



**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Felipe Canêdo Figueiredo O Audiovisual-Manifestação no contexto da crise mundial, das crises urbanas, e das crises de representação

Felipe Canêdo Figueiredo

O audiovisual-manifestação no contexto da  
crise mundial, das crises urbanas e das crises  
de representação

Maio de 2016



**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Felipe Canêdo Figueiredo

O audiovisual-manifestação no contexto da  
crise mundial, das crises urbanas e das crises  
de representação

Tese de Mestrado

Ciências da Comunicação / Audiovisual e Multimédia

Trabalho efectuado sob a orientação do

**Professor Doutor Nelson Zagalo**

Maio de 2016

## Anexo 3

### DECLARAÇÃO

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

*A Carlos Marighella, Plínio de Arruda Sampaio, Miguel Arraes, Evandro Lins e  
Silva, Olga Benário, Leonel Brizola, Darcy Ribeiro e Zumbi dos Palmares*



## **Agradecimentos**

Pelo apoio incondicional, agradeço aos meus pais, Cândida e Arnaldo, ao meu padrasto, Américo, e aos meus irmãos Maria Clara, Maria Sílvia e Juliano.

Pelos ensinamentos da vida, agradeço aos professores Olavo, Cláudia e Joana, do Balão Vermelho. Tia Mary, João Ângelo, Claudão, Pazzini e Carlos, do ensino fundamental e médio. Euclides Guimarães, Mario Viggiano, Glória Gomide e Marta Carneiro da PUC Minas. Martin Dale e Madalena Oliveira da Universidade do Minho.

Pelas mandingas que aprendi da profissão, agradeço à Cândida Canêdo, Américo Antunes, Maria Clara Prates, Alessandra Mello, Renato Scapolatempore, Andrea Castello Branco, Otacílio Lage, Daniel Camargos, Alice Maciel e Marcelo da Fonseca.

Por infinitas horas de discussão política, agradeço aos antigos companheiros de movimento estudantil Estevão Cruz, Marcelo Coelho, João Pedro Galvão e Carolina Peterly.

Pelos abraços e garrafas de vinho compartilhadas, agradeço à malta bracarense: Sara, Berna, Betânia, Pedrão, Xuxas, Mary e Sara.

Pelas conversas acadêmico-mirabolantes, agradeço novamente ao meu irmão Juliano, e a minha prima Paula.

Finalmente, pelo companheirismo de anos, agradeço aos amigos do peito: Babi, Beirão, Bola, Branco, Couto, Fred, Jakaré, Juba, Lu, Malu, Meleka, Pedrão, Pedroca, Rick, Ródão, Rodney, Sandrinho, Sallum e tantos outros.



***Justiça total***

*Coca para os ricos*

*Cola para os pobres*

*Coca-cola é isso aí!*

*Valmir Jordão.*



## RESUMO

Pesquisa sobre filmes e vídeos que se relacionam ao ciclo de grandes manifestações que eclodiram no mundo após a crise econômica de 2008. Notadamente: os levantes do mundo árabe; o movimento dos *Indignados* na Espanha; o Occupy Wall Street nos Estados Unidos; a peleja da juventude no Chile; e junho de 2013 no Brasil. O projeto busca relacionar a divulgação de uma série de filmes profundamente políticos de diversas durações na internet, em circuitos de cineclubes e em festivais de cinema, ao caráter semelhante e ressonante de todos esses acontecimentos. Discute-se também se o *audiovisual-manifestação*, que une essas características, é influenciado pelo advento das redes sociais e pelo avanço de novas tecnologias de vídeo digital. Para tanto, foram analisados os filmes brasileiros: *A Partir de Agora* (2013), *Domínio Público* (2014), *Sob vinte centavos* (2013) e *Rio em Chamas* (2014). Um dos pontos de partida da discussão é a perspectiva de que as multidões em movimento nas ruas são ressonantes e possuem uma efervescência que é afetiva e tangível. A união de corpos e vontades políticas teria uma capacidade de infecção que poderia ser transmitida pela imagem. Outra hipótese formulada é a de que a ênfase desses novos movimentos sociais no processo político e de organização impulsiona o desenvolvimento desses filmes e ao mesmo tempo torna-os parte desse mesmo processo organizativo e pedagógico.

Palavras-chave: Manifestações; Multidões; Audiovisual; Ressonância

## ABSTRACT

### *The audiovisual-manifestations in the context of the global crisis, the urban crisis and the crisis of representation*

A research about the films and movies that relate to the cycle of large protests that erupted around the globe after the economic crisis of 2008. Notably: the riots at the Arabic World, so called Arab Spring; the Spanish *Indignados*; the Occupy Wall Street, from the United States; the tussle of the youth in Chile; and June of 2013 in Brazil. The project seeks to relate the divulgation in the internet and in circuits of cinema festivals and cineclubs the similar and resonant character of these events. The study discusses if this kind of movies, audiovisual-manifestations, might be influenced by the advance of social networks and new digital video technologies. It does so analysing the Brazilian films: *A Partir de Agora* (2013), *Domínio Público* (2014), *Sob vinte centavos* (2013) and *Rio em Chamas* (2014). One of the main lines of the debate is the perspective that moving crowds in the streets are resonant and have an effervescence that is affective and tangible. The union of bodies and political wills, therefore, could have a capacity of infection that might be transmitted through image. Another hypothesis argued is that the emphasis of the new social movements in the political process and in organization boosts the development of this kind of movies and at the same time makes them a part of this organizational and pedagogical process.

Keywords: Manifestations; Crowds; Audiovisual; Resonance

# Índice

Lista de abreviações e siglas.....	ix
Lista de Figuras.....	xi
Introdução.....	13
<b>Capítulo I - O Audiovisual-Manifestação no Século XXI</b>	
“Cada revolução tem uma data de nascimento e seu herói rebelde” .....	19
Filmes do real e audiovisuais militantes.....	33
A crise e as cidades rebeldes.....	45
The Square.....	57
15M «Excelente. Revulsivo. Importante».....	59
<b>Capítulo II – O Contexto Brasileiro</b>	
2013: o terremoto que abalou o Brasil.....	63
As revoltas do transporte.....	71
O trânsito mostra o que a cultura brasileira tem de pior.....	73
A indignação com o transporte público como válvula de escape.....	75
<b>Capítulo III – O Audiovisual-Manifestação Brasileiro</b>	
Metodologia.....	87
A Partir de Agora.....	89
Domínio Público.....	100
Sob Vinte Centavos.....	107
Rio em Chamas.....	117
<b>Capítulo IV</b>	
Considerações sobre os filmes.....	121

## **Conclusão**

Conclusão.....	137
----------------	-----

## **Referências**

Referências.....	141
------------------	-----

## **Anexos**

Anexo I – Entrevista com Carlos Pronzato.....	149
---	-----

Anexo II – Entrevista com Gustavo Canzian.....	165
--	-----

Anexo III – Entrevista com Raoni Vidal.....	173
---	-----

## LISTA DE ABREVIACÕES E SIGLAS

ABES	Associação Baiana Estudantil Secundarista
Abraji	Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo
ACM	Antônio Carlos Magalhães
Ancine	Agência Nacional do Cinema
ANTP	Associação Nacional de Transportes Públicos
Aspromig	Associação de Prostitutas de Minas Gerais
BH	Belo Horizonte
CMTC	Companhia Municipal de Transporte Coletivo
Dieese	Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos
FAG	Federação Anarquista Gaúcha
FAO	Organização das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação (na sigla em inglês)
Ficip	Festival Internacional de Cine Político
Fifa	Federação Internacional de Futebol
Firjan	Federação das Indústrias do Rio de Janeiro
FMI	Fundo Monetário Internacional
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICA	Instituto do Cinema e do Audiovisual
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
Inepac	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
Ipea	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPI	Imposto sobre Produtos Industrializados
IPTU	Imposto Sobre Propriedade Territorial Urbana
LGBTs	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis
MG	Minas Gerais
Mídia Ninja	Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação

MPL	Movimento Passe Livre
MPL-SP	Movimento Passe Livre de São Paulo
MST	Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra
NSA	Agência Nacional de Segurança dos Estados Unidos (na sigla em inglês)
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PEC	Proposta de Emenda Constitucional
Pnud	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
Psoe	Partido Socialista Obrero Español
PSol	Partido Socialismo e Liberdade
RJ	Rio de Janeiro
SP	São Paulo
TAZ	Zona Autônoma Temporária (sigla em inglês)
TGEU	Transgender Europe
UBES/BA	União Brasileira dos Estudantes Secundaristas – Seção Baiana
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
Unicamp	Universidade Estadual de Campinas
Unila	Universidade Federal da Integração Latino-Americana
UPPs	Unidade de Polícia Pacificadora

## LISTA DE FIGURAS

- **Figura 1:** Capa do jornal *Folha de S. Paulo*, de 14 de junho de 2013, com foto de repórter atingida pela PM (página 22).
- **Figura 2:** mulher discursa com um pênis de borracha na mão como se fosse um microfone e ela estivesse concedendo uma entrevista coletiva. Cena de *Rio em Chamas* (página 25).
- **Figura 3.** Manifestante dança para a polícia na Avenida Paulista. Imagem retirada de filme disponível no *Youtube* (página 26).
- **Figura 4:** Cavalaria recua diante de manifestantes enfurecidos em BH. Imagem retirada do filme *A Partir de Agora* (página 27).
- **Figura 5:** Grupo de pessoas da favela da Rocinha grita por Amarildo. Imagem retirada do filme *Rio em Chamas* (página 28)
- **Figura 6:** homem grita por liberdade sozinho na rua em Tunis, Tunísia. Imagem retirada do filme *Images of a Revolution* (página 30).
- **Figura 7:** homem desarmado encara sozinho caminhão de jato d'água no Cairo, Egito. Imagem retirada do filme *Images of a Revolution* (página 31).
- **Figura 8:** homem mascarado caminha feito zumbi em meio a protesto indígena. (Página 34).
- **Figura 9:** vídeo gravado por celular e transmitido ao vivo, que foi reproduzido em um jornal de grande audiência da Rede Globo (página 39).
- **Figura 10:** Imagem do filme *Intervenção*, de Pedro Maia Brito (página 41).
- **Figura 11:** ator recebe um documento chamado “Manual do Contrarrevolucionário” (página 42).
- **Figura 12:** cena de *O Triunfo da Vontade* (1935) que exalta o regime nazista (página 44).
- **Figura 13:** homem é preso em protesto, no filme *Rio em Chamas* (página 45).
- **Figura 14:** skatista desce viaduto segurando bandeira do Brasil (página 48).

- **Figura 15:** policiais em ação em uma favela no filme *Domínio Público* (página 49).
- **Figura 16:** manifestante empunha cartaz contra remoções em *Domínio Público* (página 51).
- **Figura 17:** advogado dá entrevista sobre Aldeia Maracanã em *Rio em Chamas* (página 53).
- **Figura 18:** bombeiros tentam apagar barricada em *Rio em Chamas* (página 80).
- **Figura 19:** policiais avançam contra a multidão batendo cassetetes em atitude intimidadora (página 91).
- **Figura 20:** vinheta do início do filme *Domínio Público* (página 102).
- **Figura 21:** televisão mostra propaganda das UPPs em *Domínio Público* (página 103).
- **Figura 22:** *drag queen* entrevistada em *Sob Vinte Centavos* (página 108).
- **Figura 23:** cena de *Sob Vinte Centavos*, manifestantes empunham faixas em frente a um prédio de governo com feições palacianas, no Brasil (página 122).
- **Figura 24:** cena de *Outubro*, também com manifestantes empunhando faixas em frente a um prédio de governo com feições palacianas (página 123).
- **Figura 25:** Barricada das ocupações do Isidora, em Belo Horizonte, em 2014. Autoria: Priscila Mesquita Musa (página 131).
- **Figura 26:** Barricada em Hong Kong, em 2014, da chamada “Revolução das Sombrinhas”. Não se sabe quem é o autor da foto (página 132).
- **Figura 27:** Barricada em Salvador, em 2013. Não se sabe quem é o autor da foto (página 132).
- **Figura 28:** Barricada da Comuna de Paris, em 1871. Não se sabe quem é o autor da foto (página 133).

## INTRODUÇÃO

No final de março ou começo de abril de 2013, ouvi um boato de que o *Relatório Figueiredo* havia reaparecido miraculosamente. Não fazia ideia do que se tratava o documento, mas meu ouvido de repórter curioso não deixou a informação escapar. Dias depois comentei com meu editor, mas ele não deu muita importância ao assunto.

Descobri que era um calhamaço produzido pela ditadura militar brasileira, que fazia um balanço detalhado de massacres, esbulhos de terra e crueldades cometidas contra os índios do Brasil nas décadas de 1940, 1950 e 1960. E que os cerca de 30 tomos dos registros organizados em 1967 e 1968 pelo procurador do Ministério do Interior, Jader de Figueiredo, haviam desaparecido em um incêndio misterioso.

