pobre nos anos de governo do PT. O documentário explora sempre esta dualidade, desde as que estão contidas

⁴¹ "O Muro": Lula Buarque fala sobre a divisão ideológica do Brasil. EBC, Arte Clube. 13 de jun. de 2018. Disponível em: <<https://radios.ebc.com.br/arte-clube/2018/06/o-muro-lula-buarque-fala-sobre-divisao-ideologica-do-brasil>>. Acesso em: 21 de mai. de 2019.

⁴² CONTENTE, Carlos. A revolta como enigma. Conversa com Camila Jourdan. Pressenza International Press Agency. Rio de Janeiro, 07 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://www.pressenza.com/pt-pt/2020/06/a-revolta-como-enigma-conversa-com-camila-jourdan/>> Acesso em: 07 de jun. de 2020

nas falas que surgem e no que as imagens captam. Entendido enquanto identidade para construção de personagens, os conceitos de esquerda e de direita acionados nessa dicotomia delimitam “quem sou eu e quem é o inimigo”.

Para existir uma polarização, é necessário que dois grupos estejam envolvidos. A polarização do eleitorado (polarização de massas) é um fenômeno que tende a estar associado à identidades intensas, do tipo “nós contra eles”, e também a grandes diferenças de opinião e ideologia entre os eleitores identificados com cada um dos partidos (BORGES, VIDIGAL, 2018). O contexto sociopolítico no Brasil a partir da derrota de Aécio Neves para Dilma no segundo turno das eleições de 2014, depois das manifestações de 2013 explica muito bem o início dessa polarização (VAN DICK, 2017; TELLES, 2016; SOUZA, 2016; GOLDSTEIN, 2016;), do papel realizado pela imprensa conservadora (BECKER *et al* 2016; AZEVEDO 2018; AZEVEDO, 2008;) e da classe média frustrada que estava indo às ruas (TATAGIBA, GALVÃO, 2019).

No caso da polarização brasileira, para além da questão partidária como bem nos explica Borges e Vidigal (2018), há uma falta de compatibilidade entre os manifestantes, que em discordância, tiveram seus conflitos acirrados e colocados pelo documentário em contraposição e contraste, com o muro como ápice dessa incompatibilidade de ideias e rivalidade instaurada. Santos (2017) também ressalta que a segunda característica que define bem toda essa divergência é o antagonismo, visão de mundo orientada pela dicotomia nós/eles que, para o autor, é fruto das redes polarizadas, da descentralização e do hibridismo de atores envolvidos. O processo de construção de identidades coletivas teve papel decisivo das mídias sociais, também responsáveis por convocar os manifestantes para as ruas, inclusive sugerindo a composição de figurinos. Convocados através das redes sociais pelos grupos Movimento Brasil Livre (MBL), Vem Pra Rua e Revoltados On Line⁴³, os que compareceram eram solicitados desde muito antes a irem sempre vestidos ou portando objetos com as principais cores da bandeira do Brasil: verde e amarelo.

⁴³ BEDINELLI, Talita. MARTÍN, María. Três grupos organizam os atos anti-Dilma, em meio a divergências. El País, São Paulo, 15 de mar. de 2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/13/politica/1426285527_427203.html> Acesso em: 18 set. 2019

Figura 9 - Publicações das páginas do facebook do MBL e Vem Pra Rua Brasil

MBL - Movimento Brasil Livre
25 de fevereiro de 2015 · 🌐

Marcelo Madureira do Casseta e Planeta: Apoiando a Manifestação do Dia 15 de Março.

Confirmando que será na Praia de Copacabana - Posto 5 às 09:30.

Levem Bandeiras do Brasil, se vistam de verde e amarelo, levem balões verde e amarelo!

Vamos livrar o Brasil do PT.

Para saber onde será em sua cidade, olhe na lista oficial do Movimento Brasil Livre.

http://www.cassetaeplaneta.com.br/.../ma.../chamada_protesto.mp4

👍 127 6 comentários 21 compartilhamentos

Vem Pra Rua BRASIL!

É hoje!
Vistam verde e amarelo.

6/12 às 15h
Em SP, no MASP

Vem Pra Rua Brasil
6 de dezembro de 2014 · 🌐

E hoje! Vistam verde e amarelo.
<https://www.facebook.com/events/398276893655899>

👍 613 43 comentários
286 compartilhamentos

Legenda: Publicações convocando a população para comparecer a futuros protestos nas páginas do facebook do Movimento Brasil Livre e Vem pra Rua Brasil.

Fonte: Facebook (Reprodução)

Essas campanhas não oficiais presentes na internet, ainda que num cenário de concentração midiática no país, são de extrema importância para analisar essa conjuntura pois, segundo Santos, esse cenário deixou claro que os indivíduos atuantes online, ao entrar em cena disputam a construção simbólica da eleição na internet (p.104). As redes sociais propiciaram, enquanto dispositivo de interação, o aumento da percepção de identidades e de seleção de adversários. O estudo feito por Santos demonstra que a conjuntura política tinha como fatores cruciais para a polarização o crescimento dos movimentos das direitas e sua estruturação feita online e também a expressão midiática do antipetismo.

Também levando em consideração a campanha moralista da imprensa liberal conservadora (AZEVEDO, 2008) na bipolaridade da disputa, Becker *et Al* (2016) afirmam que o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff permite refletir a intervenção mediática na (des)construção de reputações e verdades, assim como identificar o poder do jornalismo sobre a opinião pública e o poder de mobilização da sociedade (p.98).

Parte desta narrativa construída pela mídia será analisada ao lado da narrativa criada na obra de Lula, como veremos a seguir.

3 ENTRE O ACONTECIMENTO E A NARRATIVA

Em *Pierre Fatumbi Verger: Mensageiro entre dois mundos* (1998), Lula Buarque de Hollanda realiza um documentário sobre a vida do fotógrafo e etnógrafo francês Pierre Verger (1902-1996). Com narração e apresentação de Gilberto Gil, nesta produção, Lula se debruça na história desta figura tão importante para explicar as relações culturais entre Brasil e África, especialmente na religião candomblé. Em *Filhos de Gandhy* (2000), o cineasta conta a história do grupo de afoxé que, desde 1949, desfila nas ruas de Salvador durante o carnaval baiano. Criado por estivadores, o nome do bloco⁴⁴ teve como inspiração os ideais do líder político e pacifista Mohandas Karamchand Gandhi (1869-1948), mais conhecido como Mahatma Gandhi. Em uma entrevista dada para a imprensa brasileira durante a mostra Cinema na Praia do Festival de Cannes 2008, onde exibiu seu documentário codirigido por Carolina Jabor, *O Mistério do Samba* (2008), Hollanda assim o disse: “A história que as pessoas contam é oral, não está documentada em nenhum lugar. O que estamos fazendo aqui é o sonho de qualquer antropólogo – resgatamos as histórias riquíssimas, que refletem a cultura brasileira, mas que não estavam documentadas em lugar nenhum.”⁴⁵ Tendo sua formação inicial em antropologia, não é de se espantar que haja tanto interesse em realizar filmes etnográficos. O etnocinema de Lula está presente quando olhamos para sua filmografia, especialmente em um de seus documentários mais recentes e objeto desta pesquisa, *O Muro* (2018).

Observa-se como a carreira que o cineasta empreendeu em filmes anteriores nos leva a compreender melhor como foi construída a obra que analisamos. Sempre com uma preocupação estética (*Filhos de Gandhy* foi filmado com uma câmera Super 16mm, um formato cinematográfico de filme que influencia totalmente o enquadramento) e especial atenção também ao som (o proveniente da captação de imagem e a trilha musical), há um traço comum entre seus filmes: a representação através do outro. Pierre Verger, Mahatma Gandhi e no último caso, outros muros pelo mundo, serviram de fonte para buscar o entendimento da história que esses documentários buscavam contar. Outro ponto em comum entre esses filmes, especificamente, é a questão da religião como fio condutor. Em *O Muro*, de certa forma, é possível também enxergar a adoração e fanatismo exercidos, em um tempo

⁴⁴ Na época, a fim de evitar complicações políticas e a censura, por se tratar de uma figura de importante repercussão mundial, a letra "i" do nome de Gandhi foi trocada por "y".

⁴⁵ MERTEN, Luiz Carlos. PIRES, Francisco Quinteiro. Após 10 anos, o documentário sobre a Velha Guarda da Portela. **O Estado de S. Paulo**, 08 de ago. de 2008. Cultura, Cinema. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,apos-10-anos-o-documentario-sobre-a-velha-guarda-da-portela,230561>> Acesso em 17 mar. de 2021.

em que era nítido que havia uma espécie de religiosidade política dominando o país (que ainda persiste cinco anos depois), tão exacerbada, que exigiu a construção de algo que separasse seus seguidores em nome dessas ideologias. Outra questão que podemos levantar é que, de certa forma, acompanhar rituais coletivos faz parte desse processo de construção da filmografia de Lula, sejam eles religiosos, práticas culturais ou manifestações políticas. Há também um exercício sempre poético, exercitado muito mais em *O Muro* com a videoperformance do manifestante, como veremos adiante, com cenas que deixam as imagens falar por si.

Para o entendimento do que seria essa paz que tanto os entrevistados em *Filhos de Gandhi* falam, Lula foi com sua equipe e alguns integrantes do grupo até a Índia. Em *Pierre Fatumbi Verger...*, buscou a relação África-Brasil indo até Benin e em *O Muro*, buscou a relação do muro físico e metafórico no Brasil com muros que existiram e ainda existem na Alemanha, em Israel e nos Estados Unidos. Além de serem filmes extremamente prazerosos de se assistir, contando histórias sobre quem somos também enquanto nação, *O Muro* particularmente traz um incômodo e algumas perguntas: o que outros muros poderiam explicar sobre o muro que fora construído ali em Brasília? Para quais outros lugares a pesquisa sobre um tema pode levar? Esta última é uma pergunta que Lula faz enquanto cineasta e que eu fiz nesta dissertação como pesquisadora.

O cineasta contou que seu objetivo com o filme era documentar o momento dos dois lados. Expandindo metaforicamente a visão de muros, Lula Buarque de Hollanda leva à ideia de separação por muros que já ocorreu ou ocorre em outros países, como a Alemanha, Israel e os Estados Unidos, neste último onde também ele filmou protestos logo após a eleição do ex-presidente Donald Trump.

Na verdade eu não sabia exatamente que filme eu estava fazendo. Eu estava vendo que a população começava a se organizar em diferentes atos pró e contra o *impeachment* e as manifestações começaram a crescer e eu comecei a filmar os dois lados da manifestação. Então o meu objetivo era contar uma história dos dois lados.⁴⁶

O Muro inicia com um texto informando que o ano é 2016 e o mundo parece dividido por ideologias extremas, e que, no Brasil, o processo de *impeachment* da presidente Dilma Rousseff inflama o país. Ao som de uma trilha sonora de suspense, com sons de metais e um

⁴⁶“O Muro”: Lula Buarque fala sobre a divisão ideológica do Brasil. **EBC**, Arte Clube. 13 de jun. de 2018. Disponível em: <<https://radios.ebc.com.br/arte-clube/2018/06/o-muro-lula-buarque-fala-sobre-divisao-ideologica-do-brasil>>. Acesso em: 21 de mai. de 2019.

órgão que remetem a uma sensação de estranhamento e perigo, uma longa tomada aérea percorre a barreira de metal erguida na Esplanada dos Ministérios, que separaria os manifestantes no dia 17 de abril daquele ano.

Na sequência, imagens paradas e em movimento de muros espalhados em outras partes do mundo contribuem para a criação da narrativa sobre separação, isolamento e medo, evocados pela trilha sonora corrosiva. As imagens lembram o espectador que os muros não nos impedem de ver algo que está por detrás. O desconhecido se torna sinistro. Após esses quatro minutos de introdução e apresentação do protagonista do documentário – o próprio muro ideológico erguido em Brasília –, em seguida são exibidos os primeiros personagens – os manifestantes –, que se reúnem na Praça São Salvador, localizada no bairro de Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Portanto, nestas primeiras cenas, Brasília e Rio de Janeiro se mesclam.

A primeira fala que escutamos surge em voz *off*. Sem saber se pertence a imagem da manifestante que vemos na videoperformance, ela diz: “É... O momento é delicadíssimo... Talvez um dos momentos mais importantes da história do nosso país, levando-se em consideração que a gente é uma democracia tão jovem, tão recente e a gente tá (sic) passando novamente por uma possibilidade de ataque a essa democracia”.

O documentário segue intercalando imagens e depoimentos de manifestantes que se posicionam contra e a favor do *impeachment*, sobre as eleições, a presidente Dilma, corrupção, crime, manobras políticas, golpe, a divisão política que o país atravessa e a legalidade do processo que ocorre. E, assim, a narrativa continua, com falas e imagens dos manifestantes de cada lado sendo costuradas pelo muro que as separa fisicamente no Distrito Federal e por locais espalhados em São Paulo e no Rio de Janeiro onde costumam acontecer manifestações políticas.

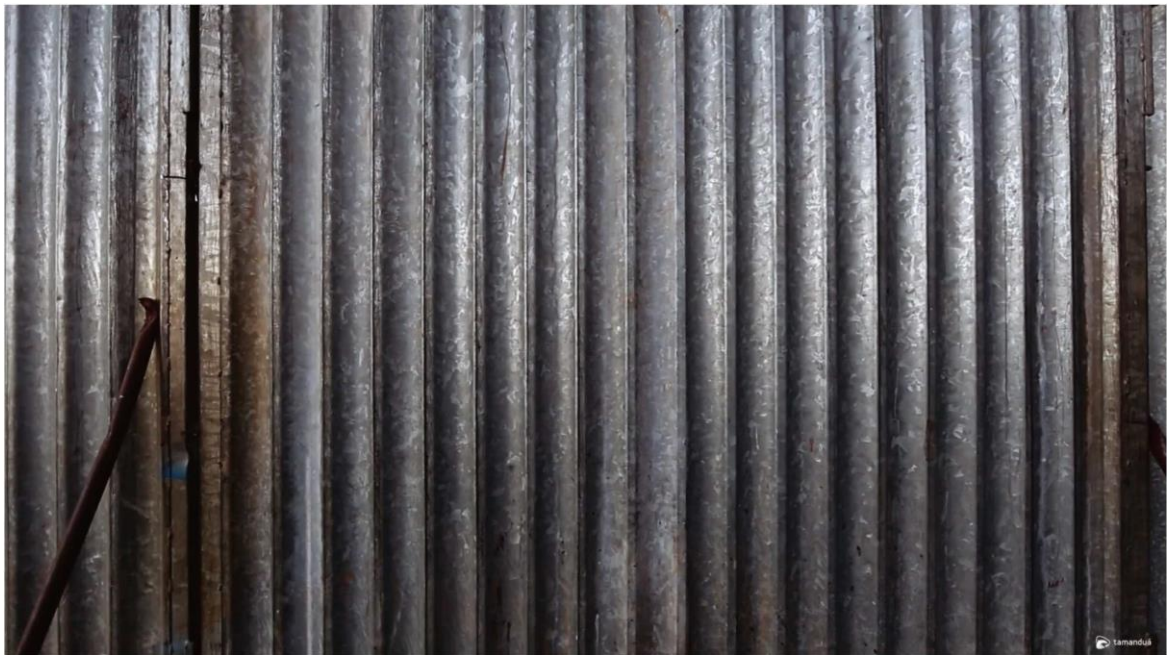
Figura 10 - Manifestantes no documentário *O Muro*



Legenda: Primeiras imagens dos manifestantes contra o processo de golpe que aparecem no documentário *O Muro*.

Fonte: Reprodução

Figura 11 - Manifestantes e o muro ideológico



Legenda: Primeiras imagens dos manifestantes contra o processo de golpe e uma imagem do muro ideológico que serve de recurso de transição para as imagens dos manifestantes que são à favor.

Fonte: O Muro (Reprodução)

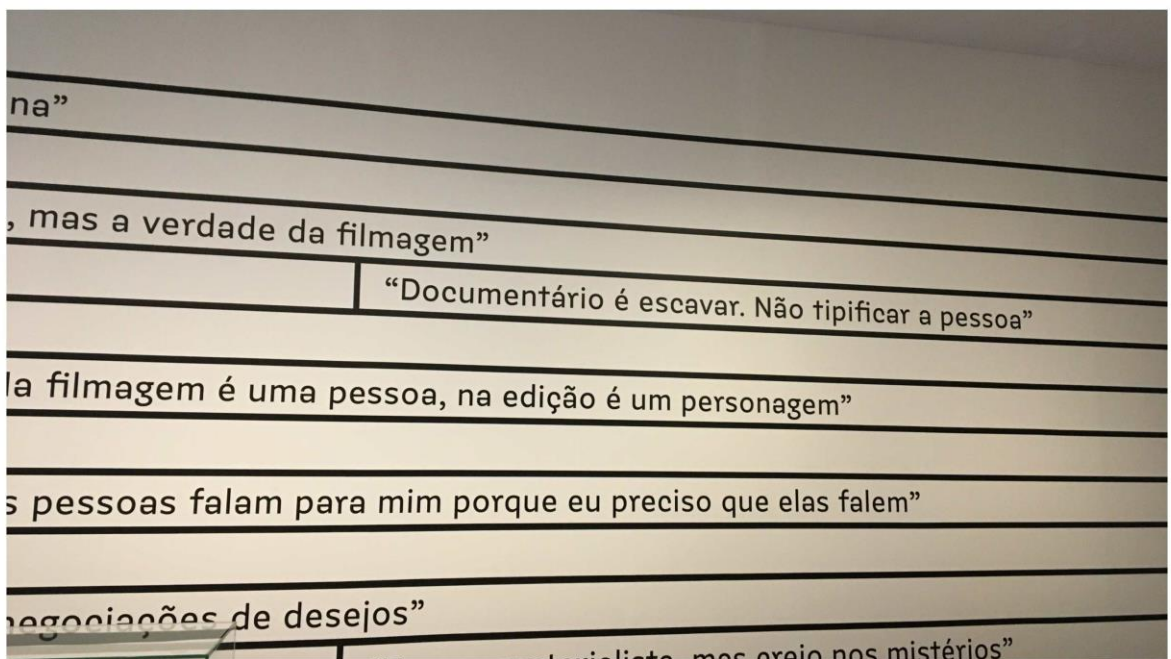
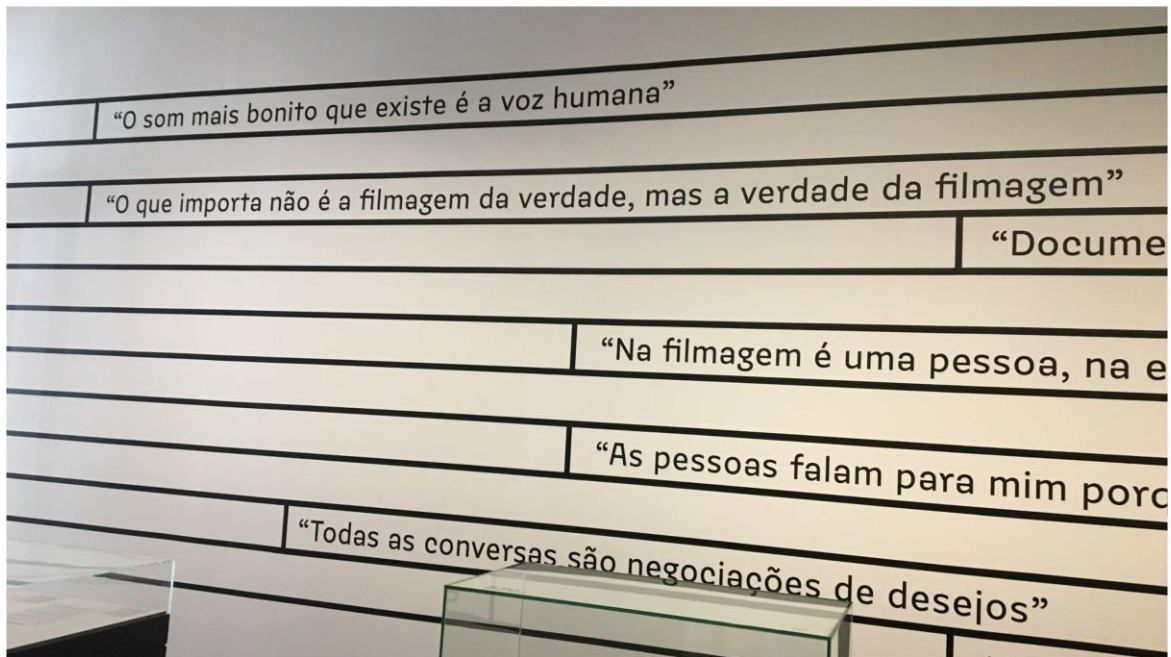
O diretor começou as filmagens das manifestações seis meses antes, ainda em 2015, quando os primeiros protestos contra e a favor de Dilma começaram a crescer. Inspirado pelos ensaios de Amos Oz em seu livro “Como Curar um Fanático” (2004), Lula Buarque de Hollanda, já em Brasília cobrindo as manifestações, ao ver a implantação do muro, percebeu que ali estava o nome e motivo do documentário.

Em entrevista para a coluna Arte do Cinema, do site da revista Casa Vogue⁴⁷, Isabel de Luca, que assina o roteiro do filme, comenta a escolha em montar uma narrativa onde o que escutamos não corresponde diretamente as imagens que estamos vendo: “O grande desafio do roteiro foi justamente esse. Fizemos as transcrições de todas as entrevistas, agrupamos os relatos, separamos por temas e só assim conseguimos fazer a narrativa fazer sentido”. E completa: “Muita coisa estava sendo dita visualmente, nas vestimentas, nos cartazes, nas feições”. Na matéria, De Luca ainda ressalta como ficou clara a importância de refletir sobre outros muros e saber onde eles se igualavam: “Dava uma tristeza, uma dor no estômago ver e ouvir tudo aquilo. Mas por outro lado foi importante para nós, porque vimos como estava a situação do país. Não adiantava pegar vozes teóricas, queríamos retratar a verdade, e, infelizmente, é essa a verdade”. Esta última fala da roteirista reflete um pensamento importante levantado por um dos maiores nomes do documentário brasileiro, Eduardo Coutinho, que diz: “O que importa não é a filmagem da verdade, mas a verdade da filmagem”.

A frase estava presente ao lado de outros pontos de vista do cineasta na exposição OCUPAÇÃO EDUARDO COUTINHO, que ficou em cartaz no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, de outubro de 2020 a fevereiro de 2021. A mostra ainda trazia objetos pessoais do documentarista, bem como notas sobre seus projetos, escritos e trechos de sua filmografia que apresentavam ao visitante sua trajetória e processos criativos.

⁴⁷ JACOB, Paula. Documentário ‘O Muro’ investiga a polarização político-social do Brasil. **Casa Vogue**, 29 de jun. de 2018, Arte do Cinema. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2018/06/documentario-o-muro-investiga-polarizacao-politico-social-do-brasil.html>>. Acesso em: 23 de mar. de 2021

FIGURA 12 - Fotos da exposição OCUPAÇÃO EDUARDO COUTINHO



Legenda: Ao percorrer a galeria principal do instituto, em uma das paredes, os visitantes podiam ler outras frases atribuídas a Coutinho e adentrar seu pensamento para além do que colocou em seus filmes.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Ainda sobre o roteiro de *O Muro*, o filme traz uma proposta estética de produção poética bastante conhecida no território das artes visuais, que utiliza o vídeo como linguagem e meio: a videoarte. Isso é percebido logo de início na primeira cena de uma manifestante, que permanece diante da câmera parada por 30 segundos. Essa proposta se repete ao longo do filme das mais diversas formas, com manifestantes contra e a favor do golpe. Em seu livro

Ideology and the Image (1981), Bill Nichols fala sobre a diegética da narrativa e seus inúmeros códigos, como iluminação, ângulo da câmera, composição (enquadramento), movimentação de câmera (enquadramento), dentre outros componentes, entre eles, a *mise en scène* (movimento ou encenação dentro do quadro). Segundo o teórico americano de cinema, a diegese é um reino de espaço e tempo imaginário que está embutido no que podemos chamar de discurso ou texto narrativo (p.82)⁴⁸.

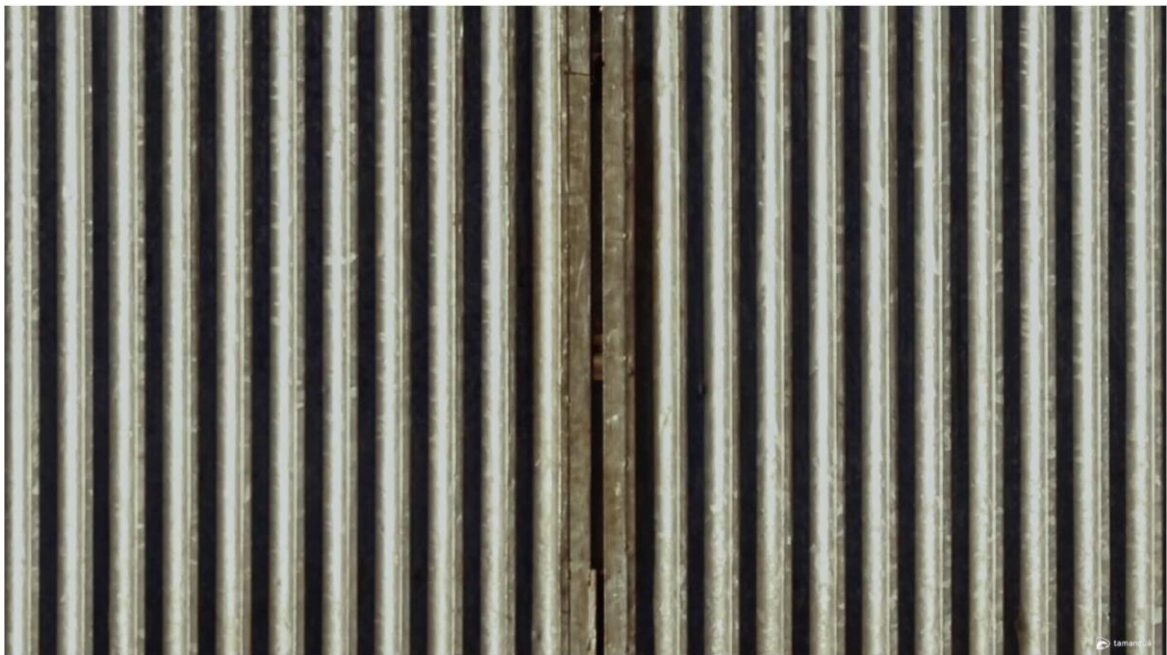
Com sua escolha prévia de colocar os manifestantes diante de uma câmera por 30 segundos, a fim de dirigi-los em uma videoperformance, na montagem, Lula Buarque de Hollanda imprime de vez sua marca, elaborando e conduzindo seus discursos através dela. A partir do momento em que é decidido como cada plano será filmado, a bem dizer, a montagem já começou (Escorel, 2005). Para Escorel, a sucessão de planos e suas combinações possíveis estabelecem uma nova cadeia associativa para o espectador, onde a narração e a montagem dessincronizadas alteram o sentido original com que as imagens foram filmadas. Uma das principais linguagens cinematográficas, a montagem articula os pontos de vista do diretor que irão compor a narrativa, articulando planos e enquadramentos em categorias de ação.

⁴⁸ O texto em língua estrangeira é: "...since the diegesis is a realm of imaginary space and time. They are actually embedded in what we can call the narrative discourse or text..." (NICHOLS, 1981, p.82)

FIGURA 13 - Manifestantes no documentário *O Muro*

Legenda: Primeiras imagens dos manifestantes a favor do golpe
Fonte: O Muro (Reprodução)

FIGURA 14 - Manifestante e o muro ideológico



Legenda: Primeiras imagens dos manifestantes a favor do processo de *impeachment* e uma imagem do muro ideológico usada como recurso narrativo da montagem.
Fonte: O Muro (Reprodução)

Sendo um enredo sobre o real, o documentário é essencialmente uma narrativa construída a partir de um ponto de vista. Toda narrativa precisa de ao menos um conflito e enredo. Entendidos enquanto acontecimentos que giram em torno de um assunto ou personagem principal, a edição de um produto audiovisual deve privilegiar enquanto possibilidade a construção dessa narrativa. A narrativa concebida por Lula estabelece

conexões entre as imagens produzidas pelos atores sociais – eles próprios quando filmados – e os personagens criados por eles – pensadas não para o filme, mas para uma performance política que fazem ao ir para os atos. O fio condutor da narração são as vozes em *off* de manifestantes e dos entrevistados que, quando intercalados com imagens nem sempre correspondentes às suas vozes, buscam costurar um sentido. É nesse desencontro entre voz *off* e imagem que a construção estética se aproxima de um senso artístico de videoarte.

Enquanto possibilidade de expressão artística, o cinema constrói representações da realidade, e o uso da montagem como opção estética, consolida sua linguagem e elementos que dela fazem parte. Ao passo que o formato documentário é uma peça que trata das aproximações com a realidade, esta sempre é abordada segundo a perspectiva do diretor. A realidade interpretada subjetivamente impressa na obra vale também para quando olhamos para a história e fenômeno político que desencadeou as manifestações que tantos pesquisadores ainda buscam e já buscaram explicar.

3.1 Construções narrativas

A construção da narrativa passa pela linguagem e escolhas realizadas pelo autor. No documentário, o foco está tanto no que é dito verbalmente como visualmente e as figuras de linguagem abordam o real, trazendo elementos que auxiliam sua interpretação. Ao se expressar, o diretor revela através da costura de sons e imagens particulares, seu ponto de vista, um sentimento ou sua percepção pessoal. Elementos subjetivos são frequentemente usados como recurso de expressão, como o uso de trilha incidental, ruídos e efeitos e a câmera observacional como olhar sobre determinada ação que está se desenvolvendo.

O Muro é um filme autoral que prende pela forma como narra os eventos no dia 17 de abril de 2016 e outros que ocorreram no período. Também é um filme experimental e poético – valorizando a forma, o estilo, as soluções de linguagem, a construção da narrativa e a poesia das imagens – lançando um olhar sobre aspectos e temas que muitas vezes passariam despercebidos. Ao assistirmos enquanto espectadores, nos tornamos desde o início conscientes da mão do realizador perpassando todo o documentário. Dono de um enredo com uma história forte, personagens interessantes e uma estética envolvente, as imagens que utiliza e a forma que as coloca trazem elementos suficientes para compreendermos o que se quer dizer, mas também abrindo para livre interpretação.

Sobre essa construção de posicionamento, Melo (2002) ressalta que em seu discurso sobre o real, o documentarista sempre se coloca perante aos acontecimentos que filma. Para a autora, ainda que se aproxime do discurso jornalístico factual e com uso de imagens *in loco*, características intrínsecas ao gênero, o documentário é essencialmente autoral. Isso se dá porque, ao contrário do que acontece no discurso jornalístico, o acontecimento sempre é tratado pelo documentarista de forma subjetiva, pela maneira particular do autor/diretor contar a sua história (p. 28). Mello diz que a criatividade evidenciada pela edição também é um importante índice de autoria e que esta já se inicia nas filmagens. Enquanto no jornalismo a narrativa é construída pelo sequenciamento de acontecimentos, o elo narrativo em *O Muro* se dá pelo encadeamento de depoimentos sequencialmente contrapostos que formam uma unidade argumentativa. Através desta unidade, Lula procura construir personagens primeiro a partir de sua imagem pura, interligando-as a outras vozes, sejam de entrevistados ou de outros manifestantes, a fim de criar esse contraponto, sempre com um discurso duplo: um feito pela imagem e outro pela voz. Para Mello, é justamente nesse processo onde podemos observar de forma mais nítida o caráter autoral do documentário, quando são reveladas sua ideologia, posicionamento e ponto de vista. Como é impossível ao documentarista apagar-se (p.30), o ponto de vista se torna uma questão ideológica e estética.

Em seu livro *Políticas da Escrita* (1995), no capítulo 'História, Narrativa, Negação', ao se perguntar o que é um acontecimento, Rancière afirma: “Não há acontecimento sem sentido de acontecimento, sem subjetivação de acontecimento. (...) não há acontecimento sem “ideologia”, sem um alguém por quem e para quem ele tem sentido de acontecimento” (RANCIÈRE, 1995, p. 239). As imagens quando usadas em certa ordem (através da montagem no filme, por exemplo), priorizam a hierarquização dos acontecimentos. Como já apontado por Mello, a motivação para se fazer um o documentário não está vinculada a acontecimentos cotidianos de dimensão social, como o jornalístico. Mas e o que está fora de campo? O acontecimento é retratado em sua dimensão da realidade histórica? Para Nichols, o ponto de vista particular do cineasta molda essa história numa maneira de ver o mundo histórico diretamente, e não numa alegoria fictícia (2016, p.37). Nichols (1981) também aborda as representações sociais no cinema e em outras mídias, entendendo que “a ideologia usa a fragmentação da imagem e os processos de representação para nos persuadir de como as coisas são e como deveriam ser e que o lugar que nos é dado é o lugar que devemos ter”⁴⁹ (1981, p.1) Se, como disse Rancière, não há acontecimento sem ideologia, porque em uma

⁴⁹ O texto em língua estrangeira é: "Ideology uses the fabrication of images and the processes of representation to persuade us that how things are is how they ought to be and that the place provided for us is the place we ought to have." (Nichols, 1981, p.1)

narrativa sobre um acontecimento ela não estaria presente?

Vicente (2009) aponta que, apesar de os enquadramentos narrativos dos acontecimentos serem abordados de forma diferente pela historiografia tradicional e os meios de comunicação, ambos aceitam que o acontecimento existe em função do relato feito dele (p. 43). Abordando a questão do documentarista diante de um grande evento, Migliorin (2014) afirma que a montagem está em tudo, no jornalismo incluso, mas que ela própria não garante todo o conhecimento, uma vez que nosso próprio olhar já é um recorte e que as próprias imagens resistem ao que desejamos impor a elas (p.241).

Em uma entrevista para o *Alphaville Journal*, em 2018, Buarque de Hollanda afirma que sempre se preocupou com questões relacionadas à memória⁵⁰. Tomaim (2009) problematiza o documentário como lugar e mídia de memória, pois “este tipo de cinema autoriza um jogo multifacetário capaz de instrumentalizar memórias – ressignificando-as ou não –, atualizar sentimentos e ressentimentos e, por fim, caracterizar-se como um espaço de reconfiguração de significados e experiências das identidades de grupos sociais” (p.122). Ou seja, ainda que o documentário seja uma tentativa de ser uma obra factual, não podemos assegurar uma relação entre o material imagético e a memória, pois há essa operação de deformação nos acontecimentos rememorados (TOMAIM, 2009, p.124). Em “A Escrita da História”, Peter Burke levanta a seguinte questão:

O problema que eu gostaria de discutir aqui é aquele de se fazer uma narrativa densa o bastante, para lidar não apenas com a sequência dos acontecimentos e das intenções conscientes dos atores nesses acontecimentos, mas também com as estruturas – instituições, modos de pensar etc. – e se elas atuam como um freio ou um acelerador para os acontecimentos. Como seria uma narrativa desse tipo? (BURKE, 1992, p.339)

O problema da linguagem da montagem utilizada por documentaristas para narrar um acontecimento, em especial acontecimentos histórico-políticos, reside justamente na produção de sentido. A pergunta que melhor exemplifica esta sentença seria: esses acontecimentos foram reproduzidos no documentário ou uma nova narrativa foi construída a partir deles? De forma retórica, a segunda possibilidade questionada responde essa indagação.

Sobre a significação dos filmes e sua compreensão, Bernardet (2003) encara a significação como uma forma de expressão com a qual devemos trabalhar na interpretação do que o filme quer que discutamos. Para ele, o discurso cinematográfico cria obstáculos para a

⁵⁰ COURAGE, Tamara. ELDUQUE, Albert. Capturing the Soul of the Suburb: An Interview with Lula Buarque de Hollanda. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, no. 19, 2020, pp. 146–153. DOI: <https://doi.org/10.33178/alpha.19.12> Disponível em: <<http://www.alphavillejournal.com/Issue19.html>> Acesso em: 28 de mar. de 2021

sua apreensão e que ao fazer isso, lembra constantemente que não é o real, mas é composto por elementos relacionados a ele e selecionados heterogeneamente pelo cineasta. “Como o real não é o que o filme pretende apresentar, os elementos que o integram passam então a ser tratados e manipulados como signos” (p. 90). Se o que temos em *O Muro* não são manifestantes, mas imagens de manifestantes, essa descontinuidade da imagem sempre virá acompanhada de elementos manipulados e a construção de uma visão.

3.2 Os “isentões”

Já passada quase a metade do filme, o documentário começa a explorar a figura do “isentão”, pessoas que são desqualificados por serem considerados isentos, por não se posicionarem em nenhuma ideologia, nem de direita nem de esquerda⁵¹. Alguns dos entrevistados pelo diretor, quando chamados para essa temática, chegam a afirmar que a própria polarização possibilitou o surgimento do “isentão”.

⁵¹ Importante ressaltar que dos documentários que abordam esse fato visto pela pesquisadora, *O Muro* é o único que aborda esse personagens da época.

Figura 15 - Os “isentões”



Legenda: Alguns dos “isentões” registrados e entrevistados por Lula Buarque de Hollanda
Fonte: O Muro (Reprodução)

Figura 16 - Os “isentões”



Legenda: Alguns dos “isentões” registrados por Lula Buarque de Hollanda posam para a câmera.
Fonte: O Muro (Reprodução)

O documentário observa esse terceiro personagem fruto da polarização, criado e batizado de “isentão” como um ser neutro, que segundo os entrevistados, seriam reflexo também de uma crise de representação política. É interessante observar que todos os depoimentos dos chamados “isentões” partem do argumento que os partidos e políticos seriam da “mesma laia”. Eles se dizem apartidários e que não gostam de se rotular nem de esquerda nem de direita. A figura do “isentão” permanece crescente até 2018, quando o percentual de

votos nulos e brancos e as abstenções somadas bateram o recorde de 42,4 milhões⁵² nas eleições presidenciais, um marco desde a redemocratização.

Encontramos um exemplo dessas representações a partir de imagens em dois meios distintos, no próprio *O Muro* e nas publicações da época em dois jornais de grande circulação no país. No dia 17 de abril de 2016, o jornal *O Globo* fez alguns perfis dos manifestantes considerados “isentões”.

Figura 17 - Matéria do jornal *O Globo*, edição do dia 17/04/2016

Domingo 17.4.2016 | País | O GLOBO 17

A BATALHA DO IMPEACHMENT

Professor, doméstica e outros profissionais afetados pela crise não confiam em ninguém

NEM LÁ, NEM CÁ: A TRIBO DOS QUE NÃO APOIAM LADO ALGUM

LEIZA SORFIO E STELLA BORGES
ops@oglobo.com.br

SÃO PAULO — Em junho de 2013, o advogado Thiago Nascimento Esteves, de 31 anos, somava-se aos milhares de manifestantes que ocuparam as ruas pedindo um país melhor. Hoje, diz que observa do sofá os atos favoráveis e contrários ao governo nas ruas, porque “ninguém tem credibilidade no país”. Durante a votação de hoje na Câmara dos Deputados, que definirá o destino do presidente Dilma Rousseff, diz que ficará com a família fazendo alguma coisa que não seja acompanhar a sentença dos deputados, a partir das 14h. O cartão integra o coro crescente de brasileiros que não pedem para qualquer lado do Fla-Flu político, tamanho desabono com o rumo do país.

— O problema é saber quem vai liderar o país. Cunha? Stefan Calheiros? O presidente do STF? Vamos chamar novas eleições? Com quem candidato? No atual momento, acho que a melhor situação seria a saída de todos eles — analisa Esteves.

PORREZA NO NORDESTE

A empregada doméstica Maria do Socorro Rafael de Lima, de 48 anos, nunca foi eleitora do ex-presidente Lula ou de Dilma, mas delega projetos como o Bolsa Família, Nordeste da Sumé, interior da Paraíba, a moçadora de São Paulo diz que hoje os benefícios já não são suficientes para os brasileiros e reclama que sua terra natal está abandonada. Apesar do descontentamento, sublinha que “não se presta ao papel de ir às ruas porque sente que não vai dar em nada”. Hoje, vai acompanhar a votação “para ver se não vai acabar em pizza”.

— Lula decepcionou bastante a gente. Da última vez em que fui para minha cidade, há dois meses, vi muita gente com o PT porque fizeram promessa e não cumpriram. É como dar lula na boca de criança e depois tirar. Ajudaram, mas acabou. Essa história de Bolsa Família, Fome Zero já não é bem assim — reclama.

O empresário Rafael Amorim, de 31 anos, também foi

para as ruas do Rio em 2013. Nunca votou em Lula, mas em 2014 apoiou a reeleição de Dilma, acreditando que o tal gigante realmente tinha arrendado. Contudo, hoje se a querdia da política melhora o país, e considera anular o próximo voto para presidente.

Desconhece de que o impeachment mudará o rumo do país para melhor, aproveitará o domingo para assistir a uma maratona de TV em que vale tudo para ocupar o famoso trono de ferro.

— É mais fácil do que se para a rua. O problema é que os discursos sempre se confundem. Ninguém se sente representado, mas acaba optando por um lado. Só querem mudar os pés, mas o jogo continua o mesmo. A única vantagem desconfio é que mude na história deste país se investigou com tanto afeto um governo — observa.