Segui com minha rotina de matérias no jornal em que trabalhava – de grande circulação em Minas Gerais – e quando podia lia sobre o Relatório e telefonava para algumas pessoas, na esperança de deparar-me com ele. Em duas semanas envolvi-me com o assunto a ponto de encontrar na internet um *fac-símile* do *New York Times* de 1968 que o mencionava.

Pelo que entendi, Figueiredo havia dado uma entrevista coletiva antes que seu trabalho fosse carbonizado, e o Brasil fora acusado de genocida internacionalmente. Eu estava chegando perto, mas imaginava que outro grande jornal brasileiro também devia estar.

O ano começara bem para minha carreira de jornalista com pouco tempo de estrada. Antes de aproveitar alguns dias de folga nas cachoeiras de Milho-Verde (MG) durante o réveillon, deixei pronto um texto sobre um projeto de lei do deputado Jean Wyllys, que tentava legalizar a prostituição no país.

Relacionei o tópico com a Copa do Mundo de 2014 e mencionei nas primeiras linhas que as prostitutas do baixo meretrício de Belo Horizonte, apoiadas pela *Associação de Prostitutas de Minas Gerais* (Aspromig) iriam estudar inglês para receber turistas estrangeiros. Qual não foi minha surpresa quando vi, nos dias 7, 8 e 9 de janeiro, jornais

do mundo inteiro replicando a matéria que eu havia terminado às pressas para poder desfrutar da folga de ano novo.

A vida de repórter político era maçante e eu discordava frequentemente da linha editorial do jornal, o que me irritava, mesmo que tentasse não deixar transparecer muito. Meu interesse pelo mundo político, contudo, vinha desde o berço, herdado do meu avô materno, dos meus pais e do meu padrasto. Minha vivência no movimento estudantil, à frente do diretório acadêmico da faculdade e viajando para congressos em todo o país contribuíra para minha formação. E admito que aprendi muito com a vida de repórter e que gostava de acompanhar aquilo tudo de perto. De vez em quando até conseguia emplacar alguma história como a das prostitutas, que depois virou estrofe de uma marchinha de carnaval chamada *Imagina na Copa*.

Quando telefonei para o vice-presidente do grupo *Tortura Nunca Mais* de São Paulo, Marcelo Zelic, lembrei-me das cadeiras que fiz no curso de Antropologia antes de abandoná-lo de vez e aceitar a fortuna do jornalismo. Conversamos longamente. Ao final, perguntei: “E o *Relatório Figueiredo*?” Silêncio. Era uma terça-feira e o Dia do Índio, 19 de abril, caía na sexta. “O que é mesmo esse relatório?”, disse meu chefe, ao que mostrei-lhe a matéria do *New York Times* de 1968 e ele, boa praça, emitiu um sonoro palavrão.

Um mês depois, em 22 de maio, eu participava de uma audiência na Comissão de Direitos Humanos do Senado Federal, ao lado de Zelic, que havia encontrado 29 tomos dos 30 originais em caixas no Museu do Índio no Rio de Janeiro. Ele passara-me os documentos e eu publicara com exclusividade uma série de matérias a partir de 19 de abril. A história do incêndio era um grande equívoco histórico.

Quando fui a São Paulo entrevistá-lo e buscar os arquivos digitais do *Relatório*, fui levado por ele para uma sala abarrotada de livros e papéis, de onde ele tirou uma caixinha de música colorida. “Primeiro o que vem primeiro”, disse, e girou a manivela lentamente. O som produzido pela rotação do mecanismo delicado era a *Internacional Comunista*.

As turbulências de junho de 2013 no Brasil começaram de um estalo. A Copa das Confederações, evento da Federação Internacional de Futebol que precede a Copa do

Mundo, começaria no dia 15 daquele mês. Lembro-me de que vimos a violência com que o Movimento Passe Livre (MPL) fora tratado em São Paulo logo nos primeiros atos que ocorreram na capital paulista, nos dias 6 e 10.

Em poucos dias estaríamos reunidos em um apartamento de um amigo de um amigo, tétricos, discutindo sobre o que fora uma manifestação enorme para os padrões que tivéramos em Belo Horizonte nos anos anteriores. Oito mil pessoas foram às ruas no sábado, dia 15, espontaneamente, em solidariedade e consonância com o movimento paulista. As reivindicações eram diversas, mas as que ganhavam mais eco eram as por melhoria dos transportes públicos e contra a realização da Copa do Mundo, a esta altura já com a figura maculada por suspeitas de corrupção.

Mal imaginávamos que na segunda-feira, 17, marcharíamos quase nove quilômetros em direção ao estádio do Mineirão ao lado de 40 mil manifestantes<sup>1</sup>, e seríamos recebidos brutalmente pela polícia. Dentro do estádio, a seleção da Nigéria derrotaria o Taiti por 6 a 1. Em Brasília, no mesmo dia, centenas de manifestantes escalaram o teto exterior do Congresso Nacional, criando uma imagem<sup>2</sup> forte e apavorante.

Na quinta-feira, 20, regressei à capital federal para uma audiência na Câmara dos Deputados. O assunto: o *Relatório Figueiredo*. Mas o país não conseguia pensar em outra coisa senão as manifestações cada vez maiores. No sábado, 22, o Japão enfrentaria o México no gramado do estádio Mineirão, e mais de 100 mil pessoas marchariam novamente em direção à barreira da Polícia Militar. 2 a 1 para os latino-americanos.

O que me vem à mente sobre este dia são cenas de pânico e terror. E Belo Horizonte (BH) ainda receberia mais um jogo da semifinal do campeonato, no dia 26. Novamente, haveria confronto com a polícia, vandalismo, depredação e muita violência. No campo, o Brasil venceu o Uruguai por 2 a 1.

---

<sup>1</sup> “O 17 de Junho em BH”, disponível em: [http://www.vice.com/pt\\_br/read/protestos-em-bh](http://www.vice.com/pt_br/read/protestos-em-bh). Acesso em 30/05/2016.

<sup>2</sup> “Manifestantes ocupam a cobertura do Congresso Nacional, em Brasília”, disponível em: <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2013/06/manifestantes-ocupam-cobertura-do-congresso-nacional-em-brasilia.html>. Acesso em 30/05/2016.

No começo de julho embarquei para Portugal, nas minhas primeiras férias desde que havia entrado para o estágio no jornal, em 2011. Fui visitar um amigo que cursava mestrado na Universidade de Coimbra e juntos a dois primos queridos fomos ao concerto histórico dos *Rolling Stones* em Londres, no Hyde Park. Depois seguimos para Amsterdão e Europa afora.

Na capital inglesa, aproveitei para visitar a sede da Organização Não Governamental (Ong) *Survival*, de defesa dos direitos de povos indígenas em todo o mundo, fundada após a supracitada entrevista coletiva de Jader de Figueiredo em 1968. Já na capital holandesa, dias depois, na grama em frente ao Museu do Van Gogh, decidi que era hora de pedir demissão do jornal e buscar outros caminhos mais criativos e livres para minha vida. Junho mexera com minha cabeça e com meu coração.

Deixei meu emprego em dezembro daquele ano, e em fevereiro de 2014 fui contatado para fazer uma pesquisa sobre o *Relatório Figueiredo* para um projeto audiovisual. Acabei descobrindo vários membros vivos da equipe original que participara do processo de elaboração do documento, mas apenas a datilógrafa aceitou dar entrevista.

Soube que havia sido aprovado no mestrado na Universidade do Minho enquanto trabalhava em uma campanha política, durante as eleições daquele ano, em uma viagem a trabalho a Caratinga (MG). Tinha me encantado com Portugal mas até então não parecia-me real a possibilidade de morar e estudar na terra de alguns de meus antepassados.

Acho que só em outubro de 2014, quando pisei em Braga, foi que 2013 realmente terminou para mim. Só quando respirei o ar úmido e modorrento do Minho e senti que deixara a política brasileira do outro lado do Atlântico é que percebi que aquele furacão havia se acalmado em mim. O impacto daqueles dias violentos, atabalhoados e esperançosos influenciou-me imensamente.

As memórias fragmentadas do que foi junho, junto com a maior reportagem que já assinei e com o meu despertar para o universo do audiovisual se fundem afetivamente em meu peito. Optei, destarte, por assumir na introdução da dissertação meu

envolvimento e meu interesse pelos assuntos que serão tratados nas próximas páginas, como tentativa de guardar maior honestidade, objetividade e rigor científico para os capítulos que a sucederão.

Este estudo pretende, portanto, discutir o audiovisual produzido nos últimos anos no Brasil que tangencia as grandes manifestações de 2013 e de outros anos. Quatro filmes serão analisados: *A Partir de Agora*, *Domínio Público*, *Sob Vinte Centavos*, e *Rio em Chamas*. É de interesse do projeto relacionar o cinema engajado produzido no Brasil com o de outras partes do mundo, e jogar luz sobre as discussões políticas neles inseridas.

Para tanto, esta dissertação se subdivide em quatro capítulos. No primeiro, discute-se o audiovisual no século XXI e algumas características dos filmes abordados. Há cinco intertítulos: *Cada revolução tem uma data de nascimento e seu herói rebelde*; *Filmes do real e audiovisuais militantes*; *A crise e as cidades rebeldes*; *The Square*; *15M «Excelente. Revulsivo. Importante»*.

No segundo, trato do contexto de 2013 e de questões particulares do país. Ele possui os tópicos: *2013: o terremoto que abalou o Brasil*; *As revoltas do transporte*; *O trânsito mostra o que a cultura brasileira tem de pior*; e *A indignação com o transporte público como válvula de escape*.

No terceiro explico a metodologia do projeto e analiso as quatro obras brasileiras. No quarto há considerações sobre os filmes e em seguida há a conclusão. Os anexos I, II, e III são os transcritos na íntegra das entrevistas realizadas com os diretores Carlos Pronzato, Gustavo Canzian e Raoni Vidal.



## CAPÍTULO I – O Audiovisual-Manifestação no Século XXI

### “Cada revolução tem uma data de nascimento e seu herói rebelde”

*No interior da Tunísia, ao sul da capital Túnis, um jovem de 26 anos deu seu derradeiro grito de protesto contra a polícia local, que insistia em tomar sua banca de frutas e pedir propina. Foi de lá, da pequena Sidi Bouzid, cidade de 40 mil habitantes, que uma centelha de revolução espalhou chamas pelo mundo árabe, em 17 de dezembro de 2010, numa série de revoltas que ficaram conhecidas no ocidente como Primavera Árabe.*

*Logo cedo, esse jovem, Mohamed Bouazizi, se dirige ao mercado local, mas é abordado por uma policial que demanda sua balança. Os dois discutem, ela estapeia-o e força-o ao chão com a ajuda de colegas da corporação. Humilhado e indignado, o comerciante vai à sede da administração municipal reclamar. “Desde de que era criança eles o tratavam mal. Ele estava acostumado com isso”, afirmou Hajlaoui Jaafer, amigo de Bouazizi, à rede de televisão Al Jazeera<sup>3</sup>.*

*Seis meses antes, a polícia aplicara ao mercador uma multa de 400 dinars, o equivalente a dois meses de seu trabalho, por não ter licença para aquela atividade. Órfão de pai desde os três anos, ele se tornaria a principal fonte de renda da família aos 10, trabalhando com sua banca ambulante.*

*Em seguida à recusa das autoridades de ouvirem sua queixa, às 11h30 da manhã, o vendedor atea combustível a si mesmo e se imola em fogo em frente ao prédio do governo. Seu primo, Ali Bouazizi, registra com um telemóvel o protesto que acontece em seguida e o distribui via internet. Manifestações se espalham em pouco tempo por todo o país (Castells, 2012, p. 29).*

*Em 4 de janeiro de 2011 Bouazizi falecia em um hospital em Ben Arous, não sem antes receber a visita do ditador Ben Ali, no poder desde 1987. No dia 14 daquele mês –*

---

<sup>3</sup> “The tragic life of a street vendor”, acessado em: <http://www.aljazeera.com/indepth/features/2011/01/201111684242518839.html>. Acesso em 02/03/2016.

*depois de perder o apoio do governo francês, aliado de longa data –, o tirano e sua família fugiriam para a Arábia Saudita.*

O episódio da morte do jovem tunisiano tem algo em comum com as manifestações brasileiras de 2013, e com as espanholas de 2011. Seu suplício desencadeou uma mobilização surpreendente *a partir do vídeo divulgado na internet por seu primo*, e é tido como um marco das revoltas árabes pós-crise de 2008.

Sem descartar as óbvias diferenças contextuais de cada levante – a Tunísia vivia sob um regime totalitário, a Espanha cortava garantias do estado de bem estar social, o Brasil ainda não fora muito afetado pela crise econômica mundial – é possível enxergar semelhanças nos processos de ascensão de manifestações populares em diversos países.

Como o caso do tunisiano, há inúmeros outros acontecimentos que envolvem violência estatal, atitudes emocionais de cidadãos e ocupações de espaços públicos, registrados em fotos e vídeos e difundidos na rede, tornando-se virais e contribuindo para escaladas de protestos. Um caso referido pelo sociólogo Manuel Castells é o de um músico islandês que cantou sobre seu ódio em frente ao parlamento de seu país e deu início à chamada Revolução das Painéis. É interessante notar que, como na história do tunisiano, ambos se postam diante de prédios públicos.

Para Castells – estudioso das novas formas de ativismo em rede –, movimentos sociais são emocionais no plano individual e surgem de eventos onde “a emoção se transforma em ação” (Castells, 2012, p.22), sem um programa pré-estabelecido. No caso brasileiro, a dura repressão ao Movimento Passe Livre de São Paulo (MPL) na primeira semana de junho de 2013, fez aflorar a emoção e desencadeou uma agenda nacional de mobilizações que entrou para a história do país pelo seu tamanho. Organização que luta por melhorias no transporte público, o MPL foi massacrado em protestos nos dias 6, 7 e 11 daquele mês.

Conforme argumenta Castells, a comunicação audiovisual e imagética tem papel importante nesses processos:

Cada revolução tem sua data de nascimento e seu herói rebelde. Em 11 de outubro de 2008, o cantor Hordur Torfason sentou-se com sua guitarra em frente ao prédio do Althing (o Parlamento Islandês), em Reykjavik, e expressou em canto sua fúria contra os *banksters* e os políticos que lhes eram subservientes. Poucas pessoas se juntaram a ele. Então, alguém registrou a cena e a divulgou pela internet. Em alguns dias, centenas e depois milhares de pessoas apresentavam seu protesto na histórica praça Austurvöllur. (Castells, 2012, p.39)

No Brasil não foi diferente: algumas imagens e vídeos marcaram a história dos recentes levantes e tiveram ampla repercussão. Uma delas foi a da repórter Giuliana Vallone<sup>4</sup>, do jornal *Folha de S. Paulo*, atingida no olho por uma bala de borracha da Polícia Militar enquanto trabalhava cobrindo uma manifestação no dia 13 de junho de 2013.

Dezenas de jornalistas foram feridos no decorrer dos protestos: 53 até o final daquele mês<sup>5</sup>. Giuliana teve a sorte de voltar a enxergar, mas a foto com seu semblante desorientado (Figura 1) e sua aparência europeia de menina de classe média – em um país marcado pela escravidão negra e pelo massacre indígena – ganhou espaço nos noticiários e apontou uma guinada na cobertura dos principais veículos de comunicação brasileiros.

No próprio dia 13, o jornal *Estado de S. Paulo* trazia um editorial intitulado “Chegou a hora do basta”<sup>6</sup>, em que incitava a polícia a “agir com maior rigor” e dizia que, caso contrário, a capital paulista ficaria “entregue à desordem” (Estado de S. Paulo, 13 de junho de 2013). O texto narrava ainda que a PM havia agido “com moderação” no embate do dia anterior. O oposto do que afirma André Singer, professor do departamento de Ciência Política da Universidade de São Paulo (USP), que descreve:

repressão violentíssima (...) tendo a PM atuado sem controle por horas, atingindo transeuntes e jornalistas de maneira indiscriminada. Depoimentos de partícipes e observadores deram conta de policiais

---

<sup>4</sup> “Repórter da Folha ferida no olho volta a enxergar”, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/06/1295067-reporter-da-folha-ferida-no-olho-volta-a-enxergar.shtml>. Acesso em 24/02/2016.

<sup>5</sup> “Jornalistas sofreram 53 ataques durante protestos”, segundo levantamento da Abraji (Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo), disponível em: [http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/ed753\\_jornalistas\\_sofreram\\_53\\_ataques\\_durante\\_protestos/](http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/ed753_jornalistas_sofreram_53_ataques_durante_protestos/). Acesso em 25/02/2016.

<sup>6</sup> “Chegou a hora do basta”, disponível em: <http://opinio.estado.com.br/noticias/geral.chegou-a-hora-do-basta-imp-,1041814>. Acesso em: 25/02/2016.

"enlouquecidos" e "cenas de guerra" a céu aberto. (Singer, 2013, artigo online)



Figura 1: capa do jornal Folha de S. Paulo, de 14 de junho de 2013, com foto de repórter atingida pela PM.

A manchete da Folha estampava, na mesma toada do jornal conterrâneo: “Governo de SP diz que será mais duro contra o vandalismo”. O diário ainda ostentava um editorial<sup>7</sup> criticando o Movimento Passe Livre e exortava a polícia a retomar a Avenida Paulista, um dos mais famosos logradouros da cidade.

<sup>7</sup> “Editorial: Retomar a Paulista”, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2013/06/1294185-editorial-retomar-a-paulista.shtml>. Acesso em 24/02/2016.

Da totalidade da publicação, destoava apenas a coluna de Elio Gaspari<sup>8</sup>, veterano do jornalismo brasileiro, que defendia que fora a PM quem começara a batalha na manifestação do dia anterior. Na internet, os militantes já se movimentavam vigorosamente na disputa pela opinião pública e um vídeo de um policial quebrando o vidro de uma viatura da corporação naquele mesmo 13 de junho viralizou<sup>9</sup>. A presumida intenção do oficial era culpar manifestantes pelos danos ao automóvel.

Diante do poderio histórico da mídia tradicional brasileira<sup>10</sup>, é relevante compreender a narrativa que foi estabelecida sobre os protestos pelos grandes veículos de comunicação nacionais. Em grande medida, os conteúdos – audiovisuais, imagéticos e textuais – difundidos na internet e em redes sociais em 2013, se contrapunham à versão oferecida pelos grandes veículos de comunicação do país.

A percepção difusa de milhares (e depois milhões) de manifestantes que foram às ruas e presenciaram a truculência das polícias brasileiras, em contraposição às versões das coberturas dos grandes veículos de comunicação, causou forte mobilização virtual. Provavelmente esta divergência de versões reforçou o frenesi virtual que assolou a internet brasileira com vídeos, imagens e textos de ativistas no auge dos protestos.

No começo de junho de 2013, era comum que manifestantes gritassem em coro: “sem entrevista”, enquanto jornalistas tentavam em vão conseguir alguém que compartilhasse impressões com eles. Com a escalada de mobilizações populares, protestos foram realizados em frente às sedes da Rede Globo em capitais como Brasília e São Paulo. Muitos profissionais da imprensa passaram a circular “à paisana”, com crachás escondidos. Em Belo Horizonte, a sede do jornal *Estado de Minas* fechava sua porta

---

<sup>8</sup> “A PM começou a batalha na Maria Antonia”, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/eliogaspari/2013/06/1294837-a-pm-comecou-a-batalha-na-maria-antonia.shtml>. Acesso em 24/02/2016.

<sup>9</sup> “Policial Quebra Vidro da Própria Viatura - São Paulo 13/6/2013”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kxPNQDFcROU>. Acesso em 24/02/2016.

<sup>10</sup> Um bom exemplo da força que tem a mídia tradicional no Brasil é o documentário “Beyond Citizen Kane” (1993), realizado por Simon Hartog, sobre o poder da Rede Globo de Televisão e as relações promíscuas entre imprensa e políticos no país. O filme está disponível online no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=77TKLQ1op34>. Acesso em: 10/03/2016.

principal – onde o autor deste trabalho ocupava um posto de foca<sup>11</sup> da editoria de política –, cercava a entrada com seguranças e convocava a Polícia Militar.

Veículos de comunicação chegaram a ser hostilizados<sup>12</sup>, automóveis quebrados e incendiados e repórteres ameaçados. Os quatro filmes estudados abordam a questão da percepção da cobertura da imprensa pela população de formas distintas, mas o assunto está presente em todos. O que, de certa forma, os aproxima do papel que a mídia tradicional cumpre. A crítica aos veículos de comunicação tradicionais revela uma vontade de confrontar o trabalho por eles desempenhado. As películas se apresentam como visões alternativas.

Em *A Partir de Agora* uma vinheta musical introduz o tema: “dorme meu bem, que o mostro já vai chegar”, enquanto fotos de uma sede da Rede Globo<sup>13</sup> depredada são mostradas. *Rio em Chamas* tem uma passagem curiosa, na qual uma mulher negra segura um grande pênis de plástico que faz as vezes de um microfone. Ela discursa, como se estivesse em uma entrevista coletiva, cercada por câmeras fotográficas e filmadoras.

A própria tomada, feita de forma atabalhoada, na rua, sustenta a ideia de que ela está falando para a imprensa (figura 2). A câmera chega e percebemos um movimento ansioso de *zoom in* enquanto ouvimo-la dizer: “Vamos lutar pela democracia. Vamos acabar com a violência ao trabalhador.” Polissêmica, a cena pode sugerir várias coisas: que o microfone da imprensa é um objeto de desejo; que quem detém o poder de ter seu discurso replicado pelas emissoras de televisão são os homens; que uma mulher negra dificilmente é ouvida pelos meios de comunicação tradicional; e que o filme busca dar voz a pessoas que para as lentes da imprensa geralmente são invisíveis.

---

<sup>11</sup> No jargão jornalístico foca designa o repórter iniciante.

<sup>12</sup> “A mídia atordoada pelo movimento”, texto de Lília Diniz publicado no portal Observatório da Imprensa, disponível em: [http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/a\\_midia\\_atordoada\\_pelo\\_movimento/](http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/a_midia_atordoada_pelo_movimento/). Acesso em: 10/03/2016.

<sup>13</sup> Historicamente, durante o Século XX, os grandes veículos de comunicação brasileiros defenderam interesses das elites do país. A Rede Globo, uma das maiores emissoras de televisão do mundo e um conglomerado de comunicação que conta com rádios e um grande jornal, apoiou explicitamente o golpe militar de 1964 no Brasil. Em editorial de 02 de abril daquele ano, *O Globo* afirmava que “vive a nação dias gloriosos”, em editorial intitulado: “Ressurge a Democracia”. Em agosto de 2013 o jornal publicou uma retratação com o seguinte título: “Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro”. Texto disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>. Acesso em 03/06/2016.



**Figura 2:** mulher discursa com um pênis de borracha na mão como se fosse um microfone e ela estivesse concedendo uma entrevista coletiva. Cena de *Rio em Chamas*.

Em artigo intitulado *Uma reviravolta na cobertura*, publicado no dia 14 de junho de 2013 no portal *Observatório da Imprensa*, Luciano Martins Costa afirma que a presença de jornalistas nos protestos influenciou na cobertura das manifestações:

Foi preciso mais do que evidências para a imprensa cair na real: os repórteres testemunharam dezenas de ações abusivas de policiais, como a retirada e o espancamento de um casal que tomava cerveja num bar, alheio à passeata, ou o lançamento de granadas de gás em meio aos carros travados nos congestionamentos. (Martins Costa, 2013, portal Observatório da Imprensa)

Mesmo assim, a percepção de quem comparecia aos atos divergia da apresentada pela mídia. Na outra ponta do cabo de guerra pela opinião pública, pequenos vídeos, fotos e textos eram compartilhados compulsivamente por ativistas na internet.

Além da fotografia da repórter da Folha agredida pela Polícia e de registros da violência militar face ao MPL, uma outra imagem icônica que assinalou o início da escalada de grandes protestos em 2013 – também produzida naquele início de noite

sangrento do dia 13, na Avenida Paulista –, foi a de um manifestante que dança em frente à polícia (Figura 3) no estilo do ator *John Travolta* no filme *Embalos de Sábado à Noite* (1977).



**Figura 3:** manifestante dança para a polícia na Avenida Paulista.

O breve vídeo viralizou no *Youtube* e foi replicado em alguns portais noticiosos como o *F5*, da *Folha de S. Paulo*<sup>14</sup>. Em apenas uma de suas versões, o contador de visualizações computava mais de 769 mil visitas em 08 de março de 2016.

Na sexta-feira, 14 de junho de 2013, após sangrenta repressão policial que feriu sete profissionais do grupo *Folha*, o jornal estampou a manchete: “Polícia reage com violência a protesto e SP vive noite de caos”. No sábado, dia 15, o jornal trazia um editorial intitulado “Agentes do Caos”, dizendo que “contra manifestantes, PM paulista agiu com inaceitável violência, que lhe cumpria coibir” (*Folha de S. Paulo*, 15 de junho de 2013).