O empregado paulistano César Maniet, de 53 anos, acha que a política precisa de um refresh. Deixo de um colégio por três anos, ele conta que precisou fechar as portas em 2013 devido à crise econômica e hoje dá aulas de reforço na varanda de casa. Sem esperanças em qualquer postulante ao cargo mais importante do Brasil, prevê uma sociedade frágil após a votação de hoje.

— Acho que deu três anos no modelo político atual. Nessas instituições estão tomadas em grande parte por um projeto cínico de poder e, na verdade, não tenho esperanças de que, num curto prazo, as coisas se alterem. Para mudar tudo isso, será necessário convocar novas eleições, com candidatos ficha limpa e sem a participação de partidos que acabaram ou ajudaram a acabar com o país. É reiniciar tudo — argumenta.

BUSCA POR MUDANÇAS

A estudante de Engenharia Civil Edilaine Luz, de 18 anos, assistiu de casa, em São Paulo, às últimas manifestações contrárias e favoráveis ao impeachment, e hoje não será diferente. Não acha coerente pedir a saída

de Dilma, já que a mandataria foi eleita democraticamente, mas também não consegue apontar um nome em quem votaria nas próximas eleições.

— Acho que o impedimento da presidente Dilma agora só agravaria ainda mais a situação política e econômica do país. Mas, ao mesmo tempo, acho que temos que buscar mudanças — discursa a jovem.

A pesquisadora Esther Solana, professora na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), observa com preocupação a imprevisão política que cresce no mundo. Para ela, os discursos dos governantes estão cada vez mais vazios, o que dá espaço para o surgimento de figuras como o magnata Donald Trump, atual concorrente à candidatura republicana à presidência dos Estados Unidos.

— Vejo especificamente no Brasil uma ideia muito focada na personalização. Temos hoje o bem contra o mal, o Sérgio Moro como símbolo de combate à corrupção e o ex-presidente Lula como o mal, ou o contrário. É difícil sair desse debate e encontrar o diálogo — analisa a pesquisadora. ●

FLA-FLU POLÍTICO

OPosição NÃO OCUPA ESPAÇO

O quadro de indecisão por parte da população sobre o futuro da presidente Dilma Rousseff foi mostrado recentemente em pesquisa do Datafolha. Segundo o instituto, mais da metade da população a favor não só do afastamento da mandataria, mas também do vice Michel Temer, nem candidato que atenda a uma maioria no eleitorado da discussão atual.

A maioria das pessoas ouvidas mostrou-se a favor da convocação de novas eleições, de acordo com a pesquisa divulgada no último dia 9 no jornal “Folha de S. Paulo”.

A indecisão também não é favorável à oposição, que aparece com pouca adesão. Mesmo com forte rejeição, o ex-presidente Lula aparece com liderança nas pesquisas de opinião para a eleição de 2018.

Maria do Socorro, empregada doméstica paraibana não votou no PT, mas elogia programas sociais dos governos Lula e Dilma, menos efetivos em 2016

César Maniet, professor dá aulas de reforço na varanda de casa, em SP

Fonte: Jornal *O Globo* (Reprodução)

A matéria inicia apresentando o perfil de um advogado carioca que diz que esteve nas manifestações de junho de 2013, mas que agora assistia do sofá os atos favoráveis e contrários

⁵² Votos brancos e nulos batem recorde na eleição presidencial. *DW*, Brasil. 29 de out. de 2018. Disponível em: <<https://p.dw.com/p/37Lwj>>. Acesso em: 27 de mar. de 2021

ao governo pois “ninguém tem credibilidade no país” e afirma que o entrevistado integra o coro crescente de brasileiros que não pendem para qualquer lado do Fla-Flu⁵³ político no país.

O jornal prossegue apresentando um perfil de uma empregada doméstica de 58 anos, que está na foto central ilustrando a reportagem, e que diz nunca ter sido eleitora do ex-presidente Lula ou de Dilma, mas que elogia projetos criados por este governo, como o Bolsa Família. A legenda de sua foto diz “Maria do Socorro. Empregada doméstica paraibana não votou no PT, mas elogia programas sociais do governo Lula e Dilma, menos efetivos em 2016.” Segundo a matéria, Maria do Socorro, que é nordestina, “não se presta ao papel de ir às ruas porque sente que não vai dar em nada”, em suas próprias palavras, e que iria acompanhar a votação “para ver se não vai acabar em pizza”.

A reportagem continua com um empresário entrevistado que também diz ter ido às manifestações de 2013 e que teria ajudado a reeleger Dilma em 2014 na esperança de “o gigante ter acordado”. No entanto, passou a contestar se a queda da petista melhoraria o país, e considera anular o próximo voto para presidente. Segundo ele, “o problema é que os discursos sempre se confundem. Ninguém se sente representado, mas acaba optando por um lado. Só querem mudar os peões, mas o jogo continua o mesmo. A única vantagem dessa crise é que nunca na História deste país se investigou com tanto afinco um governo.”

Um engenheiro paulistano, de 53 anos, comenta que quer a reinicialização do país, pois o modelo político deu “tela azul”⁵⁴. Uma estudante de engenharia civil, de 18 anos, não acha que é correto pedir a saída de Dilma, pois foi eleita democraticamente, mas não consegue apontar um nome possível em quem votaria. O texto finaliza com uma fala da pesquisadora Esther Solano, que diz: “Vejo especificamente no Brasil uma ideia muito focada no personagem. Temos hoje o bem contra o mal, o Sérgio Moro como símbolo de combate à corrupção e o ex-presidente Lula como o mal, ou o contrário. É difícil sair desse debate e encontrar diálogo”.

A Folha de São Paulo, outro jornal de grande circulação no país, também fez matérias neste dia sobre o perfil de alguns manifestantes. Em uma delas, sobre integrantes do movimento MTST⁵⁵ que iam de ônibus para Brasília a fim de integrar as manifestações a favor de Dilma Rousseff, descreve um perfil muito específico: “Antonio Maia, desempregado de 56 anos – e um mês de militância – não entoou palavras de ordem e não cantou pagode algum. Estava ocupado com uma vasilha cheia de farofa e frango.”

⁵³ Disputa clássica do futebol entre os clubes Flamengo e Fluminense. A comparação feita entre posicionamentos político é também usada com frequência por manifestantes em documentários.

⁵⁴ Analogia a quando ocorre um erro grave no sistema operacional de computação, o Windows.

⁵⁵ O repórter que assina a matéria se equivoca ao misturar dois movimentos distintos, se referindo ora a MTST, sigla que se refere ao Movimento dos Trabalhadores Sem Teto e outra ao MST, Movimento dos Sem Terra.

Figura 18 - Matéria do jornal Folha de S. Paulo, edição do dia 17/04/2016

> FOCO



Integrantes do MST durante viagem até Brasília para acompanhar votação do impeachment

Sem-teto encaram 16 horas de viagem para engrossar coro contra impeachment

Integrantes de movimento partem de SP falando em defender a democracia e os programas sociais, mas com críticas a Dilma

RODOLFO VIANA
ENVIADO ESPECIAL A BRASÍLIA

Através da janela, viam-se os barracos de plástico e pedaços de pau que tomam um terreno de 178 mil m² na Cidade Tiradentes, zona leste de São Paulo. Há menos de um mês, 4.000 famílias ligadas ao MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Teto) ocuparam a área, que pertence à construtora Páez de Lima.

As 15h57 de sábado (16), em uma escada encravada na terra batida da ocupação, seis pessoas acenavam a outros 180 que partiam, em quatro ônibus, para 16 horas de estrada rumo a Brasília. "Nós vamos fazer história", alguém nos fundos gritou.

Zelidio Barbosa, 38, um dos coordenadores do ônibus em que a **Folha** viajou acompanhando o grupo, alertou os passageiros: "Nossa luta é no domingo. Por isso, se nas paradas algum cozinha provocar, apenas ignorem, compa-

nheiros. Não revidem. Virem as costas e permaneçam juntos. Eles têm bons advogados, o apoio da mídia, e qualquer confusão cai na nossa conta".

Recado dado, a viagem de 1.010 quilômetros seguiu rumo, entre pagodes e gritos de "MST, a luta é pra valer".

Antonio Maia, desempregado de 56 anos — e um mês de militância —, não entocou palavras de ordem e não cantou pagode algum. Estava ocupado com uma vasilha cheia de farofa e frango.

DEZ MIL

Além de 15 ônibus que partiram em caravana de São Paulo — financiada por entidades sindicais cujos nomes e repasses não foram revelados à reportagem —, o MTST aguarda 10 mil militantes na capital federal neste domingo (17), dia da votação do impeachment da presidente Dilma Rousseff na Câmara.

O movimento faz coro às vozes que são contra o impe-

dimento da presidente. Ainda assim, segundo alguns militantes, nem por isso é a favor de Dilma.

"Não é apoio ao governo dela", diz José Carlos Lima, 49, motorista de caminhão de betoneira que faz parte do movimento há um mês.

"Apesar de sempre ter votado no PT, eu tenho críticas a ela. Mas a viagem é pela manutenção da democracia e de programas sociais, como o Bolsa Família."

Antonio Maia vê no processo de impeachment uma manobra política. "Nenhum presidente tem competência de fazer algo errado sozinho", diz. "E nenhum político, se investigado, está limpo. O Eduardo Cunha [PMDB-RJ, presidente da Câmara] é o pior deles." O desempregado diz nunca ter votado, nem possuído partido de afiliação.

A caravana do MTST previa chegar a Brasília às 7h do domingo. A votação na Câmara deve começar às 14h.

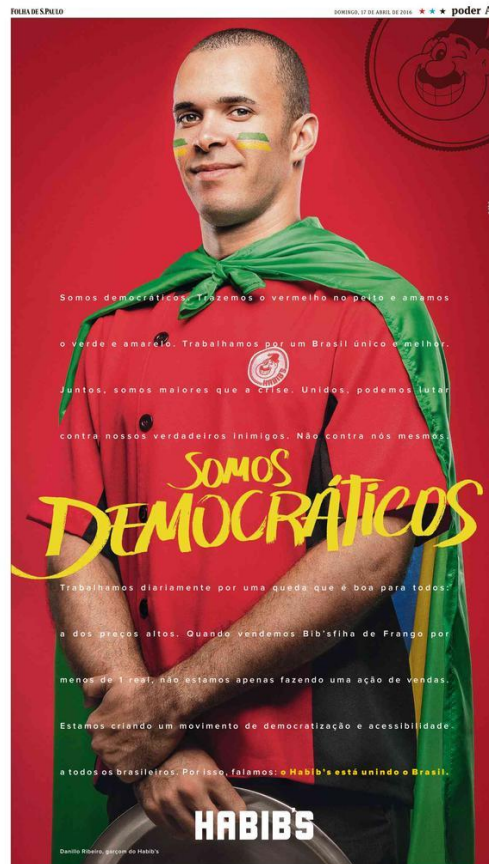
Legenda: Na foto que ilustra a reportagem, integrantes do MST aparecem se alimentando dentro de um ônibus a caminho das manifestações.

Fonte: Jornal Folha de S. Paulo (Reprodução)

Na mesma edição do jornal, há um anúncio publicado da franquia de restaurantes *Habib's*. Nele, um garçom de uma das unidades está vestido com o uniforme vermelho e uma bandeira verde amarela amarrada em seu pescoço como uma capa, segurando com as mãos uma bandeja de prata e com o rosto pintado de verde amarelo. Em letras garrafais se sobressaem os dizeres "Somos Democráticos", acompanhado do seguinte texto:

Somos democráticos. Trazemos o vermelho no peito e amamos o verde e amarelo. Trabalhamos por um Brasil único e melhor. Juntos, somos maiores que a crise. Unidos, podemos lutar contra nossos verdadeiros inimigos. Não contra nós mesmos. Trabalhamos diariamente por uma queda que é boa para todos: a dos preços altos. Quando vendemos a Bib'sfiha de Frango por menos de 1 real, não estamos apenas fazendo uma ação de vendas. Estamos criando um movimento de democratização e acessibilidade a todos os brasileiros. Por isso, falamos: o Habib's está unindo o Brasil.⁵⁶

Figura 19 - Anúncio no jornal Folha de S. Paulo, edição do dia 17/04/2016



Legenda: Veiculado na Folha de São Paulo no dia da votação para implementação do processo de golpe. Fonte: Folha de S. Paulo (Reprodução)

Na época, o grupo lançou a campanha “Fome de mudança”, declarando seu apoio às manifestações contra o governo que estavam sendo realizadas. A rede chegou a decorar suas lojas de verde e amarelo, distribuindo também cartazes e botons com frases como: “Estou com fome de mudança”, “Quero meu país de volta” e “Brasil, um filho teu não foge à luta”. Em entrevista ao portal *InfoMoney*, André Marques, diretor de marketing responsável do grupo na época, ao ser perguntado sobre a escolha da ação, respondeu: “Não somos contra nada, só a favor do Brasil.” Em maio daquele ano, após declarar apoio às manifestações favoráveis ao golpe, a marca *Ragazzo*, também do grupo, lançou uma nova coxinha em seu

⁵⁶ Fonte: Folha de S. Paulo, São Paulo, 17 de abril de 2016, Edição Nacional. Ano 96, Nº31.791, PODER, p.9.

cardápio, agora sabor mortadela, com intuito de promover a união dos brasileiros diante à polarização⁵⁷. Os “coxinhas” foi a forma como os apoiadores do *impeachment* ficaram conhecidos e os mortadelas como os apoiadores do governo petista eram assim chamados. As alcunhas políticas surgiram de contextos diferentes: a mortadela devido ao lanche de pão com mortadela que era distribuído aos militantes do PT, quando participavam dos movimentos organizados pelo partido. Já o termo 'coxinha', sem origem confirmada, têm indícios que apontam para o seu surgimento nos anos 1980, quando era utilizado como apelido de policiais paulistanos que consumiam o salgado nas lanchonetes da cidade como almoço, uma vez que recebiam pouco dinheiro para fazer uma refeição completa.

Também havia uma perseguição à cor vermelha na época com agressões físicas a pessoas de camisetas com esta cor na época⁵⁸, o que nos faz compreender o discurso do *Habib's* neste anúncio especificamente enfatizar quais são suas cores, uma vez que vermelho é a cor do uniforme usado pelos funcionários e também do fundo do logotipo da marca. De fato, era comum ver esse mesmo argumento diversas vezes pelos manifestantes no documentário, com frases como: “Porque eu quero nosso país de volta. Nosso país de volta. Minha bandeira é verde e amarela. Minha bandeira não é vermelha, não.”

Ainda que esta dissertação não se debruce sobre a análise destes dois importantes jornais no país (a análise destes materiais ao todo somam 50 páginas, material suficiente para o desenvolvimento de uma pesquisa com metodologia própria), nem do posicionamento político de marcas como exemplificado no anúncio acima, é interessante observar como neles havia uma narrativa similar, inclusive com colunas, reportagens e editoriais semelhantes.

⁵⁷ Ragazzo une a coxinha com a mortadela. **Meio e Mensagem**, 10 de mai. de 2016. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2016/05/10/ragazzo-une-a-coxinha-com-a-mortadela.html>> Acesso em: 01 de abr. de 2021

⁵⁸ APPLE, Caroline. De roupinha vermelha, bebê e mãe sofrem agressão: "Disse que ia me dar um tiro". **R7**, 19 de mar. de 2016. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/brasil/de-roupinha-vermelha-bebe-e-mae-sofrem-agressao-disse-que-ia-me-dar-um-tiro-21032016>> Acesso em: 15 de jun. de 2019

Figura 20 - Colunas e editoriais dos jornais O Globo e Folha de S. Paulo



Fonte: O Globo e Folha de S. Paulo no dia 17 de abril de 2016.

Legitimando ideias com a construção do perfil destes manifestantes e o esvaziamento do significado de militância através da polarização, temática esta abordada no segundo capítulo desta pesquisa, tais conteúdos jornalísticos reforçam estereótipos com discursos claros de que lado os jornais estão. “Militante anti-Brasil”, inclusive, foi como o presidente Jair Bolsonaro chamou Petra Costa após uma entrevista dada pela diretora ao canal estadunidense PBS na época em que seu documentário *Democracia em Vertigem* fora indicado ao Oscar⁵⁹.

Van Dijk (2017) observa em sua análise de algumas das estratégias de manipulação de editoriais do jornal *O Globo*, durante os meses de março e abril de 2016, como os jornais com maior influência no país realizaram um ‘golpe midiático’, através de estratégias de manipulação bem estruturadas. O linguista neerlandês também demonstra que o golpe foi resultado de uma manipulação massiva feita pelo veículo que tem como voz principal uma elite conservadora e dominante economicamente (p. 200). Com a análise dos editoriais, o autor percebeu que havia padrões de construção e linguagens, como o uso de uma série de palavras específicas associadas à retórica anticomunista clássica, suspeitas e acusações como fatos, generalizações, a legitimação de impeachment, a demonização de Lula e Dilma e deslegitimação da acusação de ‘golpe’ (p.215). Van Dijk também aponta para a importância

⁵⁹ DINIZ, Debora. CARINO, Giselle. Brasil, a história em vertigem. *El País*, Opinião, Coluna 1, 07 de fev. de 2020. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/opiniao/2020-02-07/brasil-a-historia-em-vertigem.html>> Acesso em: 01 de mar. de 2021.

das manifestações de 2013 como pano de fundo significativo para a mudança na cobertura jornalística de movimentos sociais. Se antes os manifestantes eram frequentemente descritos como “vândalos”, em 2016 os protagonistas são o “povo brasileiro”.

Mourão (2019) também explora a questão da cobertura dos protestos pela imprensa brasileira através do conceito de “paradigma de protesto”, onde explica que a mídia costuma cobrir esses grandes eventos de forma a deslegitimá-los. Entendido enquanto um padrão, o conceito é caracterizado por narrativas que favorecem a marginalização, deslegitimação e demonização dos manifestantes. Analisando a relação entre manifestantes e imprensa no Brasil, Mourão avalia até que ponto o paradigma se mantém quando os protestos assumem uma narrativa apoiada pela elite conservadora contestando o governo. Os resultados apontam que quando os grupos de elite formam uma indicação em protestos, os jornais validam tais manifestações de forma positiva. Mourão ainda nos lembra que o apoio das elites políticas aos movimentos sociais tem menos a ver com afinidades ideológicas e mais em como elas se alinham com o governo sob ataque (p. 3). Identificando esses mesmos padrões de cobertura demonizantes feitos pela imprensa brasileira, é possível entender como o protagonismo narrativo jornalístico é capaz de mudar percepções e alterar rumos políticos.

Bird e Dardenne (1999) já comentavam sobre as qualidades narrativas das notícias no textos jornalísticos. Os autores sinalizam para a proximidade entre fato e ficção, uma vez que consideram o texto como construção cultural, dando exemplo das narrativas etnográficas que foram repensadas quando se diziam relatos objetivos da realidade, já que vivemos dentro de um sistema simbólico, sendo impossível não realizar aproximações culturais em relatos.

Os pesquisadores norte-americanos afirmam que o gênero notícia é um sistema simbólico, e que existe a realidade e as histórias sobre a realidade, realçando o caráter dicotômico da notícia, e como as histórias jornalísticas são reflexo da cultura e representação na qual estão inseridas. Ao enxergarem a estrutura que está presente no sistema simbólico que constitui as notícias, as mesmas são entendidas enquanto uma prática cultural ritualística antiga, tendo um caráter de narrativas mitológicas, ou seja, as notícias são compreendidas como mito (não informação ou entretenimento). Ainda segundo os autores, as notícias enquanto processo de comunicação, podem atuar tanto como o mito como folclore.

O mito constrói seu próprio mundo para fins didáticos e as notícias transformam o saber em contar, oferecendo mais que fatos, mas também experiências partilhadas comunitárias de forma familiar. O significado central da notícia seria mais simbólico do que factual, que por sua vez remeteria a um mito maior. Dessa forma, eles justificam que os leitores não consomem notícias como reflexo da realidade, mas como texto simbólico

assimilativo, sendo através do próprio ato narrativo que nos tornamos capazes de reestruturar a história e dar sentido.

A qualidade mítica da notícia tem a ver com a sua ressonância e como o acesso repetido a essas codificações acabam permitindo o reconhecimento narrativo, contribuindo no processo vital de criação de um elemento mitológico contínuo. Bird nos lembra que os antropólogos utilizam o estudo da narrativa para encontrar um ponto de acesso à cultura, então a forma que elaboramos a estrutura narrativa em um texto pode ser um modo de compreender uma cultura, seus símbolos, códigos, valores e comportamentos. Pessoas respondem e processam mais informação quando esta vem configurada enquanto história, se apegando mais a forma do que ao conteúdo, já que o padrão geral simbólico vem sendo reforçado através das notícias.