Os quatro filmes objetos deste estudo trazem tomadas amadoras e destacam momentos de truculência policial. Em *A Partir de Agora* as primeiras imagens são de

---

<sup>14</sup> “Vídeo mostra homem dançando Bee Gees durante protestos em SP; assista”, disponível no endereço: <http://f5.folha.uol.com.br/humanos/2013/06/1295090-homem-e-filmado-dancando-coreografia-em-meio-aos-protestos-em-sp-assista.shtml>. Acesso em 24/02/2016.

protestos, em preto e branco, com a música *Pedras e Sonhos*, da banda *El Efecto*, ao fundo, em uma espécie de vídeo clipe.

Em uma montagem rápida, vemos pessoas feridas, bombas de gás lacrimogêneo sendo arremessadas, um cavalo policial dando um pinote, manifestantes correndo e outros registros que se tornaram corriqueiros no Brasil durante aqueles dias de protestos. Alguns deles foram vistos por milhares de internautas, como o da cavalaria da polícia recuando diante do ataque desarmado de centenas de jovens sob um viaduto de Belo Horizonte (Figura 4).



**Figura 4:** Cavalaria recua diante de manifestantes enfurecidos em BH.

Em *Rio em Chamas*, aos 25', um grupo de pessoas grita por Amarildo (Figura 5), um pedreiro que desapareceu na favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, sob custódia da polícia, em julho de 2013. Fato que mobilizou milhares de pessoas e diversas entidades em todo o Brasil e no mundo, inclusive a *Anistia Internacional*.

O filme *Domínio Público* mostra com mais detalhes a história do homem humilde desaparecido que se tornou um símbolo da luta por mudanças e contra a violência policial

no país. No caso, doze policiais foram condenados à prisão por tortura seguida de morte, fraude processual e ocultação de cadáver<sup>15</sup>.

Diante dessas histórias em que ficam patentes a importância e o alcance de imagens e pequenos vídeos no decorrer de protestos massificados, a reflexão sobre seu papel na dinâmica dos acontecimentos e sua influência na opinião pública ganham relevância no campo da comunicação.



**Figura 5:** Grupo de pessoas da favela da Rocinha grita por Amarildo.

O exemplo seminal e trágico do tunisiano Mohamed Bouazizi, que abre o texto deste tópico, desencadeou um processo que em menos de um mês derrubou um regime político autoritário de 23 anos. Havia repressão violenta a manifestações públicas contrárias ao governo e “cerca de 1% dos tunisianos trabalhavam, de uma forma ou de outra, para o Ministério do Interior” (Castells, 2012, p.32). Cabe aqui observar a importância da internet e das redes sociais nesse processo, permitindo o contato directo e sem controlo entre os usuários e o compartilhamento de imagens, textos e vídeos.

---

<sup>15</sup> “Anistia Internacional: Punição aos policiais envolvidos na morte do pedreiro Amarildo é exemplar para romper com a impunidade”, disponível em: <https://anistia.org.br/noticias/anistia-internacional-punicao-aos-policiais-envolvidos-na-morte-pedreiro-amarildo-e-exemplar-para-romper-com-impunidade/>. Acesso em 26/02/2016.

Para Castells: “O poder das imagens é soberano. O Youtube foi provavelmente uma das mais poderosas ferramentas de mobilização nos estágios iniciais do movimento” (Castells, 2012, p. 166). A análise do contexto leva a crer que a circulação de informação online foi decisiva:

(...) lutas sociais e gestos de oposição foram prontamente reprimidos pelo regime com relativa facilidade em ocasiões anteriores. Lutas intensas da classe trabalhadora tiveram lugar em Ben Guerdane (2009) e nas minas de fosfato de Gafsa (2010), mas foram violentamente reprimidas, com grande número de pessoas mortas, feridas, presas e afinal contidas. Dissidentes eram torturados e encarcerados. Manifestações de rua eram raras. (Castells, 2012, p. 32)

A notícia do suicídio de Bouazizi, difundida pelas redes através do vídeo gravado por seu primo, repercutiu como uma faísca que incendeia a pradaria. Castells narra que em seguida a ela:

houve outros suicídios e tentativas de suicídios simbólicos que alimentaram a ira e estimularam a coragem da juventude. Em poucos dias, começaram a ocorrer demonstrações espontâneas por todo o país, iniciando-se nas províncias e depois se espalhando para a capital, no começo de janeiro, apesar da repressão selvagem da polícia, que matou pelo menos 147 pessoas e feriu outras centenas (Castells, 2012, p.29).

Outros vídeos que se tornaram célebres incitadores de manifestações no Oriente Médio figuram no documentário “*Images of a Revolution*”<sup>16</sup>, produzido pela rede de televisão Al Jazeera.

A semelhança entre os registros apresentados no filme com os que ficaram famosos no Brasil e figuram nas obras aqui estudadas é notável. Assim como pequenos trechos audiovisuais que foram difundidos em tempos de ebulição política no Chile, na

---

<sup>16</sup> O filme está disponível online e pode ser assistido gratuitamente no endereço: <http://www.aljazeera.com/programmes/aljazeeraworld/2011/10/2011101974451215541.html>. Acesso em 19 de novembro de 2015

Espanha, nos EUA e na Turquia, eles são denúncias registradas por telemóveis ou câmeras amadoras, com pouca ou nenhuma edição e gravadas da perspectiva de manifestantes.

Muitos deles evidenciam violências praticadas por forças policiais ou de exércitos, quase todos se passam em frente a prédios públicos ou em espaços públicos das cidades, principalmente ruas e praças.

A obra da rede de televisão do Qatar traz entrevistas com jornalistas, ativistas, e os autores das imagens. Um dos registros mostra um homem sozinho na rua à noite (Figura 6) gritando por liberdade, em Tunis, na Tunísia. Há também o de um homem desarmado que encara a polícia em Alexandria, no Egito, e é friamente baleado. Ou o de um manifestante que enfrenta sozinho um caminhão com jato de água da polícia (Figura 7) e é apoiado por algumas pessoas que em seguida enfrentam carros blindados do exército apenas com seus corpos desarmados, no Cairo.



**Figura 6:** homem grita por liberdade sozinho na rua em Tunis, Tunísia.

As imagens, que transmitem sentimentos de desamparo, desespero, impotência, clamor por dignidade e por se fazer ouvir, são denominadores comuns nestes vídeos. Pessoas que filmaram *in loco* esses acontecimentos, entrevistadas no documentário,

insistem nessas ideias. As falas de manifestantes que aparecem na narrativa também reforçam as noções de injustiça e indignação.

Em vários dos pequenos filmes presentes na obra os cidadãos de fato gritam, como o homem que berra na rua sozinho, ou as sempre presentes palavras de ordem. Há ainda o frequente questionamento de autoridades por parte dos manifestantes, sejam elas representadas por edifícios da administração pública ou por forças policiais e do exército. É o que se vê também nos filmes brasileiros estudados, em todos eles o lugar de poder da polícia é questionado.

Talvez um ponto chave nesses pequenos vídeos seja a evidente inequidade das forças e a injustiça dos confrontos. Castells afirma que: “A violência proporciona à mídia imagens espetaculares, refinadas, e é desvantajosa para os políticos e formadores de opinião, cujo objetivo é suprimir o mais depressa possível a crítica que o movimento encarna.” (Castells, 2012, p. 168)



**Figura 7:** homem desarmado encara sozinho caminhão de jato d'água no Cairo, Egito.

Kênia Cardoso Vilaça de Freitas, em sua tese de doutoramento para a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), “A Ressonância das Imagens: A

Emergência da Multidão no Egito, na Espanha e no Brasil”, comenta o filme da rede de televisão Al Jazeera:

Nesses casos, e no caso de outras imagens que circularam viralmente durante os períodos de mobilização desse novo ciclo de lutas, a intensidade das imagens nos parece vir da presença de corpos comuns e desarmados diante de situações de violência governamental organizada (a polícia ou o exército e todos os seus instrumentos: capacetes, escudos, tasers, cassetetes, jatos de água, blindados, etc.). São imagens que nos afetam como espectadores a partir dos corpos que são diretamente afetados nelas. (Freitas, 2015, p.21)

Na busca pela compreensão da conjuntura e das múltiplas dimensões afetadas pelos protestos atuais – no sentido amplo das repercussões da crise econômica e dos levantes populares que se seguiram –, a associação entre 2011 e 1968 é quase automática. A rememoração da máxima hegeliana, revisitada por Karl Marx em *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*, que afirma que a história se repete, na primeira vez como tragédia e na segunda como farsa, também é quase inevitável nesse percurso.

O esloveno Slavoj Žižek, controversa referência da nova esquerda mundial que transita com galhardia pelos saberes do cinema, aponta: a nossa tragédia foi o atentado de 11 de setembro de 2001, que soou as trombetas do novo século, e a nossa farsa foi a crise de 2008. (Žižek, 2011, p. 15)

Os filmes *Loin du Vietnam* (1967) e *Le Fond de l'air est rouge* (1977), ambos de Chris Marker, são incontornáveis referências quando o assunto é cinema e levantes populares e conseguem como poucos capturar a essência do final da década de 1960 e o espírito da batalha que foi travada no período. Particularmente, o filme *Rio em Chamas* visita-os em alguns aspectos e provoca a comparação entre 1968 e 2013. Ele será abordado com maior profundidade em um capítulo subsequente.

## Filmes do real e audiovisuais militantes

Como dizem Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (Lipovetsky & Serroy, 2010, p.10) chegamos à “idade do ecrã global”, onde o advento da imagem em movimento tornou-se corriqueiro e protagonista nos modos de vida contemporâneos. Vivemos em uma época em que está em curso “uma imensa mutação cultural”, que afeta os aspectos da nossa própria existência.

Para esses autores, uma maneira eficiente de se examinar o futuro de uma civilização onde tudo é tela e tudo é imagem seria observar o que se passa na forma original e prototípica do audiovisual: a chamada Sétima Arte. Hoje, paradoxalmente, não mais presa em uma sala escura, e talvez já menos saudosa de outras eras em que a frequência nas bilheterias era mais assídua, pois surpreendentemente está presente com eloquência no dia-a-dia do cidadão global. Tanto é, que o número de estreias cresce em todo o planeta anualmente. Diante disto, reafirmo a pertinência de se estudar a produção audiovisual contemporânea.

Para se ter ideia da expansão da produção na indústria cinematográfica, ainda segundo Lipovetsky e Serroy, em 2005, os estúdios de Hollywood lançaram 699 longas-metragens, os franceses 240, espanhóis 142, ingleses 124, alemães 103 e italianos 98 – somente os indianos produzem atualmente cerca de 800 filmes por ano. Em contrapartida, de 1988 a 1999, Hollywood registrou uma média de produção anual de 385 longas e em 1976, por exemplo, foram rodadas 138 novas películas.

Particularmente, os filmes do real galgaram espaço nas últimas décadas, aumentaram suas receitas de bilheterias e o número de lançamentos, numa escalada alcunhada de desforra dos irmãos Lumière pelos autores compatriotas. Todas as quatro obras escolhidas como objeto deste estudo transitam por esta tradição. Segundo citam os franceses (Lipovetsky & Serroy, 2010: 144), em 2005 foram distribuídos 534 filmes em seu país, entre os quais 58 documentais. Cinco anos antes, entre as 532 películas distribuídas, 27 podiam se enquadrar no gênero.

Um exemplo notável da expansão deste tipo de filme é *A Marcha dos Pinguins* (2005), que alcançou 1,9 milhão de espectadores na França e arrecadou U\$ 77 milhões nos Estados Unidos. Outro é *Fahrenheit 9/11* (2004) que lucrou R\$ 120 milhões. No Brasil, em 2013, foram distribuídos 129 longas-metragens, que somaram 27,7 milhões de espectadores e R\$ 1,7 bilhão arrecadados. Destes longas-metragens, nada menos do que 50 foram classificados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) como documentários (Ancine, 2013). Em Portugal, o anuário de 2015 do Instituto do Cinema e do Audiovisual contabilizou seis longas-metragens de ficção nacional e quatro documentários, lançados no ano anterior (ICA, 2015).

Dois aspectos relevantes do crescimento dos filmes do real podem ser destacados aqui. O primeiro é sua *vasta variedade temática, estética e de abordagem* – que muitas vezes atravessa a fronteira da ficção e nos faz questionar o próprio conceito de documentário. Isto acontece deliberadamente em *Rio em Chamas* (Figura 8), que em alguns momentos lembra obras do *Cinema Novo* que usavam personagens fictícios e espalhafatosos em situações reais, como é o caso de *Sem Essa Aranha* (1970), de Rogério Sganzerla.



**Figura 8:** homem mascarado caminha feito zumbi em meio a protesto indígena.

Apesar da diversidade temática e estética dos novos documentários, *pode-se dizer que há uma certa unidade de objetos tratados, em torno da ideologia dos direitos do homem e dos direitos da terra* (Lipovetsky & Serroy, 2010: 139). *A Marcha dos Pinguins e Fahrenheit 9/11*, por exemplo, resvalam, cada um em uma dessas diretivas, por assim dizer. Outro aspecto interessante é *a desvinculação do gênero documental da televisão e de sua faceta excessivamente pedagógica*.

O crescimento do documentário aparece como uma resposta ao desaparecimento das grandes referências colectivas do bem e do mal, do justo e do injusto, da direita e da esquerda, assim como ao desaparecimento das grandes visões para o futuro. Sem o lastro de grelhas macroideológicas a apontar o sentido da História, são as «pequenas» histórias, são todas as realidades micro e macro do mundo humano-social que ganham uma nova dignidade. Mas, órfãs das ideologias heroicas, as nossas democracias tornaram-se, ao mesmo tempo, democracias de desorientação, de insegurança e de decepção. (Lipovetsky & Serroy, 2010: 139)

Sendo assim, o que chamo aqui de *audiovisual-manifestação* cresce na esteira das crises da democracia, de representação e dos centros urbanos. Bebendo na tradição cinematográfica profundamente politizada do *Nuevo Cine Latinoamericano* e particularmente do *Cinema Novo* no Brasil, as obras listadas neste estudo representam um pequeno corpus de um audiovisual engajado que ascendeu nos últimos anos. O mote propalado pelo realizador Glauber Rocha nos anos 1960, “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, é uma das forças motrizes desses novos filmes, feitos com poucos recursos e vontade de intervir em suas realidades sociais.

Da escola do *Neorealismo Italiano* dos anos 1940 e 1950, que buscava retratar a realidade social de um país em crise, após a derrocada do fascismo e o fim da Segunda Guerra, não é difícil traçar uma linha de parentesco. Estão presentes os planos sequência em amplos ambientes exteriores e com não atores, assim como as cenas reais intercaladas com tomadas produzidas. Da *Nouvelle Vague* francesa dos 1960 é possível identificar o DNA de 1968, e de seus contemporâneos *Nuevo Cine* e *Cinema Novo*, a falta de recursos

e a vontade de “fazer filmes politicamente” como insta a célebre frase de Jean-Luc Godard. Em *O Desafio do Cinema: a política do estado e a política dos autores*, Ismail Xavier, Jean Claude Bernadet e Miguel Pereira ilustram:

No início dos anos 60, o Cinema Novo expressou sua direta relação com o momento político em filmes onde falou a voz do intelectual militante, sobreposta à do profissional do cinema. Assumindo uma forte recusa do cinema industrial – terreno do colonizador, espaço de censura ideológica e estética –, o CN foi a versão brasileira de uma política de autor que procurou destruir o mito da técnica e da burocracia da produção, em nome da vida, da atualidade da criação. (Xavier, Bernadet & Pereira, 1985, p. 14)

O advento do vídeo e das novas tecnologias de edição e produção baratearam e facilitaram a realização cinematográfica, assim como a internet contribuiu para as possibilidades de difusão e ampliou o raio de distribuição desses novos conteúdos. Nos novos filmes ativistas, a voz do intelectual militante pode ser ouvida em diversas entrevistas com pessoas que estão no fronte – as quatro obras estudadas aqui se utilizam desse mecanismo –, tanto efetivamente nas ruas como ativamente na posição de intelectuais orgânicos de movimentos. É possível identificar sem grandes dificuldades a simpatia por estas vozes vinda por quem está por trás das câmeras.

Uma crítica que pode se fazer aos audiovisuais-manifestação é a de que, em seu conjunto heterogêneo, são pouco ousados narrativa e esteticamente, apesar de serem oriundos de movimentos contestatórios. Diferentemente do Cinema Soviético que propunha novidades em linguagem e narrativa, por exemplo, os novos filmes militantes se desviam menos de um padrão estabelecido por Hollywood e por grandes redes de televisão, ainda que haja momentos aventureiros neles.

O termo filme-manifestação é cunhado em *Rio em Chamas* (2014), uma forma de explicitar a intenção política e se afastar do ideal de isenção perseguido por muitos documentários. Também considero pertinente citar o conceito audiovisual-militante, utilizado para descrever a ascensão de grupos que utilizavam a tecnologia do vídeo para

produzir obras engajadas, retomando a tradição do *Nuevo Cine Latinoamericano* das décadas de 1960 e 1970.

Aliado às terminologias cine-militante e videoativismo, usadas para descrever a ascensão de um cinema político que propunha uma ruptura com o chamado cinema comercial nas décadas de 1960 e 1970 (Zarzuelo, 2012), conjugou a expressão *audiovisual-manifestação*.

Ele não é mais estritamente cinema e está presente e repercute nas redes. Ele não mais é defensor de uma causa específica e filiado a uma agremiação política, e sim manifestante e manifestação, arredo das grandes narrativas do passado, mas presente nos protestos como um ativista, muitas vezes relatando os acontecimentos com imagens amadoras feitas com câmeras empunhadas como armas por cidadãos anônimos.

Cabe aqui lembrar o cinema do soviético Dziga Vertov e seu clássico *O homem com uma câmera* (1929):

Em *O homem com uma câmera*, o olho da câmera e do *cameraman* estão onipresentes, mas tal onipresença é também uma contínua autossupressão: para ser o instrumento da comunicação universal das energias, a câmera tem que funcionar às cegas, como uma central telefônica. O olho só liga se desistir de demorar-se naquilo que está olhando, se desistir de ver.” (Rancière, 2012, p. 49)

Portanto, as câmeras podem ser pensadas também como espelhos de quem está por trás delas, mostrando o que interessa aos realizadores, escondendo o não lhes interessa. Badiou diz algo parecido:

Um filme funciona pelo que retira do visível, nele a imagem é primeiro cortada. Nele, o movimento é entravado, suspenso, invertido, paralisado. Mais essencial que a presença é o corte, não apenas pelo efeito da montagem, mas já e de imediato pelo do enquadramento e da depuração dominada do visível. É absolutamente importante no cinema que essas flores mostradas, como em uma determinada sequência de Visconti, sejam flores de Mallarmé, que elas sejam as ausentes de todo buquê. Eu as vi, essas flores, mas o modo próprio segundo o qual elas são cativas de um corte faz que existam, indivisivelmente, sua singularidade e sua idealidade. (Badiou, 2002: 103)

Freitas (2015) chama atenção para o poder de ressonância das imagens transmitidas ao vivo, o chamado *livestream*, e lembra o exemplo da Mídia Ninja (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação). O coletivo esteve presente ativamente cobrindo as manifestações de 2013 no Brasil e ganhou grande projeção no país, chegando a alcançar a cifra de 100 mil espectadores em uma noite (Freitas, 2015, p. 40).

A autora sustenta que as imagens de protestos em tempo real na internet causam uma espécie de radiação política que potencializa e cria acontecimentos, pois carregam marcas de quem afeta e é afetado de forma violenta. Assim, a transmissão pela rede virtual cria cumplicidade entre quem filma e quem assiste, em imagens muitas vezes pouco nítidas, precárias e com o fluxo constantemente interrompido, mas que emitem uma certa corporeidade da câmera: a câmera respiração, a câmera ofegante, a câmera cega (Freitas, 2015, p. 50).

Um exemplo interessante da atuação da Mídia Ninja em 2013 foi o episódio da prisão do estudante carioca Bruno Ferreira Telles, em 22 de julho daquele ano. O jovem foi acusado de arremessar um coquetel molotov contra a polícia, o que teria iniciado um confronto com manifestantes. A força policial foi extremamente agressiva, lançando bombas, gás lacrimogênio, jatos d'água e atirando balas de borracha contra os manifestantes.

Pessoas que estavam acompanhando as transmissões online fizeram um esforço para conseguir vídeos que atestassem a inocência do jovem e foram incentivadas por um depoimento do próprio Bruno gravado de dentro de uma delegacia (figura 9), por um integrante do grupo Mídia Ninja que também havia sido preso.

O vídeo foi transmitido ao vivo e no dia seguinte foi veiculado no Jornal Nacional da Rede Globo. Um outro registro divulgado na internet, que mostrava o jovem correndo sem nada nas mãos e sem mochila, também foi ao ar na reportagem da emissora. Passada

uma semana, o jovem foi inocentado e o inquérito arquivado<sup>17</sup>. A história serviu para reforçar informalmente uma tese corrente entre manifestantes à época, de que a própria polícia, com os P2 – como é conhecida a unidade de soldados à paisana –, era quem iniciava os confrontos.



**Figura 9:** vídeo gravado por celular e transmitido ao vivo, que foi reproduzido em um jornal de grande audiência da Rede Globo.

Ainda sobre a questão dos vídeos feitos em tempo real, Freitas chama atenção também para o conceito cinematográfico de André Brasil para revolução: “o momento de defasagem entre uma imagem do mundo e outra imagem do mundo em vias de se criar. Ou melhor, o momento de defasagem entre um mundo de imagens e outro mundo de imagens ainda por vir” (Freitas, 2015, p. 52). A ideia vai realçar uma noção alimentada pelos filmes estudados de que há uma vontade de retratar a sociedade de amanhã nas imagens e metáforas das obras.

---

<sup>17</sup> “Juíza decide arquivar processo contra o estudante Bruno Telles”, disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/07/juiza-decide-arquivar-processo-contr-o-estudante-bruno-teles.html>. Acesso em: 06/05/2016.

Freitas afiança a concepção de Brasil, de que cada vez mais há uma relação intensa e indissociável entre as imagens que circulam em tempo real e episódios da história. Ela diz que: “os acontecimentos (e a própria vida) se performam como imagem, as imagens se tornam a sua condição de possibilidade, o lugar em que eles acontecem” (Freitas, 2015, p. 50). Com isto, há um deslocamento da indexicalidade dos vídeos: sua veracidade é atestada mais pelo tempo real de transmissão, visto que assim fica mais difícil interferir em seu conteúdo, do que por sua origem fotográfica.

A autora, que analisa filmes brasileiros, espanhóis e egípcios em sua tese de doutoramento, admite que imagens feitas em tempo real e transmitidas online perdem força quando são vistas posteriormente. Ainda assim, ela pondera:

Poderíamos aqui argumentar que, ao contrário das imagens que circulam pelas redes sociais, as imagens dos filmes aqui analisados já fizeram a operação de passar do cinema para o filme, do presente da captura para o passado da montagem. No entanto, e se considerarmos que esses filmes tratam de acontecimentos cujo ciclo histórico ainda não se encerrou? Vide os dois anos que separam as primeiras manifestações dos protestos que eclodiram em 2013 no Parque Taksim Gezi, na Turquia, e a Jornada de Junho no Brasil. Em 2014, o ciclo continuou em expansão e foi marcado por manifestações como as do Umbrella Movement em Hong Kong, que reivindicava uma democracia mais ampla; uma onda de protestos em várias cidades do México após o desaparecimento de 43 estudantes, com possível envolvimento da polícia; e a retomada nos EUA das manifestações contra o racismo - deslançadas pelo assassinato de jovens negros desarmados por policiais - e emblematizadas por slogans como “Black lives matter” (As vidas negras importam). Com esses exemplos e com as lutas se estabelecendo em logicas de ressonância similares nas ruas e na internet, não nos parece possível colocar esse ciclo como um acontecimento já encerrado. (Freitas, 2015, p. 56)

É importante observar que as novas obras do audiovisual militante aproveitam a ascensão do filme documental mas não se filiam necessariamente ao gênero: calcam suas narrativas em questões da realidade social, mas o fazem através de diversas estratégias. Nesse ponto há novidades e referências a outras formas menos convencionais de fazer cinema.

Um bom exemplo disso é o filme *Intervenção* (2015), de Pedro Maia Brito, vencedor do prêmio de melhor curta-metragem do 17º Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte. Em uma câmera que se quer clandestina, vemos um flagrante de duas policiais lavando cassetetes em movimentos sugestivos (Figura 10). No contracampo, dois jovens conversam nervosamente. O som do ambiente sugere uma atmosfera tensa, com gritos, barulhos de bombas e de um helicóptero.

Finalmente, próximo dos 4 minutos da narrativa, dá-se a entender que os dois personagens atacam a polícia com uma bomba e nos deparamos com a tela preta e o barulho de uma explosão: fim. Pode-se destacar aí o uso da linguagem do vídeo-denúncia, o emprego da ficção para suscitar questionamentos sobre violência policial e o papel da mulher na sociedade contemporânea, ambas questões historicamente complexas no Brasil.

Em *Rio em Chamas* há diversas cenas ficcionais em uma montagem de pequenos filmes realizados por diversos coletivos culturais do Rio de Janeiro, conformando uma grande narrativa, como faz o clássico *Loim du Vietnam*, de Chris Marker. Aos 20 minutos, o ator Paulo Tiefenthaler esbraveja em alemão – lembrando o führer –, enquanto assiste a um pronunciamento do então governador carioca, Sérgio Cabral (Figura 11).