Chevalier (2019) também nos recorda, na introdução de seu dicionário, que “sob a diversidade das imagens, das narrativas e das mímicas, um mesmo conjunto de relações pode-se revelar, uma mesma estrutura pode funcionar” (p. XIX) e que o símbolo vivo supõe um função de ressonância (efeito de amplificação).

O enquadramento narrativo de caráter político, com a intenção de influenciar a opinião pública, por vezes acaba gerando uma confusão, fazendo com que haja certa dificuldade de fazer a distinção entre o que é ficção e o que não é. Esse tipo de construção acaba por alimentar esse terreno de desconfiança nas instituições, do que é fato e do que é manipulação.

Após esse breve panorama, retornando ao objeto de estudo desta pesquisa, o documentário volta para a questão da barreira de metal erguida com entrevistados opinando sobre, trazendo o muro como símbolo do que já existia na sociedade. Concluindo que o muro na verdade já existia, ele só estava se tornando algo físico, falam das relações que foram separadas, das “bolhas” criadas nas redes sociais, com pessoas que para não ter contato com quem não pensa da mesma forma se excluem mutuamente. O muro levantado acaba por cumprir uma função de destruir relações. O muro divide e une pela identidade, reiteração e pertencimento e legitima a ideia de quem está do outro lado é um inimigo.

Figura 21 - O muro ideológico sendo instalado



Legenda: Cenas do muro sendo colocado na Esplanada dos Ministérios
Fonte: O Muro (Reprodução)

Figura 22 – O muro e o carrinho de pipoca



Legenda: O muro na Esplanada dos Ministérios e uma imagem de um carrinho de pipoca que separa dois gostos diferentes (uma doce e outra salgada), como uma metáfora da situação.

Fonte: O Muro (Reprodução)

O documentário também analisa a narrativa da disputa sobre o termo golpe e se esta ocorrendo um, com imagens de manifestantes com cartazes e seus depoimentos sobre, além das opiniões dos entrevistados sobre suas visões se é ou não um golpe, opinando sobre o papel da mídia no cenário analisado. Extremamente performática, a análise dessas imagens será aprofundada no último capítulo deste trabalho.

A partir de dado momento o documentário começa a explorar imagens de imóveis abandonados e loteamentos à venda. As imagens são utilizadas de forma a ilustrar as hipóteses lançadas pelos entrevistados que tentam explicar a crise econômica vivida, mas tão pouco são de fato aprofundadas.

Figura 23 - Casas em situação de venda ou aluguel



Legenda: Imagens de casas em situação de venda ou aluguel retratando a crise
 .Fonte: O Muro (Reprodução)

Por fim é importante discutir sobre o compromisso histórico que o cineasta tem ao realizar uma obra com uma perspectiva referencial ideológica específica. As imagens predominantes na narrativa documentária possuem a mediação da câmera, trazem ao fundo a intensidade do mundo de modo dramático, trágico, cômico, poético, íntimo, entre outros. Segundo Bernardet, a ação do documentarista sobre o real leva a uma situação nova, criada em função da filmagem e sem a qual ela não existiria. O real, visto como intocável, é um fetiche (BERNARDET, 2003, p. 75).

Por mais que um filme não seja histórico, ele tem um compromisso histórico com a fonte de seu trabalho. O documentarista tem a responsabilidade também de passar para o entrevistado as consequências de sua exposição, tendo uma consciência ética em respeito ao espectador e a realidade. Como afirma Ferreira (2009), o teor histórico presente no filme muitas vezes tem por função a ativação de uma memória coletiva pertinente a um fato do passado de uma determinada coletividade, mas que se vincula ao presente (p. 188). O mundo

histórico se torna visível no filme através das referências dele presentes, que são estruturadas a partir de uma concepção autoral. Assim, o filme é um documento que demonstra uma intencionalidade e um imaginário sobre um determinado povo, um local ou gênero (p. 196). A intervenção do cineasta sempre provoca uma transformação e a estratégia narrativa e sua relação com o real aparece na própria transformação do objeto audiovisual.

A filmagem provoca uma alteração; pois que essa alteração seja plenamente assumida. O real não deve ser respeitado em sua intocabilidade, mas deve ser transformado, pois o próprio filme coloca-se como um agente de transformação. O que ele filma é essa transformação: o momento ideal a ser filmado é exatamente o momento da transformação, exatamente o momento em que o próprio filme transforma o real. (BERNARDET, 2003, p. 75)

Como vimos, enquanto modalidade reflexiva, para usar a expressão de Bill Nichols, quando a realidade é representada estamos diante de uma crise de imagens. Ao conectar e hierarquizar acontecimentos, a narrativa em *O Muro*, enquanto documentário, também levanta tais problemas relativos à dramatização da realidade.

Mas o documentário não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Esses filmes não são documentos, por mais que sejam representações expressivas que talvez se baseiem em documentos. O documentário representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos nos deparado antes, mesmo que os aspectos fatuais desse mundo nos sejam familiares (Nichols, 2016, p.36).

O filme de Lula, mais do que representar uma construção, materializa um argumento sobre o mundo histórico (Nichols, 2016). Conforme explica Commoli (2008), o documentário afirma o seu gesto quando reescreve os acontecimentos, as situações, os fatos, as relações em forma de narrativas, portanto, o de reescrever o mundo, mas do ponto de vista de um sujeito. Ao dizer “quero simultaneamente crer e duvidar da realidade representada assim como da realidade da representação” (p.170-171), o teórico argelino vai de encontro com a discussão proposta do documentário que recorre à realidade histórica e a ela se refere ao representá-la de uma perspectiva diferente e referindo-se diretamente ao mundo histórico (Nichols, 2005, p. 3). Dessa forma, o que o documentarista persegue não é o real ou a verdade do acontecimento, mas as estruturas que transcendem o que se vê e, finalmente, o que pode ser visto e captado. Em *O Muro*, as imagens dos manifestantes que serviram para ilustrar a polarização trazem consigo implicações que vão além, principalmente no campo simbólico, como veremos no capítulo a seguir.

4 PERFORMANCES POLÍTICAS

O episódio da construção de um muro ideológico entre manifestantes na Esplanada dos Ministérios produziu uma experiência política inédita e, com ela, foi dado a ver um conjunto de princípios de associação entre os participantes. Um deles é o princípio de pertencimento. A este princípio se somará outro sobre o qual cimentariam as demais relações sociais: a reciprocidade. Este sentido comunitário de ambos os lados determina toda uma estrutura e tem seu embasamento justamente nessa correspondência.

Símbolos não são registros dos ideais daqueles que se organizam em seu entorno, mas são capazes de dar um contorno imaginativo de um povo que se identifica e se unifica ao redor de uma ideia e projeto político. Como veremos neste capítulo, o uso de símbolos serviu também na performance de diferenciação entre os dois grupos antagônicos a partir de uma lógica de simplificação das complexidades políticas do adversário.

Como explicita Hall (2016), a cultura diz respeito a significados que só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem. Como o autor, entendemos cultura como um conjunto de práticas, onde os símbolos são capazes de gerar um sentimento de pertencimento nos manifestantes, que usam e se apropriam de códigos para se distinguir e se identificar. Quando compartilhados por seus membros, estes códigos criam uma cultura com base ideológica, usada para manter a identidade dentro de um grupo e diferenciar-se de outros.

A leitura feita a partir das imagens dominantes no documentário propiciou a análise de alguns símbolos que foram explorados enquanto significados para participação dentro de uma lógica de performance, entendida aqui como parte de um ritual político. Os protestos, enquanto acontecimentos singulares ritualizados, encontram nos símbolos um vetor para a performance dos alinhamentos políticos. A performance, em última análise, é fundamental para a compreensão da identificação participativa ligada a um ambiente extremamente polarizado politicamente, em um contexto de ressignificação de símbolos também pertencentes à identidade nacional. Com a semantização progressiva (BERNARDET, 2003), como explicamos na introdução, além de outras discussões propostas anteriormente, novos componentes foram desmembrados e acionados dentro da categoria de análise “performance”, e alguns elementos simbólicos foram retirados do filme para esta análise, como veremos neste capítulo.

4.1 O protesto como ritual

Antes do início da sessão online de *Alvorada* (2021), na 26ª Edição do Festival *É Tudo Verdade*, a diretora Anna Muylaert apresentou o documentário como um filme *experencial*, idealizado para que o espectador se sentisse dentro do Palácio da Alvorada, acompanhando os últimos momentos do processo do golpe que estava acontecendo. A câmera testemunhal segue a ex-presidente Dilma se locomovendo pelo espaço em diversos momentos, mostra funcionários da manutenção e cozinha do palácio trabalhando, guardas e ex-assessores da presidente, de gabinete e pessoal. Em dado momento, Muylaert pergunta à Dilma como ela estava se sentindo com relação à câmera, enquanto a seguia e filmava andando de costas. Já sentada, Rousseff responde que não será invadida, e a diretora replica que é por isso que estão conversando. Dilma continua e diz que não é um personagem, ao que a diretora responde: “Mas você é”. Este diálogo mostra, se não alinhamento, pelo menos o fechamento de um pacto não-agressivo entre a documentarista e a documentada. Trata-se uma câmera cordial, mas a diretora tem consciência que, ao direcionar a câmera para a Dilma, ela se transforma em personagem narrativo pelo próprio gesto fílmico. Por outro lado, Dilma se esforça por performar uma autenticidade, de quem não estaria performando.

Ao se referir às pessoas retratadas em documentários, Bill Nichols (2016) as chama em sua obra de atores sociais. Para ele, os atores sociais, as pessoas, apresentam-se de maneira fluida, negociada, reveladora. Não desempenham papéis nem interpretam personagens inventados por outrem (p.35). Para o autor, a apresentação do *self* diante da câmera que acontece no documentário difere de uma performance no palco ou na tela no sentido usual. Para ele, “pessoas reais, ou atores sociais (...) apresentam-se no cotidiano de maneiras que diferem de um papel adotado conscientemente ou de uma performance ficcional” (p.32).

Para Nichols, portanto, o documentário fala de eventos e episódios com pessoas reais (os atores sociais) que são propostos para o espectador como sendo elas mesmas, debate travado no diálogo entre Dilma e Muylaert. Já posicionamento diferente tem Eduardo Coutinho, quando afirma que “na filmagem é uma pessoa, na edição é um personagem”. Sua posição se aproxima da cena do filme de Muylaert relatada acima.

Voltando ao nosso objeto empírico, ao posicionar a câmera diante dos manifestantes, Lula os filma por 30 segundos. Essa filmagem é percebida como uma intervenção artística de performance (uma videoperformance) solicitada pelo próprio diretor. Enquanto som, também tem papel fundamental para o efeito escolhido pelo diretor: o silêncio planejado dos

manifestantes filmados é o tempo dado ao personagem para a performance ocorrer. Em outros momentos, entretanto, há planos sequências. Neles, é possível perceber que Lula dirigiu algumas das cenas, orientando os manifestantes a virem ao encontro da câmera, como na cena de um vindo em direção em cima de um skate elétrico *hoverboard* e se aproximando até sair totalmente fora do quadro.

Figura 24 - Manifestante videoperformando



Legenda: Manifestante em cima de um skate indo de encontro à câmera.
Fonte: O Muro (Reprodução)

Figura 25 - Manifestante videoperformando Performance de manifestante dirigida por Lula durante o protesto em Brasília



Legenda: Manifestante videoperformando
 Fonte: O Muro (Reprodução)

Vindo na direção contrária à marcha das demais pessoas, como se enfrentasse a câmera, é somente quando o manifestante se aproxima que é possível ler o que está escrito na camiseta que ele tem amarrada ao corpo: “Fora, PT!” com a gravura de uma mão espalmada na direção da genitália. Chama atenção a quantidade de símbolos que ele carrega: uma bandeira presa ao pescoço, veste uma camiseta com a imagem do ex-juiz Sérgio Moro, então coordenador da Operação Lava a Jato e, não satisfeito com as mensagens que estava

passando, ainda prendeu outra camiseta, está do “Fora, PT!”, à cintura.

O filme procura mostrar as imagens dos manifestantes em ação, ou parados e calados, apenas olhando para a câmera. A montagem, feita pelo sequenciamento de colocar personagens anônimos, característica de *O Muro*, compõe um repertório de imagens escolhidas pelo diretor. Essa escolha exige que o manifestante interprete um personagem e realize uma performance ao ser filmado.

Para Nichols (2016), as pessoas só são convidadas a performar sua preferência política quando em grupo se sentem acolhidas. Como vimos, aqueles que compareciam aos protestos eram solicitados desde muito antes a irem sempre vestidos ou portando objetos com as principais cores da bandeira do Brasil: verde e amarelo⁶⁰. Portanto, havia uma consciência muito clara por parte dos organizadores sobre a necessidade dos símbolos, sobretudo porque o protesto seria filmado e fotografado à exaustão, fosse por documentaristas, jornalistas ou outros manifestantes.

No filme é possível identificar, pela cor das blusas, quem está contra e quem está a favor do processo de *impeachment*. Para além das questões de identidade e comunicação visual que discutiremos, fui surpreendida pela repercussão dos chamados “panelaços”, que ocorreriam durante pronunciamentos oficiais do governo, em alguns bairros de grandes capitais brasileiras, incluindo o Rio de Janeiro. Os protestos deste tipo continuariam de forma cada vez mais intensa até o golpe culminar e ser oficializado atrás do espetáculo do *impeachment* que foi votado no congresso naquele dia.

Inspirados na tradição performática dos panelaços iniciada por mulheres chilenas em 1971, na Marcha das Panelas Vazias⁶¹, e muito popularizada em outros países da América Latina, com múltiplos sentidos, no Brasil, os panelaços vieram a ser o início das manifestações entre 2015 e 2016. Estas novas performances coletivas, em especial as realizadas por grupos com agendas e pautas mais identificadas com a direita política, desdobraram-se de forma conturbada até o dia 17 de abril de 2016, data em que o plenário da Câmara dos Deputados aprovou o processo de golpe contra a presidenta. Embora o país tenha um longo histórico de manifestações, apesar de sua tradição autoritária, talvez as mais importantes da história recente do Brasil sejam a campanha pelas *Diretas Já* e os atos *Fora Collor*, que marcaram profundamente o imaginário político nacional. Suas imagens servem de paradigma até hoje para as mobilizações públicas, como vimos na introdução desta

⁶⁰ Convocados pelas redes sociais, em especial o Facebook, pelos grupos Movimento Brasil Livre (MBL), Vem Pra Rua e Revoltados On Line a partir de 2015.

⁶¹ CAVALHEIRO, Rodrigo. Panelaços, um legado da elite chilena. Estadão, São Paulo. 29 mar. de 2015, Política. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,panelacos-um-legado-da-elite-chilena,1659890>>. Acesso em: 04 out. de 2020.

dissertação. No entanto, as Jornadas de Junho de 2013 parecem ter apresentado algo muito particular, em função do seu alto grau de midiaticização. Acompanhando outros movimentos internacionais, desde a Primavera Árabe, a partir de 2010, na qual as redes sociais foram fundamentais, passando pelo #*OccupyWallStreet*, em 2011, e seus movimentos similares pelo mundo, os mais recentes protestos dos *Gilets Jaunes* (movimento dos coletes amarelos), na França, a “Marcha da Justiça”, em 2017, na Turquia, e o *Extinction Rebellion*, em toda a Europa, as Jornadas de Junho ainda precisam ser melhor compreendidas dentro de um quadro mais amplo de guerra híbrida pós-globalização. O que todos esses protestos tiveram em comum foi uma espécie de *comoditização*. Eles receberam nomes, como marcas, que foram acompanhados de fortes campanhas nas redes sociais.

Contudo, os estudos sobre a relação que esses movimentos estabeleceram com diferentes plataformas de mídia (PENTEADO; LERNER, 2018; PENTEADO; GUERBALI, 2016; ORTELLADO; SOLANO, 2016; MACHADO; MISKOLCI, 2019; CASTAÑEDA, 2015) ainda são marcados pela perplexidade e a sedução das redes sociais e enfocam, sobretudo, o papel das redes no processo de mobilização dos protestos, mas pouco revelam do papel das tecnologias de comunicação como parte da performance em si. Outro conjunto de pesquisas trata da cobertura jornalística das manifestações (MOURÃO, 2019; VIEIRA, 2017; FERNANDES; TEIXEIRA, 2018; GOMES; ASSIS, 2018; ANTONIOLI, 2015; CARDOSO, 2017; CARLOS, 2015) porém, esses estudos são marcados pela perspectiva dos jornais em vez de tratar o próprio manifestante como protagonista. Mas estes não foram os únicos “veículos” envolvidos nas Jornadas de Junho e nos protestos que seguiram

Para Freire (2005), em termos cinematográficos, considera-se que a apreensão de uma manifestação humana qualquer se traduz em um processo de interação de dois processos de *mise en scène*: a *auto-mise en scène* das pessoas filmadas e a *mise en scène* do cineasta. É da combinação desses dois processos que nasce o documentário antropológico. Freire também relata sobre a *mise en scène* e sua distribuição espaço-temporal. Para ele, a fim de realizar o seu registro, o cineasta deve jogar com os elementos específicos da linguagem cinematográfica que também concernem o espaço e o tempo, como ângulos, enquadramentos, duração dos planos e como essa operação estará efetuando a sua própria *mise en scène*. O autor também discorre sobre a diferença do conceito com a *auto-mise en scène* das pessoas filmadas e como esta pode ser interpretada de forma distinta quando existem atores que são dirigidos, como em um filme de ficção, por exemplo, e um outro resultado das pessoas quando são filmadas no filme etnográfico (p. 56-57).

Esta imbricação de dois sistemas de *mise en scène*, entendida enquanto os aspectos do roteiro,

discurso, cenário e decupagem (GUTFREIND, 2006) quando se trata de detalhá-la, para Claudine de France (2000), sua descrição está associada à narração. Para a pesquisadora, qualquer descrição, que se interesse pelo conjunto ou pelo detalhe, escolhe um fio condutor com um valor narrativo e, de acordo com a escolha desse fio, se constrói uma descrição com dimensões variáveis, da qual decorrem *mises en scène* bastante diferentes (p. 32). Dessa forma, o pesquisador cineasta, ao produzir um documentário antropológico, tem seu compromisso traduzido em suas escolhas de *mise en scène* reconhecendo que nelas sempre se perde algo da cena dentro do quadro fílmico. Sendo assim, a *mise en scène* nunca é pura, pois está sempre em contradição com o valor estético que ela persegue na medida em que considera as emoções do diretor, sua imaginação, seu meio, seu desejo em atingir o público e os meios técnico-econômicos que são colocados à sua disposição (GUTFREIND, 2006, p. 11).

Como vimos na introdução do capítulo, Nichols (2016) também reflete sobre essa questão da *auto-mise en scène* quando discorre sobre a apresentação do *self* diante da câmera no documentário, argumentando que ela poderia ser chamada de performance, como na ficção, mas que esta performance difere da que acontece por atores no palco ou na tela. As imagens presentes neste repertório performático que é criado e recriado continuamente ao longo de todo evento de protesto, de forma conjunta e ritualística, é entendido enquanto ação simbólica por Turner (1988). Para o antropólogo, a performance é uma ação recíproca e reflexiva entre um mesmo conjunto de pessoas, culturalmente possibilitado pela reserva de tempos e lugares para atuações culturais, de natureza, textura, estilo e sentidos dados próprios.

A reflexividade performativa é uma condição na qual um grupo sociocultural, ou seus membros mais perceptivos agindo representativamente, se viram, se dobram ou refletem sobre si mesmos, sobre as relações, ações, símbolos, significados, códigos, papéis, status, estruturas sociais, normas éticas e legais, e outros componentes socioculturais que constituem seus “eus” públicos.⁶² (TURNER, 1988, p.24).

É exatamente através deste aspecto coletivo, tão necessário para os rituais e performances neles contidas, que podemos enxergar as expressões conscientes de um mesmo grupo. Essas relações sociais reforçam uma lógica metafórica de associação que se manifesta e é reforçada o tempo todo pelos participantes através de uma construção lúdica de um repertório familiar de códigos, elementos simbólicos, objetos e ações que estabelecem conexões através de um processo do ritual. Em seu livro *O Processo Ritual: Estrutura e*

⁶² O texto em língua estrangeira é: “Performative reflexivity is a condition in which a socialcultural group, or its most perceptive members acting representatively, turn, bend or reflect back upon themselves, upon the relations, actions, symbols, meanings, codes, roles statuses, social structures, ethical and legal rules, and other sociocultural components which make up their public “selves” (TURNER, 1988, p.24).

Antiestrutura, Turner (1991) declara que, dependendo dos tipos de contextos em que os rituais acontecem, eles podem ser classificados de formas distintas.