**Figura 10:** Imagem do filme *Intervenção*, de Pedro Maia Brito.



**Figura 11:** ator recebe um documento chamado “Manual do Contrarrevolucionário”.

Vestido com uma camisa que estampa as letras da antiga União Soviética: CCCP, o artista morde um braço de boneco e recebe de um assessor um documento intitulado “Manual do Contrarrevolucionário”. Em outra passagem um grupo de amigos conversa em casa e rememora a ascensão das manifestações. Há ainda no filme a história de um artista anão, Fernandão, engajado socialmente, e outras abordagens criativas.

Faz-se mister ressaltar que há toda uma cadeia de obras entre filmes de ficção, experimentais, curtas e médias-metragens, fotografias, festivais de cinema e excertos brutos publicados diretamente na internet que se relacionam transversalmente a grandes protestos. Não há apenas documentários e nem somente longas-metragens, o *audiovisual-manifestação* se expressa em diversas vertentes.

Qual é a razão de ser desses filmes? O que seus discursos defendem? Quem é seu público? Por quem são produzidos? São estas algumas das perguntas que despertaram o interesse para a realização deste estudo. Opto aqui por analisar longas e médias-metragens disponíveis na internet, apesar da importância provavelmente maior que tiveram narrativas mais curtas nos movimentos – como a da história de Mohamed Bouazizi.

Contudo, permito-me a opção considerando que as películas mais longas comportam reflexões mais aprofundadas e muitas vezes buscam um apanhado dos acontecimentos, apropriam-se de imagens que se tornam virais. As mais curtas frequentemente abordam acontecimentos específicos.

É assim com grande parte dos filmes mais longos que tratam dos protestos de junho de 2013 no Brasil: eles apresentam um histórico das manifestações, enquanto os curtos, que tornaram-se célebres, tratam de eventos específicos. Talvez os filmes curtos sejam os panfletos que vêm da rua para as telas, enquanto os longos sejam os manifestos, com mais fôlego e densidade.

Além das obras escolhidas para este projeto, há outras que possuem o mesmo perfil, como *Com Vandalismo* (2013), que marcava 241 mil visualizações no *Youtube* em 1º de junho de 2016; *Julho: o mês que abalou o Brasil* (2013), produzido pelo grupo *Folha de S. Paulo*; *Zerovinte* (2013), da revista *Carta Capital*; *20 centavos*; *Amanhã vai ser maior* (2013); *Sem Partido* (2014); e outros.

Nota-se que estes filmes defendem posições políticas distintas e que se situam em diferentes localidades no espectro ideológico. Há ainda alguns, menos elaborados, que abordam os movimentos de junho de 2013 sob um viés liberal ou conservador. O interessante em muitos deles é a ausência dos ideais jornalísticos de imparcialidade e objetividade, que os leva a assumir francamente posições políticas em relação aos fatos. A disputa do significado dos protestos no Brasil será abordada mais à frente.

A título de reflexão, vale lembrar aqui o exemplo de Leni Riefenstahl, a realizadora alemã, autora de filmes reverenciados por seu apuro estético e de linguagem cinematográfica, que exaltavam o regime de Adolf Hitler. Entre suas obras mais conhecidas estão *Olympia* (1938), sobre os jogos olímpicos de 1936 em Berlim, e *O Triunfo da Vontade* (1935), que mostra uma convenção do Partido Nazista, grandiosas imagens de milhares de soldados do exército alemão marchando (figura 12) e discursos de líderes políticos, entre eles Hitler.

Observa-se que esses filmes contemporâneos não ambicionam retratar a realidade de forma isenta e com isto ganhar credibilidade. Ao invés disto, tentam construir suas

próprias verdades a partir de cenas supostamente reais, capturadas por amadores, ou que mostram situações de conflito presenciadas de perto. Fazem isso também calcando seu discurso em entrevistas e falas de militantes e intelectuais.

Em *Rio em Chamas*, há uma cena em que um homem é preso em meio a um protesto, em uma rua cheia onde é possível ouvir várias vozes. O policial está próximo a uma viatura da corporação e pega o homem pelo pescoço (figura 13) e pergunta aos seus colegas se eles têm algemas. Várias pessoas protestam, dizendo que o militar está machucando o cidadão, mas o oficial prossegue. A tomada é feita de forma tremida e bem próxima do acontecimento. Em dado momento o câmera é empurrado para trás e percebemos a corporeidade da imagem, o que atribui legitimidade a ela.



**Figura 12:** cena de O Triunfo da Vontade (1935) que exalta o regime nazista.



**Figura 13:** homem é preso em protesto, no filme *Rio em Chamas*.

### **A crise e as cidades rebeldes**

Apesar de as décadas de 1990 e 2000 terem sido marcadas por protestos antiglobalização, em defesa do meio ambiente, contra políticas neoliberais e contra o colapso econômico, a crise disparada pelo sistema de hipotecas estadunidense inaugura um novo ciclo de mobilizações.

Este recorte temporal da crise coincide, de certa forma, com a popularização da internet móvel e das redes sociais na internet, poderosas ferramentas utilizadas nas grandes manifestações que se sucederam em todo o globo. Ele marca também a ascensão de um audiovisual militante produzido para a internet e divulgado individualmente por milhares de pessoas.

A importância da crise de 2008 para a análise dos levantes em todo o planeta é apontada por Castells em seu livro *Redes de Indignação e Esperança* (2013), onde considera os casos da Islândia, Tunísia, Egito, Espanha, Occupy Wall Street e, na edição brasileira, arrisca-se em um posfácio otimista e compreensivelmente precipitado acerca dos acontecimentos no país. Sobre o fracasso financeiro, ele pondera:

Os movimentos estudados neste livro, assim como movimentos semelhantes surgidos em todo o mundo, tiveram origem numa crise econômica estrutural e numa crise de legitimidade cada vez mais profunda (...). A crise financeira que sacudiu os alicerces do capitalismo informacional global a partir de 2008 questionou a prosperidade na Europa e nos Estados Unidos; ameaçou de colapso financeiro governos, países e grandes empresas; e levou a um substancial encolhimento do estado de bem-estar social responsável, durante décadas, pela sustentação da estabilidade social. (Castells, 2012, p.162, 163)

A ideia de crise, o receio em relação aos recuos na economia, a descrença no futuro, têm dupla importância neste estudo. Em primeiro lugar, porque são elementos propulsores das manifestações e dos filmes, e também são, em alguma medida, a causa das revoltas. Em segundo lugar, a imagem que os filmes fazem da crise e de suas consequências é obviamente recortada pelos realizadores e o discurso em relação a elas pode dizer muito sobre quem está atrás das câmeras.

Žižek especula (em tradução livre do inglês):

O efeito imediato da crise não será a ascensão de uma política emancipatória radical, mas a ascensão de um populismo racista, de mais guerras, do aumento da pobreza nos países do Terceiro Mundo e de uma divisão maior entre ricos e pobres em todas as sociedades. (Žižek, 2011, p.28)

David Harvey também defende a centralidade do fracasso financeiro de 2008 para a compreensão dos protestos recentes em todo o globo. Militante, ele conclama os novos movimentos sociais a lutar para ressuscitar a ideia de cidade como centro que reúne pessoas, cultura e ideias, e afirma: “a crise é mais urbana do que nunca” (Harvey, 2014, p.112). Harvey cita o célebre autor de *O direito à cidade*, Henri Lefebvre e argumenta:

A cidade tradicional foi morta pelo desenvolvimento capitalista descontrolado, vitimada por sua interminável necessidade de dispor da acumulação desenfreada de capital capaz de financiar a expansão interminável e desordenada do crescimento urbano, sejam quais forem

suas consequências sociais, ambientais ou políticas. Nossa tarefa, sugere Lefebvre, consiste em imaginar e reconstituir um tipo totalmente novo de cidade a partir do repulsivo caos de um desenfreado capital globalizante e urbanizador. (Harvey, 2014, p. 20)

E é justamente este discurso que aparece nas entrelinhas e por vezes explicitamente nos quatro filmes estudados, especialmente em *Domínio Público*, que inclusive entrevista o autor. O britânico sintetiza sua visão sobre a evolução da conjuntura econômica nos últimos anos e seu desenrolar da seguinte maneira:

Da Califórnia à Grécia, a crise produziu perdas de direitos e nos valores dos ativos urbanos para a maioria da população, junto com a extensão do poder capitalista predatório sobre as populações de baixa renda e até hoje marginalizadas. Em resumo, foi um ataque indiscriminado sobre os comuns reprodutivos e ambientais. (Harvey, 2014, p.166)

O chamado comum é definido por ele como “uma relação instável e maleável” entre um grupo definido e aspectos de um meio social ou físico em que há um princípio de *comunalização*, e onde “a relação entre o grupo social e o aspecto do ambiente tratado como um comum será tanto coletiva quanto não mercantilizada.”

Castells também insiste nesse ponto: “Ao assumir e ocupar o espaço urbano, os cidadãos reivindicam sua própria cidade, uma cidade da qual foram expulsos pela especulação imobiliária e pela burocracia municipal” (Castells, 2013: 20). Em uma sequência de *Sob Vinte Centavos* um skatista passeia por um viaduto, e depois vários skatistas descem uma rampa de asfalto de uma avenida enquanto pessoas protestam em São Paulo. Esporte associado à contracultura e à urbanidade, o skate também aparece em *Rio em Chamas*.

A tomada que mostra um skatista deslizando por uma pista de asfalto vazia, onde normalmente transitariam carros, evidencia a inversão que os protestos provocam na cidade (figura 14). A crítica a políticas rodoviaristas que favorecem o transporte automotivo individual presente em discursos de entrevistados em *Sob Vinte Centavos* se faz presente pela semiótica. A potência da imagem do jovem segurando a bandeira

nacional enquanto desce pelo asfalto talvez esteja no simbolismo da apropriação de uma parte da cidade que normalmente não lhe pertence.

Em uma passagem de *Domínio Público*, o militante André Constatine, do movimento Favela Não se Cala, pergunta: “Que lei é essa, que só serve para algumas partes da cidade? Porque eles alegam que favela é cidade. Então o que nós vivenciamos hoje é um estado de exceção.” O áudio da entrevista com ele prossegue enquanto vemos dois policiais em ação, um deles com um fuzil enorme, adentrando uma favela (figura 15).

É notável no discurso do ativista a indignação com a diferença das posturas da polícia dependendo da região da metrópole em que está e do poder aquisitivo das pessoas ali presentes. A divisão entre ricos e pobres e o racismo são enfatizados por ele em outro momento do filme, quando André participa de uma assembleia comunitária. Ele discursa:

Eu tenho que sentir a dor daquele jovem que foi assassinado pelo Estado com um tiro na cabeça comendo cachorro quente. E a mídia burguesa colocou que ele era traficante. (...) É esse o Estado fascista que está aí no Rio de Janeiro, matando o jovem negro, matando o favelado e matando o pobre. (Constantine, 2014, em *Domínio Público*)



**Figura 14:** skatista desce viaduto segurando bandeira do Brasil.

Segundo a visão de Harvey, populações pobres e de classe média criam comuns urbanos que se tornam interessantes para a cidade – inclusive fomentando o turismo –, e do outro lado o capital imobiliário avança sobre eles. Ele diz que a disputa pelo direito à cidade “é contra os poderes do capital que se alimentam impiedosamente e extraem renda da vida comunal que outros produziram”. Em outras palavras:

Os que criam um cotidiano comunitário interessante e estimulante acabam por perdê-lo para as práticas predatórias dos agentes imobiliários, dos financistas e consumidores de classe alta, que carecem totalmente de qualquer imaginação social urbana. Quanto melhores as qualidades comuns que um grupo social cria, mais provável é que sejam tomadas de assalto e apropriadas por interesses privados de maximização de lucros. (Harvey, 2014, p. 153)



**Figura 15:** policiais em ação em uma favela no filme *Domínio Público*.

Castells acena em concordância:

Em cada contexto específico, os usuais cavaleiros do apocalipse da humanidade cavalgam juntos sob uma variedade de formatos ocultos: exploração econômica; pobreza desesperançada; desigualdade injusta; comunidade política antidemocrática; Estados repressivos; judiciário injusto; racismo, xenofobia, negação cultural; censura, brutalidade

policial, incitação à guerra; fanatismo religioso (frequentemente contra crenças religiosas alheias); descuido com o planeta azul (nosso único lar); desrespeito à liberdade pessoal, violação da privacidade; gerontocracia; intolerância, sexismo, homofobia e outras atrocidades da extensa galeria de quadros que retratam os monstros que somos nós. Evidentemente, sempre, em todas as instâncias e em todos os contextos, isso representa a dominação pura e simples de homens e mulheres, assim como de seus filhos, como alicerce básico de uma (injusta) ordem social. (Castells, 2013, p. 21)

No caso brasileiro, Ermínia Maricato, professora de Arquitetura e Urbanismo da USP, é bastante incisiva em seu artigo “É a crise urbana, estúpido!” (Maricato, 2013, Cidades Rebeldes). Ela recorda que em terras brasileiras:

A contar a partir dos anos 1980, o impacto das décadas seguintes de baixo crescimento, alto desemprego e recuo das políticas públicas e sociais determinadas pelo receituário neoliberal pode ser medido por muitos indicadores, mas vamos fazê-lo aqui pelo aumento da violência urbana. A taxa de homicídios cresceu 259% no Brasil entre 1980 e 2010. A principal vítima dos homicídios é o jovem negro e pobre, morador da periferia metropolitana. (Maricato, 2013, p. 35)

A investigadora da UFRJ, Kênia Cardoso Vilaça de Freitas, também em consonância com o que diz Harvey sobre a cidade e a luta de classes, considera que a urbe contemporânea tornou-se um território de construção de afetos. Ela relembra uma frase de Negri e Hardt: “A metrópole é para a multidão o que a fábrica foi para a classe trabalhadora industrial” (Freitas, 2015, p. 38).

A autora sustenta que as mídias móveis criam espaços híbridos e nômades e têm papel importante nas disputas hoje travadas. Elas tornam-se elementos de ressonância, complementam as ruas e possibilitam auto-narrativas feitas pelos próprios manifestantes.

Se a apropriação da metrópole pela multidão passa em primeiro lugar pela ocupação física dos corpos, nos parece fundamental considerar como essa experiência é quase instantaneamente dobrada via transmissão nas redes sociais ou nos blogs, com imagens, fotos e textos dos manifestantes. O espaço urbano contemporâneo e, portanto, um espaço atravessado por formas de comunicação portáteis e imediatas as mais diversas. (Freitas, 2015, p. 38)

Em todos os filmes estudados aqui, problemas urbanos são apontados nitidamente: transporte público caro e precário; a chamada gentrificação dos Centros urbanos, segregando populações pobres em bairros periféricos com pouca ou nenhuma infraestrutura (sem escolas, hospitais, saneamento básico, etc.); déficit habitacional; violência.

Particularmente, *Domínio Público* aborda a crise urbana com maior densidade. O longa explana com linguagem popular como a especulação imobiliária e os megaeventos (Copa do Mundo e Olimpíadas) levaram populações de baixa renda para bairros afastados e precários. A questão das remoções forçadas, quando são realocadas famílias que habitam bairros que entram na mira de grandes projetos do poder público, também é abordada pelo filme (figura 16).



**Figura 16:** manifestante empunha cartaz contra remoções em *Domínio Público*.

André Constatine, do movimento *Favela Não Se Cala* sintetiza a questão da seguinte forma: ele diz que há um processo de “asfixia” dos moradores pobres, o que chama de “remoção branca”, referindo-se também à histórica opressão dos negros no Brasil. “Por mais que eu tenha amor àquela terra, por mais que eu tenha nascido ali, tenha

criado a minha filha ali, está tão ruim de se viver, está tão caro, que eu vou ser obrigado a me transferir para outro local”, afirma.

Em outra entrevista, com o professor Rafael Soares, do Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), ele afirma: “No final da década de 1950, início da de 1960, o bairro mais favelizado da cidade do Rio de Janeiro era, por incrível que pareça, a Lagoa Rodrigo de Freitas.” Hoje uma área nobre na Zona Sul da cidade, próxima a Ipanema e Copacabana, circundada de imensos apartamentos que computam valores de muitos e muitos zeros. O professor carioca relata ainda que foi justamente esse bairro a área central de grandes remoções das décadas de 1960 e 1970, que afetaram 140 mil pessoas.

O filme *Rio em Chamas* é outro que aborda a questão das remoções e em uma passagem mostra especificamente a Aldeia Maracanã, na Zona Norte do Rio de Janeiro, onde viviam cerca de 50 índios de diferentes etnias, como pataxós, tukanos, apurinãs e guajajaras. O registro mostra um momento tenso em que um advogado que parece representar os indígenas responde a jornalistas e ativistas e apresenta uma decisão judicial que garante a permanência temporária da aldeia (figura 17). Novamente aparece a questão da mídia e do microfone. Em seguida, enquanto policiais circundam uma grade do terreno, ouvimos um coro que diz: “Aldeia, Resiste!”

A história do local: o governo do estado anunciou que demoliria o prédio do antigo Museu do Índio, de 1862, e utilizaria a área para facilitar a saída de torcedores do Estádio Mário Filho, o Maracanã, durante a Copa do Mundo<sup>18</sup>. A situação comoveu políticos, movimentos sociais e entidades de direitos humanos e teve repercussão internacional. Mesmo assim, os índios foram removidos violentamente e transferidos para unidades habitacionais de um projeto de casas populares do governo federal

---

<sup>18</sup> Matéria do portal UOL intitulada “Governador do RJ anuncia demolição do Museu do Índio para reformar Maracanã para Copa”, de 19 de outubro de 2012, conta que o governo do Rio de Janeiro comprou o imóvel por R\$ 60 milhões. O prédio histórico seria demolido, mas foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac). Disponível em: <http://copadomundo.uol.com.br/noticias/redacao/2012/10/19/governador-do-rj-anuncia-demolicao-do-museu-do-indio-para-reformar-maracana.htm>. Acesso em: 24/04/2016.

chamado “Minha Casa, Minha Vida”, em um bairro distante de onde moravam, para viverem como cidadãos comuns.



**Figura 17:** advogado dá entrevista sobre Aldeia Maracanã em *Rio em Chamas*.

Para além das referências específicas e mais diretas à crise urbana, é notável o retrato das cidades onde acontecem as manifestações populares apresentado nas obras aqui estudadas. Há sempre imagens de ruas efervescentes, coalhadas de gente das mais diversas origens, com pessoas que afirmam identidades e visões de mundo diversas. As câmeras assumem muitas vezes a posição dos oprimidos, mostram a visão da favela para os prédios altos e ricos, do manifestante observando o policial, do pedestre observando os carros.

Obviamente, a diversidade de opiniões e de identidades retratada pelos filmes possui um recorte e notadamente os holofotes iluminam personalidades da esquerda, de diferentes matizes, mas em uma pluralidade selecionada. O que também não quer dizer que as entrevistas não representam um corpus minimamente fidedigno das reivindicações presentes. Não é possível dizer que sim ou que não, e isso não parece importar ou interessar profundamente os realizadores.

*Rio em Chamas* mostra em um de seus pequenos capítulos, por assim dizer, a ocupação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro por professores municipais, a luta por respeito e dignidade destes trabalhadores e a truculência com que são tratados pela polícia. O tema das ocupações de espaços urbanos também é caro para Manuel Castells, que considera a constituição de comunidades livres em espaços públicos uma forma de integrar as redes do ciberespaço com o espaço urbano e gerar interações que podem propiciar práticas transformadoras.

O autor espanhol destaca duas emoções que se contrapõem para explicar a explosão de movimentos de rua em todo o globo. Para ele o medo é o sentimento paralisante que mantém o *status quo*, enquanto a emoção é a roda que carrega as mudanças vindouras. O estudioso afirma em seu livro *Redes e Indignação e Esperança*, que são precisamente as redes – virtuais ou não – de indignação e esperança, que permitem uma nova interação entre diversos movimentos sociais constituindo novos espaços de contrapoder. Da troca de informações e de experiências, surgem comunidades que irão desafiar as instituições e reivindicar que seus valores e interesses sejam representados. Ele diz:

Começou nas redes sociais da internet, já que estas são espaços de autonomia muito além do controle de governos e empresas, que ao longo da história haviam monopolizado os canais de comunicação como alicerces de seu poder. Compartilhando dores e esperanças no livre espaço público da internet, conectando-se entre si e concebendo projetos a partir de múltiplas fontes do ser, indivíduos formaram redes, a despeito de suas opiniões pessoais ou filiações organizacionais. Uniram-se, E sua união os ajudou a superar o medo, essa emoção paralisante em que os poderes constituídos se sustentam para prosperar e se reproduzir, por intimidação ou desestímulo – e quando necessário pela violência pura e simples, seja ela disfarçada ou institucionalmente aplicada. Da segurança do ciberespaço, pessoas de todas as idades e condições passaram a ocupar o espaço público, num encontro às cegas entre si e com o destino que desejavam forjar, ao reivindicar seu direito de fazer história – sua história –, numa manifestação da autoconsciência que sempre caracterizou grandes movimentos sociais. (Castells, 2013, p. 10)

Outra vantagem que a internet propicia é certa liberdade para a deliberação e coordenação de ações. A comunicação horizontal e o grande fluxo de produção de conteúdo por parte de pessoas engajadas tornam o ambiente virtual um espaço para a implementação de novos valores e criação de uma nova agenda que esteja de acordo com as reivindicações dos movimentos. A rede é também uma grande plataforma de distribuição dos filmes estudados e eles são profundamente ligados a ela. Neste sentido, o autor destaca:

Para a sociedade em geral, a principal fonte da produção social de significado é o processo da comunicação socializada. Esta existe no domínio público, para além da comunicação interpessoal. A contínua transformação da tecnologia da comunicação (TI) na era digital amplia o alcance dos meios de comunicação para todos os domínios da vida social, numa rede que é simultaneamente global e local, genérica e personalizada, num padrão em constante mudança. O processo de construção de significado caracteriza-se por um grande volume de diversidade. Existe, contudo, uma característica comum a todos os processos de construção simbólica: eles dependem amplamente das mensagens e estruturas criadas, formatadas e difundidas nas redes de comunicação multimídia. (Castells, 2013, p. 14)

Para o Castells, o Estado exerce seu poder de duas maneiras: por meio da coerção e através da construção de significado na mente das pessoas utilizando mecanismos de manipulação simbólica – a imprensa, por exemplo. E a interação intensa entre movimentos contribui para a redução do medo como fator psicológico que garante a imobilidade das minorias oprimidas com o compartilhamento de ideias e receios, criando também um contrafluxo de comunicação e disputa de narrativas.

“Poucos sistemas institucionais podem perdurar baseados unicamente na coerção, Torturar corpos é menos eficaz que moldar mentalidades (...) a luta fundamental pelo poder é a batalha pela construção de significado na mente das pessoas”, afirma o espanhol (Castells, 2013: 14). Portanto, a batalha da opinião pública, disputada agora também no seio da internet de forma mais dispersa e horizontal, torna-se fundamental. A autonomia da comunicação é essencial para os movimentos sociais, segundo afirma Castells, e a

divulgação de informações na rede possibilita que eles se relacionem com a sociedade sem o intermédio dos que controlam os meios de comunicação tradicional.

Os filmes que registram assembleias, ocupações, protestos, ações diretas e intervenções artísticas em espaços públicos funcionam também como uma extensão destas ações. Além de ajudar a amplificar a visibilidade e a publicidade que advém da presença dos corpos de ativistas nas ruas, eles expandem a esfera das discussões realizadas dentro dos movimentos e contribuem para angariar apoio e adeptos, encorajando-os a participar.

## The Square

O documentário *The Square* começa pouco antes da queda de Hosni Mubarak (fevereiro de 2011), e termina com o fracasso de Mohamed Morsi (junho de 2013). Difundido pelo serviço de *streaming Netflix*, o filme percorre anos turbulentos da história recente do Egito.

*The Square* é narrado pelo ativista Ahmed Hassan, e por outros militantes que se encontram na rua: Khalid Abdalla e Magdy Ashour. Outros personagens secundários aparecem de vez em quando na trama, são eles: Ramy Essam, Aida El Kashef, Pierre Sioufi – que possui um apartamento próximo à praça onde alguns deles se encontram –, e Ragia Omran. Não fica claro se essas pessoas se conheciam antes dos levantes nas ruas da Cidade do Cairo.

Com a narrativa cronológica, o filme passa pelas estações do ano e apresenta grandes eventos políticos como eleições ou as quedas de governantes. Ao longo da obra, fica evidente a reverência dos realizadores e de vários manifestantes à Praça Tahrir. Uma militante fala em certa altura, enquanto a observa pela janela: “Tahrir é uma terra simbólica. Quem tiver o controle dela terá o poder.”

Assim como o abstrato conceito de povo, evocado por diversos grupos durante a narrativa, perpassa o filme a concepção da Praça Tahrir como uma espécie de entidade a ser tomada. A ênfase na ocupação do espaço público e no encontro dos corpos coincide com argumentos apresentados neste estudo que defendem a importância da presença dos cidadãos nas ruas para o processo político, como sugerem Manuel Castells e Kênia Cardozo Vilaça de Freitas.