O mesmo conceito de rituais, no entanto sob a ótica da performance, aparece em Schechner (2013), que os define como memórias coletivas codificadas em ações (p. 52). Essa meta-comunicação contínua é promovida, como explica e é também reforçada por Schechner. As apresentações – de arte, rituais ou vida comum – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duplamente comportados”, ações executadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodelam, adornam o corpo e contam histórias⁶³. Para Turner (1991), para que uma performance ocorra, é necessário uma tipologia de situações estereotipadas e culturalmente reconhecidas, em que os símbolos utilizados são classificados de acordo com a estrutura de objetivos da situação específica.

Também para Geertz (2008), são os modelos simbólicos que orientam nossos conjuntos mentais, porém para nossas decisões serem tomadas, é necessário que saibamos como nos sentimos a respeito das coisas e “para saber como nos sentimos a respeito das coisas precisamos de imagens públicas de sentimentos que apenas o ritual, o mito e a arte podem oferecer” (p. 59-60). A partir desta compreensão dada pelo antropólogo, não podemos deixar de pensar no espaço dado às emoções nesses rituais performáticos que são as manifestações. Essas práticas geradas a partir de significantes geram significados que são interpretados coletivamente (BROWN, PICKERILL, 2009). Há também a questão da mobilização de emoções dentro das performances apresentarem um contraste simbólico de identidades coletivas desses atores sociais.

Nesse sentido, a manifestação, a partir da lógica de identificação grupal, criaria um espaço seguro para que o manifestante expresse das formas mais variadas possíveis suas emoções, criando significado para suas ações através das conexões estabelecidas. Através de seu figurino e do espaço seguro em grupo colocado, os manifestantes se expressam também com músicas e danças. É exatamente nesses espaços para rituais propiciados pelas manifestações que as conexões emocionais se tornam ramificadas (BROWN, PICKERILL, 2009), com os participantes conectados pelas expressões de seus sentimentos e pautas que defendem nesses espaços políticos.

⁶³ O texto em língua estrangeira é: “Performances mark identities, bend time, reshape and adorn the body and tell stories” (SCHECHNER, 2013, p.28).

Figura 26 - Manifestantes videoperformando



Legenda: O Muro filma manifestantes performando com músicas em ambos os lados. O lado contra o golpe costuma ter mais instrumentos de percussão (acima) e o outro mais microfones e caixas de som (abaixo).

Fonte: O Muro (Reprodução)

Para Ryan (2019), variáveis como ideologia, ritual, cultura, memória coletiva e emoção são responsáveis por unir indivíduos em grupos a fim de performar um ato político. A performance teria justamente a ver com essa encenação do ritual, na fusão simbólica para o acontecimento como necessidade de reafirmar uma identificação política. Ao já se preparar

para encontrar iguais no local, a emoção aflorada pela encenação do teatro político traz todo o drama para o espetáculo e o ritual encenado só pode ocorrer através da mediação simbólica e dos personagens presentes.

Tais particularidades dentro de cerimoniais tão ritualísticos como os eventos públicos de protesto são capazes de mostrar a diversidade de atores individuais e coletivos e comprovam a dificuldade de articular em um só discurso tamanha pluralidade de sentidos. Em entrevista ao programa Arte Clube, da rádio EBC, anteriormente já citada, Lula faz o seguinte comentário: “Geralmente as pessoas iam de uma maneira apaixonada nas manifestações. Era muito bom de filmar porque as pessoas botavam roupas, adereços, se produziam para ir nas manifestações”. Entendidas enquanto comportamento dessas comunidades identitárias, as cenas de protesto revelam alguns padrões de comportamento com o uso de símbolos, como veremos a seguir.

4.2 Identidade e construção visual

Segundo Theiler (2017), o estudo do simbolismo político se dedica a examinar como os símbolos influenciam as preferências políticas, identificações e comportamentos, incluindo diversas áreas de estudo além da ciência política, movimentos sociais e comportamento eleitoral. Para o pesquisador, um símbolo político pode ser “qualquer objeto, pessoa, palavra, performance ou gesto que representa uma instituição política, hierarquia, movimento, crença ou ideologia” (p.633). Eles são significativos principalmente por resumir as estruturas e práticas políticas que representam, com os símbolos enquanto sinais que facilitam o aprendizado do ambiente político e o reconhecimento. Para ele, qualquer coisa pode servir como um símbolo político se as pessoas o associarem a algum aspecto da realidade política⁶⁴.

De acordo com a Enciclopédia de Comportamento Político da SAGE (2017), bandeiras, por exemplo, são símbolos políticos “construídos de propósito”, diferente de outros objetos ou práticas que acabam adquirindo um significado simbólico, dependendo da apropriação que os cidadãos fazem deles.

Ainda sobre as bandeiras, elas são um símbolo de proteção, concedida ou implorada, oferecendo amparo da pessoa, moral ou física, de quem ela é a insígnia. “O portador de uma bandeira ou de um estandarte ergue-o acima de sua cabeça” (CHEVALIER, GHEERBRANT,

⁶⁴ O texto em língua estrangeira é: "In principle, anything can serve as a political symbol if people associate it with some aspect of political reality." (THEILER, 2017, p.633)

2019, p. 118/Bambu). Portanto, com importância cognitiva, os símbolos políticos são capazes de conectar instituições e crenças com as emoções. É justamente essa qualidade afetiva dos símbolos que influencia as preferências políticas e o comportamento, fortalecendo assim os vínculos afetivos. Sendo capazes de tornar um movimento político mais coeso, os símbolos desencadeiam emoções diferentes em pessoas diferentes (THEILER, 2017).

Figura 27- Manifestantes videoperformando



Legenda: Manifestantes pró e contra o golpe carregando bandeira, cartaz e com vestimentas características dos grupos que buscam pertencer
Fonte: O Muro (Reprodução).

Figura 28 - Manifestantes videoperformando



Legenda: Manifestantes pró e contra o golpe carregando bandeira, cartaz e com vestimentas características dos grupos que buscam pertencer
Fonte: O Muro (Reprodução).

Como afirma Lilia Schwarcz (In ANDERSON, 2008, p.16), “os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos”. Quando entendido enquanto prática cultural, durante seu acontecimento, o protesto gera comunidades. No entanto, para Anderson (2008), todas as comunidades, coletivos e nações são imaginadas, e se distinguem pelo estilo em que são imaginadas.

Esses tipos de interação e de intercâmbio simbólicos propiciaram a criação de espaços de consumo de bens ideológicos. O consumo é a própria arena em que a cultura é objeto de lutas que lhe conferem forma (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2006). Durante as manifestações, os participantes interagindo constroem realidades e se utilizam de bens de consumo simbólicos como marcadores de suas relações em sociedade.

Figura 29 - Comerciantes durante a manifestação



Fonte: O Muro (Reprodução).

Figura 30 - Camisas e manifestante



Legenda: Manifestante contra o *impeachment* em frente a varal de camisetas com dizeres e símbolos ideológicos característicos da ideologia de esquerda.

Fonte: O Muro (Reprodução).

Localizando os símbolos dentro de um contexto de uso enquanto objetos, dentro dessa lógica de disputa de discursos, novas classes de manifestantes surgiram, e com elas novas complexidades.

O sentido também é criado sempre que nos expressamos por meio de “objetos culturais”, os consumimos, deles fazemos uso ou nos apropriamos; isto é, quando nós os integramos de diferentes maneiras nas práticas e rituais cotidianos e, assim, investimos tais objetos de valor e significado. Ou seja, ainda, quando tecemos narrativas, enredos - e fantasias - em torno deles. (HALL, 2016, p. 22)

Enquanto atividade fim, a mercadoria e o consumo ideológico dentro de manifestações propiciam um espetáculo de ilustração da vida social, materializando ideais e visões de mundo das mais distintas. Compartilhando um extenso universo de crenças, o indivíduo usa o consumo para dizer alguma coisa sobre si mesmo e pode conseguir, através dessa atividade, a concordância de outros consumidores (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2006, p.116). As manifestações colocam em evidência o processo econômico de materialização da ideologia (DEBORD, 2008, p.139).

A construção de narrativas que buscam a segregação social e a prática de exclusão, evidenciam que existem duas maneiras de rejeitar o outro estranho: fugir dele ou isolá-lo. (SENNETT, 2018, p. 146). Assim sendo, o muro representa não só uma separação ideológica, mas também coloca em evidência uma memória material histórica e como esta repercute nas formas de ações coletivas aqui apresentadas.

A perspectiva da experiência do comércio simbólico durante a manifestação traz em seu propósito uma construção de si e de narrativa em grupo. A manifestação, como sistema identitário por si só, já possui uma linguagem própria de comunicação e como vimos, um imaginário afetivo compartilhado e uma cultura lúdica de associação. O comércio nessa ocasião só acrescenta uma segunda camada de simbolização a um evento já altamente simbolizado e ritualizado. Um dos exemplos que marcaram a manifestação de 17 de abril de 2016 foram os “pixulecos”. Os “pixulecos” tiveram esse nome inspirado na Operação Lava-Jato, que teve sua 17ª fase chamada de “Operação Pixuleco”. O nome é uma alusão ao termo utilizado para nominar a propina recebida em contratos. Inicialmente o termo “pixuleco” foi adotado como nome de bonecos infláveis representando o ex-presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, vestindo um modelo de uniforme de presidiários do final do século XVIII nos EUA.⁶⁵

⁶⁵ PF deflagra a 17ª fase da Operação Lava-Jato - Operação Pixuleco. Agência PF, Curitiba, 03 de ago. de 2015. Disponível em: <<http://www.pf.gov.br/agencia/noticias/2015/08/pf-deflagra-a-17a-fase-da-operacao-lava-jato-operacao-pixuleco>>. Acesso em: 12 de set. 2019

Figura 31 - “Pixulecos”



Fonte: O Muro (Reprodução).

Figura 32 - Manifestante videoperformando



Fonte: O Muro (Reprodução)

Com a lógica da semantização progressiva (BERNARDET, 2003), outra imagem impactante do documentário foi o caixão, simbolizando a morte. Enquanto símbolo, imagens da morte representam o aspecto precívél e destrutível da existência (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. Morte/621). Na iconografia antiga, a morte é representada por um túmulo, um personagem armado com uma foice, entre outros (p.622/Morte). O túmulo, por sua vez, representa as possibilidades do inconsciente, do desconhecido, é um sinal material da metamorfose do corpo e símbolo do encerramento (p. Túnel/915).

Em *O Muro*, o que mais aparece relacionado ao túmulo enquanto interpretação da morte, é o caixão. Símbolo do feminino, interpretado como uma representação do inconsciente e do corpo materno, a caixa sempre contém um segredo: encerra e separa do mundo aquilo que é precioso, frágil ou temível. Embora proteja, também pode sufocar. (CHEVALIER, GHEERBRANT, p. 164/Caixa). Símbolo ocultista, ligado ao sobrenatural, o caixão aqui ganha um perfeito paralelo para se pensar na sua aproximação com a urna, enquanto vaso funerário, mas também como símbolo do regime eleitoral. “Nas democracias (a urna), serve para recolher os votos. A abertura no alto serve de passagem à vontade popular, expressa no sufrágio. A urna simboliza o regime eleitoral e, ao mesmo tempo, um dos receptáculos e uma das expressões da vontade do povo” (CHEVALIER, GHEERBRANT, p. 922/Urna). Sendo utilizado pelos manifestantes da direita enquanto símbolo do afastamento da ex-presidenta Dilma Rousseff e de seu partido, esse paralelo faz sentido quando pensamos

como a polarização cresceu principalmente no questionamento do resultado das eleições presidenciais de 2014, como vimos no capítulo 2.

Figura 33 - Caixões



Legenda: Imagem de um caixão próximo a Catedral de Brasília representando a morte simbólica de Dilma e de outro onde está escrito STF, PT e Teori (Ministro Teori Zavascki, morto em um acidente de avião em janeiro de 2017). Reprodução: O Muro (2017).

Os frames do *O Muro* aqui expostos como ilustrações, mostram como os manifestantes utilizaram alguns símbolos para construção de si enquanto figuras de protesto e de narrativas para performar. Seus trajes, por exemplo, expressam uma relação de natureza

simbólica com a personalidade profunda, manifestam o pertencer a uma sociedade caracterizada (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p.Vestes/947). Pensado enquanto uniforme, a roupa pode ser separada como símbolo único e também milimetricamente detalhada pelos símbolos que nela vão estampados. Todo este conjunto permite uma identificação imediata por parte de quem está protestando, já que moda entendida como comportamento, faz com que a roupa seja passível de interpretação como símbolo e sinal.

A roupa – própria do homem, já que nenhum outro animal a usa - é um dos primeiros indícios de uma consciência da nudez, de uma consciência de si mesmo, da consciência moral. É também reveladora de certos aspectos da personalidade, em especial do seu caráter influenciável (modas) e do seu desejo de influenciar. O uniforme, ou uma peça determinada do vestuário (capacete, bone, gravata, etc.) indica a associação a um grupo, a atribuição de uma missão, um mérito... (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. Vestes/949)

Muitos dos manifestantes que aparecem em *O Muro* utilizam a bandeira como uma veste, e, da forma que colocam em seu corpo, torna-se uma túnica, uma espécie de capa de super-herói, podendo inclusive até ser feita a comparação com um manto. Segundo Chevalier e Gheerbrant, a túnica se aproximaria da alma, revelando uma relação com o espírito, enquanto o manto e a capa em muitas tradições são vistos como algo sagrado e que também trazem o poder da invisibilidade. “Vestir o manto é sinal da escolha da Sabedoria (o manto do filósofo). É também assumir uma dignidade, uma função, um papel, de que a capa ou manto é emblema. O manto é também, por via de identificação, o símbolo daquele que o veste. Entregar seu manto é dar-se a si mesmo.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, p. Mão/589).

Figura 34 - Manifestantes e suas bandeiras



Legenda: Manifestantes utilizando bandeiras do Brasil e de partidos como parte de seu figurino de protesto.
Fonte: O Muro (Reprodução)

Figura 35 - Manifestantes e suas bandeiras



Legenda: Manifestantes utilizando a bandeira do Brasil como manto e saia.
Fonte: O Muro (Reprodução)

Figura 36 - Manifestantes e suas camisas



Legenda: Manifestantes com camisa das cores e símbolos que utilizam para performar sua preferência política.
Fonte: O Muro (Reprodução)

Os protestos anti-PT também foram palco para agressões contra quem vestia roupas ou portava adereços com a cor vermelha, como noticiado em diversas matérias, com até animais sofrendo ataques do tipo⁶⁶. Associada à cor da bandeira do partido e a simbologia da ideologia

⁶⁶ ROSSI, Marina. Protestos anti-PT registram agressões a quem veste camiseta vermelha. El País, São Paulo, 17 ago. 2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/17/politica/1439769515_800304.html> Acesso em: 23 abr. de 2021.

GOIS, Ancelmo. Cachorrinha é chamada de petista e hostilizada por estar... lencinho vermelho. O Globo, Rio de Janeiro, 20 mar. 2016. Ancelmo.com, Gois de Papel. Disponível em: <

comunista, a perseguição aos defensores da continuidade democrática e a construção de uma dicotomia entre direita e esquerda presumidas foi rodeada não apenas por divergências de caráter político-ideológico, mas também pictórica e imaginária. Aos poucos, a reivindicação pelas cores foi se tornando uma disputa por legitimidade simbólica e uma afirmação de identidade e autoridade nacional de quem seriam os verdadeiros defensores que lutam por um Brasil melhor.

Assumindo personalidades discordantes e ofensivas, o ápice da guerra das cores na política brasileira foi a construção do muro ideológico para separar os manifestantes na Esplanada dos Ministérios, em Brasília. A construção do muro chamou a atenção não só das grandes empresas de comunicação e de midiativistas, mas também de cineastas, como vimos até agora.

Como pudemos compreender, há mais perseguição à cor vermelha do que a estrela enquanto símbolo petista. A cor é comumente associada ao comunismo, ao demônio, ao inimigo do mal. O comunismo, enquanto espectro, foi alimentado com histórias e imagens que serviam de anúncio ou sinal. No documentário inclusive, há uma fala de uma manifestante que diz ter se juntado aos protestos depois de receber a notícia que manifestantes petistas estavam indo com foices dentro de suas mochilas.

No documentário a demonização é citada e vista como símbolo para a construção de uma narrativa da mídia enquanto traidora do povo e golpista. Nas imagens captadas pelo cineasta, também aparecem a colocação do logotipo da emissora de televisão do conglomerado *O Globo* dentro da palavra “GOLPE” em vários cartazes segurados pelos manifestantes e por uma manifestante que segura um microfone com o logotipo, chifres e uma serpente enrolada.

<https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/cachorrinha-e-chamada-de-petista-e-hostilizada-por-estar-com-lencinho-vermelho.html>> Acesso em: 23 abr. de 2021.

WERNECK, Felipe. Homem com bandeira vermelha é agredido por manifestantes. *Exame*, Rio de Janeiro, 15 mar. 2015. Disponível em: <<https://exame.com/brasil/homem-com-bandeira-vermelha-e-agredido-por-manifestantes/>> Acesso em: 23 abr. de 2021.

Jovem de camiseta vermelha é agredido por manifestantes em Brasília (DF). R7, 17 mar. 2016. HOJE EM DIA, Distrito Federal. Disponível em: < <https://recordtv.r7.com/hoje-em-dia/videos/jovem-de-camiseta-vermelha-e-agredido-por-manifestantes-em-brasilia-df-14102018>> Acesso em: 23 abr. de 2021.

Figura 37 - Manifestantes e seus símbolos



Legenda: Manifestantes com cartazes, objetos e símbolos para a construção de narrativa de suas performances.
 Fonte: O Muro (Reprodução)

Para a demonologia cristã, segundo Dionísio o Areopagita, os demônios são anjos que traíram a própria natureza, mas que não são maus, nem por sua origem, nem por sua natureza (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, Demônio/329). Dentre os diabos e demônios, Satanás é visto como um adversário do mal, com seu poder equiparado ao do Dragão, Diabo e da Serpente (p. Sátira/805). A serpente, por sua vez, é encarada pela perspectiva de sua dualidade

simbólica, principalmente a sexual, ora representando o feminino, ora o masculino. Mexendo sempre muito com o imaginário, a simbologia deste animal, considerado sorrteiro e sombrio, está presente em diversas culturas e antigos mitos. Incompreensível e misteriosa, ela é “enigmática, secreta; é impossível prever-lhe as decisões, que são tão súbitas quanto as suas metamorfoses” (p. Serpente/814). Mito vizinho da serpente e representando o encerramento e o limite, o Diabo é o símbolo do malvado. É a queda ou a ascensão. Ele é a síntese das forças desintegradoras da personalidade. Enquanto divisor, o diabo preenche uma função do símbolo, que é de reunir, integrar, reinando sobre as forças ocultas (p. Diabo/337).

Com essas breves contextualizações, percebemos que a leitura feita da figura do demônio é principalmente a de poder e traição. No documentário e em outros vistos para a pesquisa, é comum notar nos manifestantes contrários ao processo do golpe realizado em 2016, a expressão de um sentimento de traição, e a percepção da imprensa como sendo parcial com o golpe ocorrido. Para eles, a imprensa está apoiando o golpe e traindo a democracia, traição essa demoníaca, construída a partir de diversos símbolos e ideias que permeiam todo um imaginário

As imagens de demônios são moldes para a construção de enquadramentos narrativos que absorvem e mobilizam o ambiente cultural de forma consciente, construtiva e dialógica, com parte desse imaginário servindo de base para o surgimento de conspirações. Lembrando que toda conspiração sempre possui algo de satânico, essa gramática cultural de demonização serve como pano de fundo para a ameaça comunista ou o medo de um inimigo maligno, estes últimos originários de mitos subversivos bem mais antigos e comumente associados a uma ótica cristã.

Phillips e Milner (2020) traçam as origens das narrativas de conspirações satânicas e como a mídia ajudou em suas circulação, argumentando que o pânico satânico que começou a circular nos anos 60 – atingindo seu auge nos anos 90 – e a influência de exemplos famosos de conspirações satânicas na política norte-americana, provocaram uma estigmatização em grupos já marginalizados. Essas narrativas crescem a partir dos ensinamentos que recebemos e como somos condicionados a interpretar o mundo e a experiênciá-lo. Tais mecanismos de enquadramento narrativo que fazem com que as pessoas consigam contar histórias permitem que esses quadros narrativos profundos se espalhem dentro das comunidades em que vivemos, moldando e contornando a nossa visão de mundo e crenças. A participação social e a integração entre grupos fazem com que esses quadros se espalhem ainda mais, estabilizando forças culturais.

Os mitos de conspiração secretos ou mitos de subversão (onde os pânicos satânicos

estão inseridos), preveem a existência de um inimigo interno do mal. Esses mitos estão inseridos dentro da teologia cristã, especificamente da rebeldia do diabo contra deus, onde satã quer destruir as criações de deus, fundamento da ideologia do mal da civilização ocidental. O medo da subversão conspiratória fala sobre atores humanos que não estão vindo, mas que já estão entre nós, escondidos e planejando algo maligno. Na visão dos autores, o mito satânico subversivo (pânico satânico) tem sua própria gramática cultural, o que permitiu que essa mitologia e iconografia crescesse na cultura popular, propiciando a repercussão de narrativas de forma a se tornarem cada vez mais fácil de serem interpretadas e assimiladas.

Entendendo o pânico satânico como parte da cultura pop, onde os simbolismos do oculto (chifres, pentagramas, etc) tiveram seu imaginário satânico associado a outros perigos, como o comunismo, o feminismo, e tudo que era visto como uma ameaça pela nova direita e aos seus valores morais. Pânicos morais são ansiedades representativas de mudanças sociais e estão relacionados com o fim de valores tradicionais e da família cristã que eles representam. Philips e Milner ressaltam ainda que os pânicos morais foram espalhados muito através da evolução do ecossistema midiático, junto com a ascensão da TV a cabo nos anos 80 e da chamada “nova direita” nos EUA nos anos 70. As conspirações satânicas já existiam, mas agora elas tiveram seu fluxo e alcance rápido altamente modificados pelas mudanças na paisagem midiática.

No documentário analisado, vemos essa reprodução nítida do argumento de que houve um golpe dado pela mídia e que a mesma estaria não somente demonizando governantes como também ela própria era um.

A demonização do PT funcionou como motivo de unificação entre essas duas pautas, pois no partido elas encontram um inimigo comum perfeito, que pode ser usado na guerra cultural, mas, ao mesmo tempo, também serve muito bem para a disputa política e eleitoral. Ademais, o discurso misopetista já estava sendo servido à população pela grande imprensa desde pelo menos o Mensalão, ou seja, há uma década. Assim, ao ser enunciado de maneira radical pela nova direita ele pôde contar, na ponta da audiência, com o reforço cognitivo fornecido tão diligentemente pela grande imprensa ao longo dos anos. No enquadramento da grande mídia, o PT já era estatista, bolivariano e corrupto. Ou seja, bastou à Nova Direita acrescentar a isso o discurso conservador de valores que já traziam de sua aliança com as lideranças evangélicas para o PT se tornar também gaysista, negrista, feminista, além de plenamente comunista. (FERES, GAGLIARDI, 2019, p.110-111)

A figura do demônio, nesse sentido, está ligada a discussão em torno de que estaria ocorrendo um golpe ou não. As imagens de demônios são moldes para a construção de enquadramentos narrativos que absorvem e mobilizam o ambiente cultural de forma consciente, construtiva e dialógica, com parte desse imaginário servindo de base para o

surgimento de conspirações.

Essa gramática cultural de demonização (lembrando que toda conspiração sempre possui algo de satânico), serve como pano de fundo para a ameaça comunista ou o medo de um inimigo maligno, estes originários de mitos subversivos bem mais antigos e comumente associados a uma ótica cristã.

Como vimos, a demonização de movimentos e líderes populares e a própria mídia são alvos de todo um imaginário construído ao redor do que é considerado como perigo pela cultura ocidental. Com o agravamento da crise política brasileira, a narrativa de um golpe midiático em 2016 mobilizado estrategicamente escancara a responsabilização de construção de narrativas nos veículos de imprensa.

Outro símbolo que é comum ver os manifestantes carregarem é uma réplica em papel da capa da Constituição Brasileira de 1988. Mais que um símbolo da ciência, sabedoria e conhecimento, o livro é um símbolo do universo. Em todos os casos, o livro aparece como o símbolo do segredo divino, que só é confiado ao iniciado (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019, 554/Livro - Lobo, loba/555).

Dentro dessa lógica simbólica, tendo um papel de revelação, o livro tem uma importância dos escritos na história: no Egito, o Livro dos mortos é uma coletânea de fórmulas sagradas, enterradas com os mortos na sua tumba, para justificá-los na hora do julgamento e implorar aos deuses, a fim de favorecer sua travessia dos infernos e sua chegada à luz do sol eterno (p. 554/Livro). Os manifestantes confiam na constituição e a utilizam como argumento visual em defesa de sua perspectiva política.

Figura 38 - Manifestante e a Constituição do Brasil de 1988



Legenda: Manifestante segurando imagem com a réplica da capa da constituição.

Fonte: O Muro (2017)

A economia visual, simbólica e emocional (DEBORD, 2008) ditam as formas de se comunicar dentro desta performance, que são inúmeras e envolvem diferentes meios. Seus participantes recorrem como forma de identificação e significação à vestes, cartazes, adereços, cores e outros símbolos como forma de alimentar a performance e algumas narrativas sobre o que acreditam. Enquanto objetos de valor e fantasias, este processo de materialização da ideologia dentro de comunidades revela a forma como são imaginadas pelos grupos pertencentes e a construção coletiva de um “nós” comum e identificado (SCHWARCZ, In: ANDERSON, p.13 , 2008).

O senso de comunidade permite aos participantes de um protesto sentirem-se próximos e unidos, fortes e conectados, fazendo do corpo social um lugar ao qual o sentido de pertencimento se aflora e os grupos criados são responsáveis por criar a sensação de “nós”. Ao ver uma versão própria de si presente também nos outros manifestantes, aquele que performa no protesto confirma sua identidade e se reconhece em outrem. Essa confiança é estabelecida principalmente por uma economia visual essencialmente emocional. Cultura diz respeito a significados compartilhados que só podem ser acessados pela linguagem (BENEDICT, 2008).

A realização de uma performance de protesto não pode ser facilmente reduzida a posições de identidade, é baseada na participação, comunicação e interação (...) Para compreender melhor a relação entre ação de protesto, tecnologias digitais e

comunicação, é necessário explorar como o significado é construído por meio da performance do protesto, ou seja, o enquadramento sociocultural e a comunicação da estética. (MCGARRY, *et al.*, 2020).

Essa interatividade simbólica construída por grupos muitas vezes compostos por milhares de pessoas nos coloca diante de desdobramentos estéticos oriundos da análise da *mise en scène* presente. Em *O Muro*, a mesma foi construída a partir da forma de filmar o outro e o tempo dedicado a imagem deste. Com isso, houve a clara pretensão de criar a partir dos manifestantes um personagem e assim dar tempo ao espectador de analisar os detalhes de sua caracterização. E justamente nessa pura espera silenciosa dos seres filmados (FRANCE, 2000, p. 31), percebe-se que a construção de uma performance estabelecida que desvela uma poética que o filme dedica-se a desenvolver pelo viés da videoarte.

Os personagens anônimos de Lula foram apresentados dentro do modelo sociológico de Bernardet (2003), a partir da relação particular/geral estabelecida entre os personagens apresentados enquanto tipos: ou seja, os manifestantes não são apresentados como indivíduos, mas sim como pertencentes a uma classe de indivíduos e a um fenômeno (p.19). Apesar de únicos, no filme essa despersonalização funciona, pois é fornecido ao espectador elementos e informações que representam todo um grupo.

Esses protagonistas anônimos apresentados por Lula enquanto tipos sociológicos, como nos explica Bernardet, representam eles mesmos em cena, são personagens de si mesmos. Quando filmados por Lula parados de frente para a câmera em silêncio por 30 segundos, essa dramatização se torna uma reencenação que, num amplo conjunto, faz com que o documentário realize essa tipificação.

Este capítulo buscou abordar como a comunicação visual em protestos é utilizada na performance de um ritual político, a fim de contribuir para o estudo de construções estéticas promovidas em manifestações. Focando na encenação, enfatizando a posição política de grupo, a construção simbólica de lugares autorizados para a performance e buscando legitimar o protesto como um ritual.

Em *O Muro*, essas performances são bem evidenciadas. No roteiro e montagem da produção, os manifestantes foram tratados como *performers* de um momento histórico, como até hoje são marcados na história os *sans-culottes*, por suas roupas e adereços usados como símbolos de rejeição à aristocracia no caso francês. Os homens e mulheres que participavam daquele grupo político durante os primeiros anos da Revolução Francesa se distinguiam por não usarem calças curtas com meias (indumentária usada pelos membros da alta classe) e pelos gorros vermelhos que trajavam na cabeça ou rosetas (distintivos) com as cores da bandeira francesa colocados na roupa. Com uma linguagem própria, criaram uma nova forma

de comunidade imaginada, a qual, em sua morfologia básica, se tornava facilmente identificável.

A imagem, como suporte simbólico e sua relação com a imaginação, permite pensar sobre diferentes aspectos, tais como: a invenção do outro, as imagens presentes em imaginários, a presença política do corpo, a percepção da disputa de narrativas simbólicas e assim extrair a metáfora do que está se vendo. A sinestesia estética provocada através da imagem (como a percepção do incômodo sentido pelos manifestantes ao serem filmados), é a tradução de uma sensação através de outra, é também trazer a imagem para o texto. Essa subjetividade que atravessa minha escrita também representa a polissemia das imagens e suas infinitas possibilidades de leitura. Durante o tempo de pesquisa, pude entrar nesse jogo da metáfora para conseguir dar sentido às inúmeras formas de interpretar o mesmo filme. Ao reconhecer os símbolos na metáfora, a metáfora no símbolo e a quantidade de informação em cada símbolo. Assim, o estudo da performance, em especial da videoperformance, é um exercício constante de compreensão da liberdade de expressão artística e de interpretação semântica e semiótica, onde o desafio reside justamente em como pensar questões políticas enquanto elementos simbólicos para serem lidos e relidos. Um método que como pesquisadora tive a responsabilidade de dar continuidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Muro retrata as visões de mundo de dois grupos, principalmente a partir de suas construções visuais. Em suas filmagens, o documentário traz as indumentárias, bandeiras e todo o universo simbólico como forma de ilustrar polarizações no Brasil e em outros lugares com muros físicos e ideológicos erguidos. Toda sua concepção preza por construir essa narrativa de lados e de contrastes. Com um vocabulário próprio e significados dentro da comunidade que a pratica, a videoperformance foi explorada por Lula como um ato simbólico individual dentro de uma forte lógica de pertencimento em grupos.

O filme de Lula Buarque de Hollanda, assim como outros filmes do mesmo gênero feitos no mesmo contexto, se debruçaram a respeito da polarização partindo dela para a construção de seus argumentos. No entanto, em todos esses documentários não houve uma valorização desta disputa, nos levando a uma visão simplista desses conflitos que aqui preferimos esmiuçar e entender algumas de suas implicações para a vida política do país.

Através da metodologia da semantização progressiva ao lado dos conceitos de ritual, narrativa e performance dados por diversos pesquisadores, foi possível detectar no documentário o trabalho antropológico para a realização do filme. Tanto as imagens como as entrevistas revelam um trabalho de campo feito pelo cineasta, que acabou ocasionando um resultado único para os sujeitos registrados. Tendo em vista os aspectos observados sobre essa cultura visual, suas ações simbólicas e os objetos utilizados para performance, os manifestantes enquanto personagens de si, tiveram suas particularidades identificadas dentro da estética que propunham.

A antropologia estuda universos simbólicos onde os códigos e crenças das pessoas são representados em seu comportamento, no uso de pertences, nos rituais, nos modos de ser e de viver. O símbolo é uma porta de entrada para este universo, quando se sabe como usar os códigos e quais as suas finalidades. Isso permitirá o indivíduo se posicionar diante do grupo por intermédio desses objetos de identidade e distinção, alinhando-se à ideologia que essas pessoas seguem, daí a utilização de peças e insígnias para demarcar seu pertencimento.

Ao revelar as maneiras de viver e de pensar desses grupos e ao se esforçar para situá-los no conjunto da sociedade à qual pertencem, a pesquisa fílmica do antropólogo desemboca frequentemente na exposição explícita de problemas de ordem social (FRANCE, 2000, p. 22). Nesse sentido, cabe destacar que os grupos de manifestantes investigados por Lula nos permite, enquanto pesquisadores, colocar em perspectiva o aspecto coletivo presente nos estudos culturais e avançar nosso olhar sobre as pessoas retratadas tanto como agentes

históricos (mas que no filme são reduzidos a estereótipos), quanto sobre seu papel de atores sociais.

O Muro apresenta um episódio que marcou a sociedade brasileira dividida, comparando-o com outras realidades que instituem ou ainda têm muros que fazem parte de suas sociedades. O documentário não reivindica um espaço de análise profundo sobre um lado ou outro das manifestações, apenas expõe seus participantes em contraponto continuamente. Levando-se em consideração esses aspectos, ao construir sua narrativa a partir do que captou do momento histórico que ocorria, *O Muro* não pretende persuadir e, procura, ao invés, compreender o que está ocorrendo, buscando assim destacar a voz das pessoas e suas opiniões sobre a política nacional.

Para Lula Buarque de Hollanda, são dois tipos de muros: um que separava o próprio povo (como do de Brasília), e outro que separa povos e crenças diferentes⁶⁷. O uso do vídeo como meio de expressão estética ou a produção poética através do vídeo é evidenciada ao longo da montagem com o muro sendo intercalado e das videoperformances dos manifestantes. Desta forma, o muro é entendido enquanto elo que separa dois mundos. Sua narrativa prefere permanecer na superfície dos personagens, ao invés de procurar refletir mais sobre eles, focando apenas no muro que os separava, apesar das imagens produzidas pelos personagens e eles próprios.

O documentário consegue explicitar ainda mais essa personalização das disputas, de forma visual, onde conseguimos observar os manifestantes para além da construção feita pela mídia – como os vândalos, geralmente papel atribuído aos grupos identificados pelo espectro político da esquerda, e os ditos como “povo brasileiro”, os manifestantes de direita. Enquanto uso comunicacional político, o jornalismo produz um conteúdo estratégico que dialoga com o universo mítico presente em notícias, como vimos no capítulo 3, que por sua vez ajuda a construir um imaginário através de um enquadramento sobre assuntos e pautas atuais. Como podemos observar, a construção narrativa feita pelos jornais propicia um espetáculo de apresentação da vida social, materializando ideais e visões de mundo.

A produção de conteúdo com direcionamento político vista também como sistema identitário, possui uma linguagem própria de comunicação e um imaginário afetivo compartilhado. A perspectiva do manifestante também enquanto manipulador simbólico traz em seu propósito uma construção de si e de narrativa em grupo. Através do documentário

⁶⁷ JACOB, Paula. Documentário ‘O Muro’ investiga a polarização político-social do Brasil. **Casa Vogue**, 29 de jun. de 2018, Arte do Cinema. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2018/06/documentario-o-muro-investiga-polarizacao-politico-social-do-brasil.html>>. Acesso em: 23 de mar. de 2021

selecionado, foram expostos alguns exemplos dos enquadramentos profundos entre as analogias simbólicas feitas pela mídia e manifestantes, principalmente no que tange a circulação e produção de informação. Tais particularidades trazem um panorama sobre a manipulação da cobertura midiática, suas ansiedades representativas em sociedade e as questões morais que permeiam este cenário de disseminação de conteúdo.

Em um cenário de concentração midiática e de sua instrumentalização como ator político no Brasil, compreendemos a imprensa como uma instituição política que opera com outros atores, principalmente ao lado das elites econômicas, contribuindo para a instabilidade política e uma administração super fragmentada. Consolida-se a ideia de que os meios de comunicação em cada contexto histórico buscam diferenciar tais movimentações através de um pacote interpretativo, com interesses e estratégias que visam estigmatizar determinados grupos a partir de juízos de valor e morais específicos.

Cidadãos organizados em grupos políticos querem manter sua lógica de diferenciação e buscam uma estratégia de demarcação. O muro vem justamente, enquanto símbolo, promover e manter essa estrutura de separação e desigualdade social, escancarando o desejo de que o modelo de sociedade que foi estruturado no Brasil seja mantido. Os objetos (adereços), entendidos aqui enquanto códigos culturais, escancaram as estruturas e relações que vivemos que estão em jogo. Ainda que *O Muro* não seja um filme histórico, do ponto de vista da definição acadêmica (NOVA, 1996), ele traz material suficiente para se discorrer sobre a problemática inter-relacional da representação do manifestante no cinema, sua comunicação visual entendida pelos espectros dos estudos culturais de identidade e da antropologia da performance.

Nichols (2016) expõe que os documentários de representação social também transmitem verdades, se assim quisermos. Seguindo esta mesma argumentação, através do documentário escolhido fomos capazes de compreender questões pertinentes a modos de expressão política de indivíduos, entre outras reflexões de relevância social. Dessa forma, pela obra de Lula podemos avistar a conexão entre filme e mundo histórico, com a mídia fazendo parte deste último.

Todo documentário tem uma dimensão política graças à sua vinculação material e simbólica com as questões sociais do seu tempo (GUIMARÃES; GUIMARÃES, 2011). Utilizando o cinema como forma de apresentar o acontecimento, *O Muro* leva para o espectador como a socialização dos fatos em grupos de ideologias diferentes é abordado. O interesse do documentarista pela política nos remete a questões da ideologia presente nas tensões que se agravam diante do acontecimento: o golpe em curso e a polarização. No

entanto, reduzir as pessoas a grupos de polarizados, não é o suficiente para cobrir toda a diversidade de motivos pelos quais as pessoas todas ali se reuniram. Cada qual tinha e tem seu repertório político, mas até então o repertório performático e visual foi cada vez mais sendo também ressignificado e reconstruído, em especial pelo campo da nova direita. Ainda que as formas de manifestar sempre tenham existido e reconhecidas por seus repertórios, essa mudança nos permite lançar um novo olhar e criar outras possibilidades de análise apenas quando se debruça sobre um documentário, como esta pesquisa se predispôs. Há uma infinidade de temas narrativos possíveis de serem retirados dele.

A leitura feita do filme perante a formação que possuo em Comunicação, propiciou consultá-lo enquanto fonte de pesquisa e me colocar perante a uma disputa narrativa que escapa os manifestantes enquanto objeto de estudo e face a face com outros debates. Entendi que o documentarista, enquanto um curioso por arquivos e memória, busca entender a história dos personagens que retrata indo muitas vezes até a sua origem para compreender relações entre o passado e o presente. Lula Buarque de Hollanda teve uma preocupação em criar as conexões conforme a própria pesquisa e realização do documentário apontam, e ir até lugares e pessoas que talvez pudessem explicar melhor as ligações que se fazem com o objeto principal. Do mesmo modo, também busquei nesta pesquisa tratar a imagem do manifestante como central e associar a ela diferentes correntes de estudo teóricas, de diversa formas, para olhar como o estudo da performance pode explicar um episódio tão particular de nossa história política. A produção de um documentário exige pesquisa para sua elaboração e também se coloca como um desafio semelhante ao que nos deparamos na academia. A visão acadêmica é uma visão a mais.

Já temos diversos materiais para análise e esperamos ter ainda muitos outros que ajudarão pesquisadores a produzir mais conhecimento e informação sobre este que foi um dos episódios políticos mais emblemáticos da história recente no país. Acreditamos que todos os documentários aqui citados merecem um estudo mais a fundo de suas narrativas, porém, optamos por escolher um, que segundo nossos critérios de foco dado às manifestações realizadas na ocasião e os atores sociais nelas envolvidos, foi o que mais se aproximou deste objetivo de análise.

Ao realizar esta proposta, esperamos que os outros pesquisadores possam se beneficiar do estudo rumo a novas formas de compreensão do momento histórico vivido com o golpe de 2016. Com este olhar voltado para os novos movimentos sociais surgidos no Brasil e o mapeamento simbólico realizado, torcemos para que o propósito desse estudo concentrados na performance que o manifestante vem demonstrando renovar em seu repertório político,

possa iluminar os caminhos de futuros estudiosos das temáticas que buscamos abordar.

A pesquisa se restringiu a aspectos do filme considerados importantes, as qualidades e limitações críticas, a performance dada nele e o muro enquanto símbolo e sentido pro acontecimento. O diretor aborda as opiniões sobre a política nacional e dá voz às pessoas nas manifestações políticas no Brasil em 2015 e 2016, contra e a favor da então presidente Dilma Rousseff. Um tema importante para fomentar as reflexões sobre a conjuntura atual. Dessa forma, procuramos escrever o golpe por uma perspectiva que segue em disputa dentro e fora da academia.

O cineasta é aquele que se exprime por meio da linguagem cinematográfica, selecionando e combinando imagens e sons (Escorel, 2005). O pesquisador elabora e conduz discursos enquanto procura se colocar diante do objeto com uma visão crítica dele e também seu próprio método de trabalho. Ao adentrar no mundo da pesquisa de documentários etnográficos políticos, mais do que o aspecto político, os aspectos das imagens também foram abordados, considerando esteticamente a leitura da obra, entendendo que o documentário também é uma visão pessoal proveniente do olhar do espectador. Seu estudo surge da pergunta que se faz e da forma que suas respostas vão nos conduzindo.

Documentário é um formato, não uma verdade. Não deve haver inocência diante de um documentário.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, A. (2017). **Protecting democracy or conspiring against it? Media and politics in Latin America: A glimpse from Brazil**. *Journalism*, 20(7), 906–923. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/1464884917738376>>. Acesso em: 17 ago. 2020

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Hanrikson de. AFFONSO, Julia. Militantes da CUT são agredidos e expulsos de protesto no Rio de Janeiro. **UOL**. Rio de Janeiro, 20 de jun. de 2013. Cotidiano. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/06/20/militantes-da-cut-sao-agredidos-e-expulsos-de-protesto-no-rio-de-janeiro.htm#>>. Acesso em: 22 de jun. de 2020

ANDRADE, Hanrikson de. AFFONSO, Julia. Militantes da CUT são agredidos e expulsos de protesto no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 20 de jun. de 2013. **UOL**. Cotidiano. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/06/20/militantes-da-cut-sao-agredidos-e-expulsos-de-protesto-no-rio-de-janeiro.htm#>>. Acesso em: 22 de jun. de 2020

ANIC, Luara Calvi. Meu nome é trabalho. **Revista Trip**, 11 jul. 2019. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-diretor-marcelo-gomes-fala-sobre-o-documentario-estou-me-guardando-para-quando-o-carnaval-chegar>> Acesso em: 21 jul. 2020

ANTONIOLI, M. E. **Novos movimentos sociais no Brasil e a cobertura midiática: um estudo comparativo entre os editoriais dos jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo sobre as manifestações de julho de 2013**. *Revista Alterjor*, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 135-148, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/alterjor/article/view/aj12-a010>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO CINEMA BRASILEIRO 2018. **Agência Nacional do Cinema (ANCINE)**. ISSN 2358-5536. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2018.pdf> Acesso em: 27 de jun. de 2020

ARCARY, Valerio. **Junho de 2013 a 2015: as “placas tectônicas” começaram a se mover?**. *Revista Crítica Marxista*, n.42, p.147-153, 2016. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/dossie2017_03_03_10_56_26.pdf> Acesso em: 16 de jun. 2020.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA. **Projeto de Lei 4425/2020**. Altera a redação da Lei nº 7.170, de 14 de Dezembro de 1983 e da Lei nº 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, criminalizando a apologia ao nazismo e comunismo, e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2261904>> . Acesso em: 07 set. 2020. Texto Original.

AZEVEDO, Fernando Antonio. **PT, eleições e editoriais da grande imprensa (1989-2014)**. OPINIÃO PÚBLICA, v. 24, p. 270-290, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1807-01912018242270>>. Acesso em: 13 de mai. de 2020

_____. **Imprensa, partido dos trabalhadores e eleições presidenciais (1989-2006)**. In: 17º Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação - COMPOS, 2008, São Paulo. Livro de Resumos e Programação - 17ª COMPOS. SÃO PAULO: UNIP-COMPOS, 2008. v. 1. p. 3030. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_307.pdf> Acesso em: 22 de out. de 2020.

AZEVEDO, Victoria. Democracia em Vertigem' deveria estar na categoria ficção, diz Alvim. **Folha de S. Paulo**. 13.jan.2020. Colunas e blogs. Mônica Bergamo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2020/01/democracia-em-vertigem-deveria-estar-na-categoria-ficcao-diz-alvim.shtml>>. Acesso em: 14 de ago. de 2020

BALOGH, Anna Maria. **O Discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulos, 2002.

BARREIRAS ACÚSTICAS NA LINHA VERMELHA SÃO DEPREDADAS. **O Globo**, Rio de Janeiro. 13 de ago. de 2011. Rio. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/barreiras-acusticas-na-linha-vermelha-sao-depredadas-2869343>>. Acesso em: 16 de out. de 2020.

BECKER, C; CESAR, C; GALLAS, D; WEBER, M. **Manifestações e votos sobre impeachment de Dilma Rousseff na primeira página de jornais brasileiros**. Revista Latinoamericana de Ciencias de La Comunicación, v. 13, n. 24 p. 96-113, 2016. Disponível em: <<http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/736>>. Acesso em: 29 de out. de 2020

BERGAMO, Mônica. Busca por 'Democracia em Vertigem' no Google cresce 4.400% após indicação ao Oscar. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 de jan. de 2020. Colunas e blogs. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2020/01/busca-por-democracia-em-vertigem-no-google-cresce-4400-apos-indicacao-ao-oscar.shtml>> Acesso em: 15 de ago. de 2020.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BIRD, Elizabeth de S. e DARDENNE, Robert W. **Mito, registro e “estória”**: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Veja, 1999. p. 263-277.

BOHOSLAVSKY, B; MOTTA, R; BOISARD, S. **Pensar as direitas na América Latina**. São Paulo, Alameda, 2019.

BORBA, Julian; GIMENES, Éder Rodrigo; RIBEIRO, Ednaldo Aparecido. **Bases sociais, atitudinais e comportamentais do apartidarismo brasileiro**. **Novos estud.** - CEBRAP, São Paulo, n. 101, p. 27-55, Mar. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002015000100002>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

BORGES, ANDRÉ ; VIDIGAL, ROBERT. **Do lulismo ao antipetismo? Polarização, partidarismo e voto nas eleições presidenciais brasileiras**. OPINIÃO PÚBLICA, v. 24, p. 53-89, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1807-0191201824153>>. Acesso em: 28 jun. de 2020.

BRADY, Kate. VALENTE, Augusto. Como Guy Fawkes se tornou o rosto de protestos pelo mundo. **DW**. 05 de nov. de 2015. MUNDO. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/como-guy-fawkes-se-tornou-o-rosto-de-protestos-pelo-mundo/a-18830988>>. Acesso em: 15 de abr. de 2019

BRAVO, Victória. A história do 'Negro Matapacos', o cachorro que se tornou ícone dos protestos no Chile. **Jornal Metro**. 07 de nov. de 2019. Social. Disponível em: <[://www.metroworldnews.com.br/social/2019/11/07/a-historia-do-negro-matapacos-o-cachorro-que-se-tornou-icone-dos-protestos-no-chile.html](http://www.metroworldnews.com.br/social/2019/11/07/a-historia-do-negro-matapacos-o-cachorro-que-se-tornou-icone-dos-protestos-no-chile.html)> Acesso em: 13 de set. 2020

BROWN, Gavin. PICKERILL, Jenny. **Space for emotion in the spaces of activism**. University of Leicester, University Road, Leicester LE1 7RH, UK. *Emotion, Space and Society* 2 (2009) 24–35. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/journal/emotion-space-and-society/vol/2/issue/1>> Acesso em: 26 dez 2020

BURKE, Peter. (org.); tradução de Magas Lopes. **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CALDEIRA, Teresa P. R.; HOLSTON, James. **Democracy and Violence in Brazil**. *Comparative Studies in Society and History*, v. 41, no. 4, 1999, pp. 691–729. JSTOR, Disponível em: <www.jstor.org/stable/179426> Acesso em: 25 mai. 2019.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. 2000. **Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34/Edusp.

CALIL, Gilberto. Embates e disputas em torno das jornadas de junho gilberto. **Revista Projeto História**, São Paulo, n. 47, pp. 377-403, Ago. 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/17155/14571>>. Acesso em: 30 de mai. de 2020

CAPES. **Catálogo de Teses e Dissertações**. Disponível em: <<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>> Acesso em: 23 de jun. de 2020

CARDOSO, Laís Cristine Ferreira. **Do “Fora Dilma” ao “Não vai ter golpe”**: análise da cobertura do Jornal do Commercio sobre as manifestações pró e contra o *impeachment* de Dilma Rousseff em 2016. 180 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <<https://attena.ufpe.br/handle/123456789/27537>>. Acesso em: 14 out. 2019

CARLOS, Eliana Natividade. **A mídia e as manifestações de junho de 2013**: uma análise de produtos midiáticos. 96 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Mestrado em Comunicação, linha B – “Produtos Midiáticos, Jornalismo e Entretenimento”, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp->

content/uploads/2015/04/ELIANA-NATIVIDADE-CARLOS.pdf> Acesso em: 03 de set. de 2020.

CASTAÑEDA, M. **Mobilização política por e-mail:** uma análise da Avaaz como ator-rede. *Compolítica*, v. 5, n. 1, p. 31-56, 19 set. 2015. Disponível em: <<http://compolitica.org/revista/index.php/revista/article/view/77>>. Acesso em: 13 out. de 2020.

GOMES, A; ASSIS, A. **Mídia e Protestos políticos:** a cobertura jornalística sobre as manifestações contrárias aos governos Dilma Rousseff (PT) e Michel Temer (MDB). *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Belo Horizonte - MG – 7 a 9/6/2018*. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2018/resumos/R63-0797-1.pdf>>. Acesso em: 22 de abr. de 2021

CINEGRAFISTA ATINGIDO POR ROJÃO EM PROTESTO NO RIO TEM MORTE CEREBRAL. **G1**. 10 de fev. 2020. Disponível em:<<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/02/cinegrafista-atingido-por-rojao-em-protesto-no-rio-tem-morte-cerebral.html>>. Acesso em: 02 de mai. de 2019

CHAUÍ, Marilena. As manifestações de junho de 2013 na cidade de São Paulo. 2013. **Teoria e Debate**, Edição 113. Disponível em: <<https://teoriaedebate.org.br/2013/06/27/%ef%bb%bfas-manifestacoes-de-junho-de-2013-na-cidade-de-sao-paulo/>> Acesso em: 10 jul. 2019

CHAUÍ, Marilena. **Brasil:** Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

COELHO, Tiago. Memória Desarmada. **Revista Piauí**. Questões de cinema e história. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/memoria-desarmada/>>. Acesso em: 15 de ago. de 2020.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder, a inocência perdida:** cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

COSTA, Camilla. Protestos mostram apropriação de slogans publicitários para fins políticos. **BBC Brasil**. São Paulo. 24 de jun. de 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130624_protestos_slogans_cc>. Acesso em: 11 de jul. 2020

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Contraponto, 2008.

DOUGLAS, M; ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens: Para uma antropologia do consumo.** Rio de Janeiro, ed. UFRJ, 2006.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-Estar, Sofrimento e Sintoma - uma psicopatologia do Brasil entre muros.** São Paulo: Boitempo, 2015

DURIGAN, Gisleine de Fátima. **Vídeo-ativismo em rede: um estudo sobre os protestos brasileiros de 2013 registrados no documentário 20 centavos.** 2016. 102 f. Dissertação (Mestrado em Mídia e Tecnologia) - Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016. Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/138097>>. Acesso em: 23 jun. 2020

ESCOREL, Eduardo. **(Des)Importância da montagem.** Portal Brasileiro de Cinema, 2005. Disponível em: <http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/montagem/ensaios/04_02.php>. Acesso em: 8 mar. 2021.

FERES JUNIOR, J. ; GAGLIARDI, J. **O antipetismo da imprensa e a gênese da nova direita.** In: Esther Solano Gallego. (Org.). Brasil em colapso. 1ed.São Paulo: Unifesp, 2019, v. , p. 25-43. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/335892952_O_antipetismo_da_imprensa_e_a_gnese_da_nova_direita>. Acesso em: 14 de ago. 2020

_____. **O sucesso eleitoral da Nova Direita no Brasil e a mudança do paradigma comunicativo da política.** In: Leonardo Avritzer; Heloisa Murgel Starling; Pauliane Braga; Priscila Zanandrez. (Org.). Pensando a Democracia, a República e o Estado de Direito no Brasil. 1ed.Belo Horizonte: UFMG, 2019, v. 1, p. 89-118. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/331687590_O_sucesso_eleitoral_da_Nova_Direita_no_Brasil_e_a_mudanca_do_paradigma_comunicativo_da_politica>. Acesso em: 22 de nov.

FERNANDES, Eduardo Georjão. TEIXEIRA, Alex Niche. **Por um modelo analítico no estudo dos enquadramentos midiáticos a processos de mobilização.** Revista Sociedade e Estado – Volume 33, Número 3, Setembro/Dezembro 2018 Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/se/v33n3/0102-6992-se-33-03-00915.pdf>>. Acesso em: 13 de set. de 2019

FERREIRA, Alessandro. Muro que separa Linha Vermelha de favela ganha painéis da Olimpíada. **G1**, Rio de Janeiro. 13 de jul. de 2016. Olimpíada Rio 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/olimpiadas/rio2016/noticia/2016/07/muro-que-separa-linha-vermelha-de-favela-ganha-paineis-da-olimpiada.html>>. Acesso em: 16 de out. de 2020.

FERREIRA, R. A. **As construções mitológicas e arquetípicas em publicidades de bebidas alcoólicas.** Revista USP, [S. l.], n. 96, p. 69-78, 2013. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i96p69-78. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/52259>. Acesso em: 12 jun. 2020.

FERREIRA, Letícia S. **O cinema como fonte da história: elementos para discussão.** MÉTIS:

história & cultura – v. 8, n. 15, jan./jun. 2009. Disponível em:
<<http://ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/download/734/538>> Acesso em: 26 de set. de 2020.

FERREIRA, M. A. S.; PEREIRA, M. B. **Mulheres contra Bolsonaro:** análise de redes do movimento #EleNão e a produção de narrativas no Twitter. In: VIII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (VIII COMPOLÍTICA), 2019, Brasília. Anais do Congresso, 2019. Disponível em:
<http://ctpol.unb.br/compolitica2019/GT5/gt5_Ferreira_Pereira.pdf> Acesso em: 18 de ago. de 2020

FRANCE, Claudine de. **Do filme etnográfico à antropologia fílmica.** Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2000.

FRANÇA, Vera. DORNELAS, Raquel. **O black bloc na mídia:** embates discursivos na luta pela construção do simbólico. Comunicação Pública [Online], V.11 nº 20 | 2016, posto online no dia 30 junho 2016, consultado o 25 maio 2021. Disponível em:
<http://journals.openedition.org/cp/1146>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cp.1146>. Acesso em: 14 de set. de 2021

FRANKEL, Roy David. **Sessão.** São Paulo: Luna Parque, 2017. Disponível em:
<http://docs.wixstatic.com/ugd/91ec05_ac7b36a87a7447f699533b83589f20e5.pdf>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Para além do Rio de Janeiro:** a comunicação da arquitetura estrangeira na Barra da Tijuca. Revista Contemporânea (UERJ. Online), v. 8, p. 1-15, 2010. Disponível em:
<http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_14/contemporanea_n14_11_freitas.pdf>. Acesso em: 03 de out. 2020

FREITAS, Kenia Cardoso Vilaça de. **A Ressonância das Imagens:** A Emergência da Multidão no Egito, na Espanha e no Brasil. 186 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, UFRJ. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em:
<http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese_kfreitas_2015.pdf> Acesso em: 14 de dez. de 2020

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 1 ed. 13 reimpr. - Rio de Janeiro : LTC, 2008.

GIGANTE ACORDA EM CAMPANHA DE JOHNNY WALKER. Consumo e Propaganda. **IG.** 10 de out. de 2011. Brasil. Disponível em:
<<http://consumoepropaganda.ig.com.br/index.php/2011/10/10/gigante-acorda-em-campanha-de-johnny-walker>> Acesso em: 15 de jun. de 2020

GOLDSTEIN, Ariel Alejandro. **The contribution of the liberal-conservative press to the crisis of Dilma Rousseff's second term.** Cogent Social Sciences, 2:1, 1253202, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/23311886.2016.1253202>> Acesso em: 15 de mai. 2020.

GONÇALVES, Felipe Canova. Uma cultura política de protesto ressurgida. **Rev. Cambiassu**, São Luís, v.15, n.16, janeiro/junho 2015 Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/3615> . Acesso em: 07 de mai. de 2019

GUGLIANO, Monica. VOU INTERVIR! O dia em que Bolsonaro decidiu mandar tropas para o Supremo. **Revista Piauí**. Agosto 2020. Edição 167. Questões da ultradireita. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/vou-intervir/>>. Acesso em: 11 de set. de 2020

GUIMARÃES, César; GUIMARÃES, Victor. **Da política no documentário às políticas do documentário**: notas para uma perspectiva. Revista Galáxia. São Paulo, n. 22, p. 77-88, dez. 2011. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/7050>>. Acesso em: 03 de mai. de 2020.

GUTFREIND, C. F. **O filme e a representação do real**. E-Compós, v. 6, 26 jun. 2006. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/90>>. Acesso em: 24 de jul. de 2020

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016.

HARVEY, David; MARICATO, Ermínia; ŽIŽEK, Slavoj; DAVIS, Mike et. al. **Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo, Boitempo Editorial, 2013, 122 p.

JENKINS, J; KLANDERMANS, B. **The Politics of Social Protest**: Comparative Perspectives on States and Social Movements. NED - New edition ed., v. 3, University of Minnesota Press, 1995. JSTOR. Disponível em: <www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttt723>. Acesso em: 08 jan. de 2021.

JUNE, Brenda Valverde. 8 minutos e 46 segundos: um símbolo de protesto contra o racismo nos Estados Unidos. **El País**. 03 de jun. de 2020. Protestos Antirracistas nos EUA. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/verne/2020-06-03/8-minutos-e-46-segundos-um-simbolo-de-protesto-contra-o-racismo-nos-estados-unidos.html>>. Acesso em: 13 de set. 2020

LEITES, Bruno. SILVA, Alexandre Rocha. **A estética do cine-olho nas imagens de protestos**. XII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación. 6, 7 y 8 de agosto. Lima-Perú. 2014. Disponível em: <<http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2014/10/GI4-Leites-Rocha.pdf>>. Acesso em: 13 de set. de 2019

LIMA, Daniela. GENESTRETI, Guilherme. Cinco documentários exploram os bastidores do impeachment. **Folha de S. Paulo**. Ilustrada. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/09/1809311-cinco-documentarios-exploram-os-bastidores-do-impeachment.shtml>>. Acesso em: 17 jul. 2020

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MACHADO, Jorge; MISKOLCI, Richard. **Das jornadas de junho à cruzada moral: o papel das redes sociais na polarização política brasileira.** Sociol. Antropol., Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 945-970, Dec. 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S223838752019000300945&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 24 out. 2019.

MAGALHÃES, Guilherme. Símbolo latino-americano, panelaço marcou Dilma e foi usado de esquerda à direita. **Folha de S. Paulo**. 18 mar 2020. Poder. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/03/simbolo-latino-americano-panelaco-marcou-dilma-e-foi-usado-de-esquerda-a-direita.shtml>>. Acesso em: 05 de out. de 2020.

MAISONNAVE, Fabiano; PRADO, Avenir. Muro da Vergonha separa indígenas de ‘gringos’ em Lima, 21 ago.2017. Um Mundo de Muros. **Folha de S. Paulo**. Disponível em: <<https://arte.folha.uol.com.br/mundo/2017/um-mundo-de-muros/>>. Acesso em: 05 de out. de 2020.

MANDAJI, Carolina Fernandes da Silva. **O gigante adormecido vem pra rua:** construções enunciativas de Johnnie Walker e Fiat durante as manifestações brasileiras de 2013. PPGCOM - ESPM, Comunicação Mídia e Consumo. Ano 11 v. 11 n. 30 p. 107-121 jan./abr. 2014. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/679/>>. Acesso em: 05 de jun. de 2020.

MANIFESTAÇÕES FORAM REALIZADAS EM 388 CIDADES. **Estadão**, São Paulo, 21 de jun. de 2013. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/noticias/geral,manifestacoes-foram-realizadas-em-388-cidades,1045216>>. Acesso em: 23 de jun. de 2020.

MARTINS, Renato Martinelli Gândara. **Ciberativismo e publicidade:** Processos sociais de tecnologia e mercado. 2014. 146 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/02/RENATO-MARTINELLI-GANDARA-MARTINS.pdf>>. Acesso em: 24 de jun. 2020.

MATHEUS, Leticia Cantarela. **O medo como mídia.** Niterói (RJ), Contracampo, n. 19, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17478>> Acesso em: 17 ago. 2019

MATOSO, Camila. Salas de cinema do Recife recusam exibição de filme do MBL sobre impeachment. **Folha de S. Paulo**, 20 de set. de 2019. Coluna, Paineis. Disponível em: <<https://painel.blogfolha.uol.com.br/2019/09/20/salas-de-cinema-do-recife-recusam-exibicao-de-filme-sobre-impeachment-do-mbl/>>. Acesso em: 13 de ago. de 2020.

MATTOS, H.; BESSONE, T.; MAMIGONIAN, B. (Org.). **Historiadores pela democracia:** o golpe de 2016 e a força do passado. São Paulo : Alameda, 2016.

MATTOS, Carlos Alberto. O golpe no cinema. **Carta Maior**, 17 de mai. de 2018. Cinema. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Cinema/O-golpe-no-cinema/59/40269>>. Acesso em: 14 de jun 2020

MCGARRY, Aidan, ITIR ERHART, Hande ESEN-ZIYA, Olu Jenzen, and UMUT Korkut. **"Introduction: The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication."** In *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*, edited by McGarry Aidan, Erhart Itir, Eslen-Ziya Hande, Jenzen Olu, and Korkut Umut, 15-36. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2020. Disponível em: <doi:10.2307/j.ctvswx8bm.6.> Acesso em: Dez. 26, 2020.

MELLO, Patricia Campos. À beira da estrada, a pobreza se esconde e o crime prospera, 24 jul. 2017. *Um Mundo de Muros. Folha de S. Paulo*. Disponível em: <<https://arte.folha.uol.com.br/mundo/2017/um-mundo-de-muros/>>. Acesso em: 05 de out. de 2020.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O documentário como gênero audiovisual.** *Comunicação & Informação (UFG), Goiânia*, v. 5, n.1/2, p. 23-38, 2002. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/ci/article/viewFile/24168/14059>>. Acesso em: 02 fev. de 2021.

MIGLIORIN, C.. **Ensaio na revolução: o documentarista e o acontecimento.** In: Osmar Gonçalves. (Org.). *Narrativas sensoriais*. 1ed.Rio de Janeiro: Funarte, 2014, v. 1, p. 235-261. Disponível em: <https://www.academia.edu/6803503/Ensaio_na_revolu%C3%A7%C3%A3o_o_documentarista_e_o_acontecimento>. Acesso em: 05 jul. de 2020

MONTEIRO, Leonardo Valente. **Os Neogolpes e as Interrupções de Mandatos Presidenciais na América Latina:** os casos de Honduras, Paraguai e Brasil. *Revista de Ciências Sociais*. Fortaleza, v.49, n. 1, p.55-97, mar./jun., 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/11747>>. Acesso em: 15 out. 2020

MOURÃO, Mônica; LEPRI, Giovanni Adil. **A política narrativa do Movimento Brasil Livre no documentário Não vai ter golpe! O nascimento de uma nação livre (2019).** *Revista Doc On-line*, n. 28, setembro de 2020, www.doc.ubi.pt, pp. 117-139. Disponível em: <<http://ojs.labcom-ifp.ubi.pt/index.php/doc/article/view/765>>. Acesso em: 23 set. 2020

MOURÃO, Rachel R. From Mass to Elite Protests: News Coverage and the Evolution of Anti-Government Demonstrations in Brazil. *Mass Communication and Society*, Volume 22, 2019 Issue 1, 49-71. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15205436.2018.1498899>> Acesso em: 24 out. 2019

NAPOLITANO, Marcos. **A crise brasileira, em perspectiva histórica.** In: MATTOS, H.; BESSONE, T.; MAMIGONIAN, B. (Org.). *Historiadores pela democracia: o golpe de 2016 e a força do passado*. São Paulo : Alameda, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **Golpe de Estado: entre o nome e a coisa.** *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 33, n. 96, p. 397-420, 2019. DOI: 10.1590/s0103-4014.2019.3396.0020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/161302>>. Acesso em: 25 mai. 2020.

NEGRISOLI, Lucas. Onda de projetos de lei criminaliza manifestações políticas como terrorismo. **Estado de Minas**. 04 de mar. de 2019. Política. Disponível em:

<https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2019/03/04/interna_politica,1035298/onda-de-projetos-de-lei-criminaliza-manifestacoes-cmoo-terrorismo.shtml>. Acesso em: 21 de ago. de 2020

NICHOLS, Bill. **Ideology and the image**. Indiana University Press Bloomington, 1981.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. São Paulo, Papirus Editora, 2016

NOVA, C. C. **O Cinema e o Conhecimento da História**. O Olho da História, Salvador, v. 2, n.3, p. 217-234, 1996. Disponível em: <https://www.academia.edu/300773/O_Cinema_Eo_Conhecimento_Da_Hist%C3%B3ria> Acesso em 13 de mar. de 2021.

OLIVEIRA, R. S. DE; LIMA, F. C. **O Golpe Parlamentar de 2016, o aprendizado com os golpes do século XX e os desdobramentos do golpe: um ensaio sobre História Imediata do Brasil**. Revista Trama Interdisciplinar, v. 8, n. 2, 19 abr. 2018. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/10215>>. Acesso em: 13 de jul. de 2020

ORTELLADO, Pablo; SOLANO, Esther. **Nova direita nas ruas? Uma análise do descompasso entre manifestantes e os convocantes dos protestos antigoverno de 2015**. Perseu: História, Memória e Política. Revista do Centro Sérgio Buarque de Holanda da Fundação Perseu Abramo. Nº 11, Ano 7, 2016. p. 169-180. Disponível em:<<https://revistaperseu.fpabramo.org.br/index.php/revista-perseu/article/view/97>>. Acesso em: 02 de mai. de 2020

OSCAR 2020: 'Democracia em vertigem é uma carta de amor ao Brasil', diz Petra Costa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 09 de fev. de 2020. Cultura. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/oscar-2020-democracia-em-vertigem-uma-carta-de-amor-ao-brasil-diz-petra-costa-1-24239357>> Acesso em: 14 de ago. de 2020.

PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino; trad. Carmen C, Varriale et ai.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacais. - Brasília : Editora Universidade de Brasília, 1ª ed., 1998. Disponível em: <http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17973/material/Norberto-Bobbio-Dicionario-de-Politica.pdf>

PENTEADO, Claudio Luis de Camargo; GUERBALI, João Guilherme. **As manifestações do impeachment no Twitter: uma análise sobre as manifestações de 2015**. Ponto e Vírgula - PUC SP - No. 19 - Primeiro Semestre de 2016 - p. 23-43. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/article/view/29891>> Acesso em: 14 de abr. de 2020

PENTEADO, Claudio Luis de Camargo; LERNER, Celina. **A direita na rede: mobilização online no impeachment de Dilma Rousseff**. Em Debate: Periódico de Opinião Pública e Conjuntura Política, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 12-24, abr. 2018. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/4823>>. Acesso em: 14 de abr. de 2020.

PERASSOLO, João. Manifestantes de Hong Kong tatuam seus corpos com símbolos de protestos. **Folha de S. Paulo**. 28.ago de 2019. Mundo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/08/manifestantes-de-hong-kong-tatuam-seus-corpos-com-simbolos-de-protestos.shtml>> Acesso em: 13 de set. 2020

PEREIRA, Camila Augusta Alves. **#NãoVaiTerCopa: identidade, jovem e manifestações no Rio de Janeiro em 2013 e 2014**. 2018. 276 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

PEREIRA, M. (2010). **A representação da política no documentário brasileiro** In: MIGLIORIN, C. (Org.). Ensaio no real. Rio de Janeiro: Azougue Editorial. Disponível em: <https://www.academia.edu/30538230/Ensaio_no_real_o_documentario_brasileiro_hoje_pdf>. Acesso em: 10 de jun. 2020

PERROTTI, Aline. **Documentários sobre as jornadas de junho de 2013: a polifonia dos protestos expressa em vídeo**. 2016. 138 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/19159>>. Acesso em: 20 jun. 2020

PERUZZO, C. **Movimentos sociais, redes virtuais e mídia alternativa no junho em que “o gigante acordou”**. MATRIZES, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 73-93, 2013. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v7i2p73-93. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/69407>. Acesso em: 24 mai. 2020.

PHILIPS, W. & MILNER, R. (2020). The Devil's in de the Deep Frames. In: Philips, W., & Milner R. Disponível em: <<https://assets.pubpub.org/og4am592/b54a508e-193c-4a58-90ed-5b7e03922747.pdf>> Acesso em: 14 nov. 2020

PRATES, Maria Clara. Antigos símbolos do Brasil renascem nos protestos das ruas. **Estado de Minas**, 21 de jun. de 2013. Política. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2013/06/21/interna_politica,410186/antigos-simbolos-do-brasil-renascem-nos-protestos-das-ruas.shtml>. Acesso em: 04 de jun. de 2020.

PREFEITURA INSTALA PRIMEIRAS BARREIRAS ACÚSTICAS NA LINHA VERMELHA, NO CAJU. **O Globo**, Rio de Janeiro. 05 de mar. de 2010. Trânsito. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/transito/prefeitura-instala-primeiras-barreiras-acusticas-na-linha-vermelha-no-caju-3043761>>. Acesso em: 16 de out. de 2020.

PROTESTOS ANTI-DILMA REÚNEM MAIS DE 2 MILHÕES DE PESSOAS PELO PAÍS. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 de mar. de 2015. Brasil. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/protestos-anti-dilma-reunem-mais-de-2-milhoes-de-pessoas-pelo-pais-15602344>> Acesso em: 15 de jul. de 2020

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escrita**. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RICE-OXLEY, Mark. Why are we building new walls to divide us? **The Guardian**. 19 de nov. de 2013. World News. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2013/nov/walls#intro>>. Acesso em: 17 de out. de 2020.

ROCHA, Elizabeth de Menezes. **Documentário Junho - O mês que abalou o Brasil, os movimentos sociais e a Copa 2014**. Universidade Paulista, São Paulo, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Natal - RN – 2 a 4/07/2015. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1320-1.pdf>>. Acesso em: 25 de jun. de 2019

RODRIGUES, Alexandre. A Narrativa Final. **Revista Piauí**. 19 de abr. de 2017. Questões Pós-Impeachment. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/a-narrativa-final/>>. Acesso em: 14 de ago. de 2020.

RYAN, H. **Political Street Art in Social Mobilization: A Tale of Two Protests in Argentina**. In McGarry A., Erhart I., Eslen-Ziya H., Jenzen O., & Korkut U. (Eds.), *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication* (pp. 99-120). Amsterdam: Amsterdam University Press. (2020). Disponível em: doi:10.2307/j.ctvswx8bm.10. Acesso em: 26 dez. 2020

SANTOS, Marcelo Alves. Campanha não oficial – A Rede Antipetista na eleição de 2014. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**. v. 19 n. 1 (2017): janeiro/abril. Disponível em: <<http://www.revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2017.191.10/0>> Acesso em: 03 de nov. de 2019.

SCARTEZINI, Natalia. **A fascistização da indignação: as manifestações de 2015 no Brasil**. Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais. São Paulo, n. 20, p. 183-206, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/8019>>. Acesso em: 14 de mai. de 2020.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. New York, Routledge, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Apresentação: Imaginar é difícil (porém necessário)**. In: ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCOTT, A. O. Review: 'Edge of Democracy' Looks at Brazil With Outrage and Heartbreak. **The New York Times**, Movies, Critic's Pick. 18 de jun. de 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/06/18/movies/edge-of-democracy-review.html>>. Acesso: 17 jul. 2020

SENNETT, Richard. **Construir e Habitar**. Ética para uma cidade aberta. Rio de Janeiro, Record, 2018.

SILVA, Patricia Rebello da. **Documentários performáticos: a incorporação do autor como inscrição da subjetividade**. 2004. 186 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de

Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

Disponível em: <

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=42566>. Acesso em: 13 out. 2020

SOUZA, Cláudio André de. **Antipetismo E Ciclos De Protestos No Brasil: Uma Análise Das Manifestações Ocorridas Em 2015**. Revista Em Debate, Belo Horizonte, v.8, n.3, p.35-51, mai. 2016. Disponível em: <<http://opiniaopublica.ufmg.br/site/files/artigo/Claudio-Andre.pdf>>. Acesso em: 04 de mai. de 2020.

SPOSITO, Fernanda. **Brasil Despedaçado**. In: MATTOS, H.; BESSONE, T.; MAMIGONIAN, B. (Org.). *Historiadores pela democracia: o golpe de 2016 e a força do passado*. São Paulo : Alameda, 2016.

TATAGIBA, L; GALVÃO, A. **Os protestos no Brasil em tempos de crise (2011-2016)**. **OPINIÃO PÚBLICA**, Campinas, v. 25, nº 1, jan.-abr., p. 63-96, 2019. Disponível em: <<https://www.cesop.unicamp.br/por/opiniaopublica/artigo/614>> Acesso em: 15 mai. 2019

TATAGIBA, Luciana. **1984, 1992 e 2013. Sobre ciclos de protestos e democracia no Brasil**. *Política & Sociedade - Florianópolis* - V. 13 - Nº28 - Set./Dez., p. 35-62, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2014v13n28p35>> Acesso em: 02 de jun. de 2019

TELLES, Helcimara. **A Direita Vai às Ruas: o antipetismo, a corrupção e democracia nos protesto antigoverno**. *Ponto e Vírgula - PUC SP* - No. 19 - Primeiro Semestre de 2016 - p. 97-125. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula/article/view/29895>>. Acesso em: 05 mai. 2020.

THEILER, T. **Political symbolism**. In: Fathali M. Moghaddam Editor, 2017. *The SAGE Encyclopedia of Political Behavior*, Thousand Oaks,, CA: SAGE Publications, Inc. pp. 633-634 Disponível em: <<http://www.doi.org/10.4135/9781483391144.n284>> Acesso em: 15 abr. 2021

TOMAIM, C. dos S. **Documentário, história e memória: entre os lugares e as mídias “de memória”**. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, [S. l.], v. 46, n. 51, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2019.147902. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/147902>. Acesso em: 5 nov. 2021.

TOMAZ, Kleber. KACZUROSKI, Thiago. **Manifestantes pró-Bolsonaro exibem símbolo usado por neonazistas em ato de SP; polícia apura se foi estopim para confronto**. **G1 SP**. São Paulo. 31 de mai. de 2020. Disponível em: < <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/05/31/policia-apura-se-bandeiras-neonazistas-foram-estopim-para-confronto-de-manifestantes-na-avenida-paulista.ghtml>>. Acesso em: 13 de set. 2020

TURNER, Victor. **The Antropology of Performance**. New York, PAJ Publications, 1988.

_____. **The Ritual Process. Structure and Anti-Structure**. New York, Cornell University Press, 1991.

VAN Dijk, T. A. (2017). **How Globo media manipulated the impeachment of Brazilian President Dilma Rousseff**. *Discourse & Communication*, 11(2), 199–229. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/1750481317691838>>. Acesso em: 17 ago. 2020

VIEIRA, Aiane de Oliveira. **Crise política e impeachment**: Uma análise dos efeitos da cobertura midiática na deposição de Dilma Rousseff. *Perspectivas em Diálogo: Revista de Educação e Sociedade*, Naviraí, v. 4, n. 8, p. 4-26, jul. - dez. 2017 UFMS/CPNV. Disponível em: <<https://desafioonline.ufms.br/index.php/persdia/article/view/4078>>. Acesso em: 14 de abr. de 2020

AUDIOVISUAIS

ALVORADA. Direção de Anna Muylaert e Lô Politi. Roteiro de Anna Muylaert e Lô Politi. Brasil. 2021. (90 min.)

DEMOCRACIA em Vertigem. Direção de Petra Costa. Roteiro de Petra Costa. Brasil. 2019. (121 min.)

ESTOU Me Guardando para Quando o Carnaval Chegar. Direção de Marcelo Gomes. Roteiro de Marcelo Gomes. Brasil: Netflix, 2019 (86 min.)

FILHOS de Gandhi. Direção: Lula Buarque de Hollanda. Roteiro de Marcos Bernstein. Brasil. 2000. (79 min.)

JÁ vimos esse filme. Direção de Boca Migotto. Roteiro de Boca Migotto e Drégus Oliveira. Brasil. 2018. (78 min.)

NO intenso agora. Direção de João Moreira Salles. Roteiro de João Moreira Salles. Brasil. 2017. (127min.)

O Muro. Direção de Lula Buarque de Hollanda. Roteiro de Isabel de Luca. Brasil. Rio de Janeiro: Espiral Filmes, 2017. (87 min.)

O Processo. Direção de Maria Augusta Ramos. Roteiro de Maria Augusta Ramos. Brasil. 2018. (137 min.)

PIERRE Fatumbi Verger: Mensageiro Entre Dois Mundos. Direção: Lula Buarque de Hollanda. Roteiro de Marcos Bernstein, Pierre Verger (textos). Brasil. 2000. (82 min.)

QUE horas ela volta? Direção de Anna Muylaert. Roteiro de Anna Muylaert. Brasil. 2015. (114 min.)

TCHAU, Querida. Direção de Gustavo Aranda e Vinícius Segalla. Brasil: Jornalistas Livres. 2019. (66 min.).

ANEXO - Documentários lançados sobre manifestações e o golpe entre 2013 e 2021

Título	Roteiro e direção	Produção	Produtora	Ano
Com uma Câmera na Mão e uma Máscara de Gás na Cara	Fábio Allon dos Santos	Bruno Oliveira, Fábio Allon	Processo Filmes	2013
Com Vandalismo	Coletivo Nigéria	Coletivo Nigéria e 2 IZZQUEIROS	--	2013
Sob R\$0,20	Gustavo Canzian e Marco Guasti	Gustavo Canzian e Marco Guasti	--	2013
Amanhã vai ser maior	Marcelo Botta	João Mazini	--	2013
20 Centavos	Tiago Tambelli	Fabiana Luz Guilherme Valiengo Roberto Rocha	Lente Viva Filmes Aparelho Filmes Complô Elixir Entretenimento	2014
Ninguém é Black Bloc	Rômulo Cyríaco	Rômulo Cyríaco	--	2014
Junho – O Mês Que Abalou o Brasil	João Wainer	Fernanda Kalena, Giuliana Vallone, Márcio Neves, Melina Cardoso, Yago Metring	TV Folha	2014
A PARTIR DE AGORA - As jornadas de junho no Brasil	Carlos Pronzato	Cristiane Paolinelli	Lamestiza Audiovisual	2014
Ressurgentes – Um Filme de Ação Direta	Dácia Ibiapina	Trotoar e Dácia Ibiapina	--	2014
Rio em chamas	Daniel Caetano, Vinicius Reis, Clara Linhart, André Sampaio, Cavi Borges, Eduardo Souza Lima, Diego Felipe Souza, Luiz Claudio Lima	Daniel Caetano, Cavi Borges	--	2014
Vândalos & Baderneiros	Coletivo Linhas de Fuga	--	--	2014
O que resta de Junho	Carlos Leal, Diego Felipe e Vladimir Santafé	--	--	2016
Filme Manifesto – O Golpe de Estado	Paula Fabiana Silva	Sabrina Bogado, João Marques	Levante Filmes	2016
Abaixando a máquina 2 – No limite da linha	Guillermo Planel	--	Ponto de Equilibrio Imagens	2016
Operações de garantia da lei e da ordem	Julia Murat e codireção de Miguel Antunes Ramos	Júlia Murat, Douglas Duarte	--	2017
O Muro	Lula Buarque de Hollanda, Isabel de Luca (Roteiro)	Lula Buarque, Letícia Monte	Espiral Criação e Produção Cultural	2017
Impeachment, o Brasil nas Ruas	Beto Souza e Paulo Moura	Paulo Moura	--	2017
Brasil: O Grande Salto para Trás (“Brésil : Le	Frédérique Zingaro e Mathilde Bonnassieux	--	Hikari Films, Pictanovo, ARTE	2017

grand bond en arrière’)			G.E.I.E.	
Um Domingo de 53 Horas	Cristiano Vieira	Bruno Caldas e Cristiano Vieira	STUD10 Filmes	2017
Intervenção – Amor Não Quer Dizer Grande Coisa	Rubens Rewald, Gustavo Aranda e Thales Ab’Saber	--	--	2017
Desde Junho	Júlia Mariano de Lima Araújo		CineBrasilTV	2018
Já Vimos Esse Filme	Boca Migotto	Ricardo Só de Castro e Christina Dias	--	2018
O Processo	Maria Augusta Ramos	Maria Augusta Ramos, Gudula Meinzolt, Paulo de Carvalho e Wout Conijn	--	2018
Golpe	Guilherme Castro e Luiz Alberto Cassol	--	--	2018
Excelentíssimos	Douglas Duarte	Julia Murat	Com Domínio Filmes	2018
Esquerda em Transe	Renato Tapajós	Coraci Ruiz, Hidalgo Romero e Julio Matos	Laboratório Cisco	2018
Não vai ter golpe! O nascimento de uma nação livre	Alexandre Santos e Fred Rauh	Gabriel Sândalo, Alexandre Santos e Fred Rauh	--	2019
Brasil em Transe (What Happened to Brazil)	--	Kennedy Alencar	K.doc	2019
Democracia em Vertigem	Petra Costa	Joanna Natasegara, Shane Boris, Tiago Pavan	--	2019
Tchau, Querida	Gustavo Aranda e Vinícius Segalla	Jornalistas Livres	--	2019
Pulsão	Di Florentino	--	--	2020
O mês que não terminou	Francisco Bosco e Raul Mourão	Rodrigo Letier	Kromaki	2020
Alvorada	Anna Muylaert e Lô Politi	Lô Politi, Anna Muylaert e Ivan Melo	Africa Filmes, Dramática Filmes, Cup Filmes	2021