Khalid Abdalla é apresentado como um egípcio que viveu muitos anos fora e voltou ao seu país. Diferentemente dos outros personagens que costumam conversar em árabe, ele na maioria das vezes fala com a câmera em um inglês de sotaque britânico. Abdalla dá entrevistas a redes internacionais de televisão durante o filme e seu pai aparece como entrevistado da BBC que comenta os acontecimentos egípcios da Inglaterra. Seu pai também é visto em algumas conversas com seu filho através de um computador. É

interessante observar que como em *Domínio Público* e *Sob Vinte Centavos*, o documentário recorre a uma voz estrangeira para legitimar e dar um ar menos parcial ao seu discurso.

Preocupado com a cobertura midiática, assim como Ahmed, Abdalla afirma a certa altura: “A batalha não é apenas rochas e pedras. A batalha está nas imagens. A batalha está nas histórias.” A partir do discurso de militantes, *The Square* busca valorizar o papel do *Youtube* e da internet na chamada revolução, enquanto a mídia do país é apresentada como empecilho. Este é outro ponto comum com os filmes brasileiros estudados. Ahmed diz que é preciso “filmar tudo, mostrar a verdade.”

As divisões internas do movimento têm grande importância na narrativa também. Um imenso plano aberto de milhares de muçulmanos realça o assunto dos atritos entre a Irmandade Muçulmana e os demais manifestantes. Ahmed acusa a entidade organização de se utilizar sua presença para barganhar com os militares. Os protagonistas, até certa altura amigáveis entre si, começam a se desentender. Religiosos simpático à sharia gritam em coro que “o Islã é a lei”. Na próxima tomada Ahmed discursa em público até ficar rouco.

Em seguida, ele afirma em *off*: “Quando a Irmandade conseguiu o que queria dos militares, deixou-nos sozinhos na Praça, para sermos surrados, presos. Para morrermos sozinhos.” Essa é a opinião apresentada com mais eloquência, e em outra passagem Magdy desobedece a orientação da Irmandade e vai a um protesto na Praça. Depois, próximo do final do longa, Ahmed liga para ele e pede desculpas por um desentendimento.

A violência policial é apresentada em vários momentos e de forma chocante em alguns. O cantor Ramy Essam é preso em uma manifestação e um vídeo divulgado no *Youtube*, com o artista denunciando que foi espancado e mostrando cortes, hematomas e arranhões, é exibido. Um outro vídeo divulgado viralmente na internet é apresentado por uma televisão internacional, a cena mostra um homem arrastando um companheiro ferido pelo asfalto de forma atabalhoada, visivelmente amedrontado.

Há várias tomadas que mostram corpos mutilados e violentados e em um trecho vemos uma mãe e um pai chorando no enterro do filho. A mulher diz que ele desobedeceu suas ordens para ir ao protesto, manifestantes exibem cartazes do falecido e Ahmed cumprimenta seu pai. O filme também ouve o general porta-voz do Exército, Bekheit e o major Haytham. “Uma revolução que derrubou um regime. Está bem? Antes que o povo a destruísse. Não protegemos a revolução, fizemos com que ela acontecesse”, considera este último.

*The Square* termina com uma mensagem de esperança, depois da queda de Morsi. Abdalla avalia que é impossível avaliar se um movimento com as ambições que a chamada revolução teve em poucos anos. Ahmed afirma que a criação de uma cultura de protesto foi a grande vitória dos levantes. Ele conta que crianças passaram a brincar de protesto nas escolas, divididas em grupos que representam policiais, manifestantes e a irmandade muçulmana. Na cena seguinte crianças gritam em coro: “O povo exige a queda do regime.” E em seguida: “O povo exige chocolate para as crianças.”

### **15M «Excelente. Revulsivo. Importante»**

Feito como parte do projeto colaborativo, sem fins lucrativos e *copyleft* Madrid.15M.cc, o documentário *15M «Excelente. Revulsivo. Importante»* foi realizado pelo ativista Stephane M. Grueso. A ideia surge de um encontro no acampamento da Praça Puerto del Sol com os também militantes Pablo Soto e Patricia Horrillo, que o coproduzem. Ele é um relato personalista e afetuoso do que foi o 15M.

Logo de início, o filme tem o cuidado de explicitar que não é porta voz dos *Indignados*. “Este documentário não é um filme 'oficial' do 15M, nem representa em nenhum caso o movimento, nem ninguém. Trata-se exclusivamente da visão pessoal do diretor, do 15M que ele viveu. Um 15M de tantos...” Para apresentar sua narrativa subjetiva do evento, o realizador se utiliza de uma locução em *off*, de fotos e vídeos cedidos por ativistas e de entrevistas com manifestantes.

O documentário começa com pessoas sentadas, com um fundo preto e encarando a câmera caladas, um a um, enquanto ouve-se o áudio de várias entrevistas. Por último, um homem diz: “não creio que se pode chegar a uma convenção sobre o que é o 15M”. Há uma divisão em alguns capítulos, o primeiro deles chama-se “O 15M antes do 15M” e é uma breve retrospectiva que contextualiza a ocupação. Em seguida Grueso busca explicar os antecedentes do movimento.

Ele então cita: a Maré Negra, na Galícia – um desastre ambiental de 2002 –; as manifestações contra a Guerra do Iraque, em 2003; a chamada Noite dos Celulares, uma mobilização intensa que ocorreu após os atentados de 2004, por meio de convocação por SMS; os atos do movimento por habitação popular, *V de Vivienda*, em 2006; a campanha contra a Lei Sinde, em 2010; manifestações espanholas do início de 2011 e as revoltas árabes.

O segundo capítulo, por assim dizer, chama-se “De tomar a rua a criar a praça”. O realizador explica como surgiram os acampamentos e como ele viu esse processo acontecer. A partir da manifestação de 15 de maio, manifestantes ficam na Praça Puerto del Sol e na assembleia realizada naquela noite decidem ocupa-la por uma semana na praça, até o dia 22, quando ocorreriam eleições autonómicas.

Por decisão da junta eleitoral, porém, foi determinada a remoção dos ativistas no dia 17, o que levou milhares de pessoas ao local, em apoio, e fez o movimento crescer ainda mais. O acampamento então decide permanecer por tempo indeterminado. A ativista Lidia Posada conta sua surpresa quando viu a praça cheia e as pessoas assentando-se e calando-se para que fosse realizada uma assembleia. “Isso é impossível, estou sonhando”, ela afirma. Esse bloco mostra ainda um mapa de como funcionava o espaço da *acampada*.

Em outro capítulo o filme discute a cobertura da mídia e faz uma retrospectiva dos primeiros dias do movimento. Uma animação acompanhada da voz de Grueso mostra as capas dos principais jornais espanhóis, que ignoravam ou davam pouco espaço para o acampamento até que no dia 19 o periódico estado-unidense *Washington Post* destaca o movimento espanhol. A mídia local muda instantaneamente sua cobertura, segundo

narra Grueso. Alguns entrevistados lembram também das dificuldades que a mídia tradicional teve em primeiro momento ao lidar com um movimento novo, horizontal e autogestionado.

A violência policial também é abordada, narrada em primeira pessoa por Grueso, Pablo Soto e Patricia Horrillo, e mostrada em alguns vídeos amadores. Um deles, inclusive, mostra o momento em que Horrillo é detida por um policial de forma arbitrária. A gravação com movimentos bruscos e imagens sem sentido é acompanhada de um diálogo e de grunhidos que levam a crer que ela está sendo agredida pelo policial. Sua reação diante da abordagem autoritária, questionando a autoridade, é apresentada como um exemplo da consciência política despertada pelo movimento.

Outro aspecto interessante abordado é o momento de desocupação da praça, em que o realizador faz questão de mostrar a determinação de deixá-la intacta, como estava antes da ocupação. O discurso reforça a ideia de que uma nova cultura política pode ser construída a partir da micropolítica e da ênfase no processo político e no processo de organização. A obra mostra também muitos momentos de assembleia, o que também enfatiza essa ideia.

Muitos dos entrevistados são apresentados como *hackers*, e conceito de *copyleft* é explicado pelo filme da seguinte maneira, em uma legenda: “Permitir que sua obra seja copiada e transformada livremente, exigindo o mesmo dos que a usarem.” A partir disso, a narrativa afirma que a própria ideia dos acampamentos era *copyleft* e que estava sendo replicada em diversos locais do mundo.

Há uma passagem em que os ativistas são perguntados sobre o que esperavam que o 15M virasse no futuro. Alguns têm dificuldade para responder a essa questão, mas vários insistem que os méritos do movimento eram: sua capacidade de se reinventar, sua horizontalidade, a não-violência, a inteligência coletiva, a lição da capacidade de pressão cidadã. Dizem também que ele deveria seguir recorrendo a essas qualidades.

Em dado momento, Grueso dá sua definição do que foi o 15M para ele, de forma sintética: “gente que se reunia em ruas para fazer algo muito, muito perigoso. Algo de que as autoridades não gostavam nada. Algo que levamos anos para fazer. Juntar-nos e

falamos da res pública. Sim, não era outra coisa.” Ele reserva para si as palavras finais do documentário e afirma que considera o movimento um êxito porque ele conseguiu mudar as pessoas. Sobre isso, Freitas afirma:

Ao início do filme, o realizador se diz ao mesmo tempo entusiasmado e confuso em relação ao que era e como funcionava o acampamento da Puerta del Sol. Cerca de dois anos depois ele está construindo a sua própria narrativa do movimento como um ativista engajado. A temporalidade do filme se constrói a partir dessa mudança (antes do 15M e pós 15M) do diretor que é intensamente afetado pela ressonância da experiência que ele procura recompor no filme. (Freitas, 2015, p. 133)

## CAPÍTULO II – O Contexto Brasileiro

### 2013: o terremoto que abalou o Brasil

Os protestos de 2013, às vésperas da Copa das Confederações, pegaram a classe política brasileira de supetão. Apesar da surpresa e do espanto de parlamentares, militantes e analistas políticos, houve antecedentes.

Greves das obras de construção das usinas de Santo Antônio e Jirau em 2011 e a greve dos bombeiros do Rio de Janeiro no mesmo ano. Também podem ser lembradas a *Revolta do Buzu* em Salvador em 2003, mobilizações contra aumento de tarifas de transporte público em Florianópolis em 2004 e 2005 e uma série de atos relacionados à mobilidade urbana em anos mais recentes.

Quanto à designação do levante, é interessante lembrar que logo nos primeiros dias de marchas, cartazes e violência policial, ensaiou-se alcunha-lo *Revolta do Vinagre*. O porte desse líquido, usado por manifestantes para abrandar os efeitos das bombas de gás lacrimogênio, foi motivo para a prisão arbitrária de manifestantes em São Paulo, entre eles o jornalista Piero Locatelli, da revista Carta Capital, em 13 de junho de 2013.

O vídeo do repórter sendo preso tornou-se viral e registrava mais de 841 mil visualizações em 1 de junho de 2016<sup>19</sup>. É interessante notar o caráter gráfico que se impõe à questão, e que se espalhou na internet brasileira com fotos, memes<sup>20</sup> e charges de revolta. Voltamos aqui à questão do herói injustiçado apresentada por Castells: a iniquidade das detenções por porte de um tempero de cozinha foi combustível para a explosão que se seguiu.

Mal a poeira e a fumaça das barricadas baixaram e convencionou-se o nome Jornadas de Junho, ou simplesmente Junho, como o Abril que remete à Revolução dos Cravos para os portugueses. Porém, do movimento que depôs o Estado Novo português,

---

<sup>19</sup> “Repórter de CartaCapital é detido por portar vinagre”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5w1fxiXxdbw>. Acesso em 1º de junho de 2016.

<sup>20</sup> Um meme é uma ideia que se espalha através de uma foto ou vídeo curto pela internet, geralmente utilizando algum grau de humor.

ou das jornadas originais, que constam em *O 18 de Brumário de Napoleão Bonaparte*, de Karl Marx, 2013 teve pouco.

André Singer, cientista político e professor da USP, avalia que diferentemente do processo francês descrito por Marx, o Junho brasileiro não teve as relações de classe e propriedade no centro das discussões. Mesmo assim, Singer afirma que houve no Brasil um sismo, e sugere que devido à dificuldade de se compreender o que ocorreu naquele mês em 2013, que seja utilizada uma nomenclatura genérica, como fazem os franceses com maio de 1968: “acontecimentos de junho”.

em certo momento os protestos adquiriram tal dimensão e energia que ficou claro estar ocorrendo algo nas entranhas da sociedade, algo que podia sair do controle. Mas nunca restou nítido o que estava acontecendo. Ainda penso que, como escrevi à época, tendo se espalhado por mais de 350 municípios, mobilizado milhões de pessoas, obrigado à revogação do preço das passagens e ameaçado a Copa das Confederações, os movimentos de fato moveram uma placa tectônica quando começaram a se espalhar para as vastas periferias metropolitanas. Foi então que as autoridades, encabeçadas pela presidente Dilma Rousseff, ativaram as alavancas de emergência, demonstrando que a trinca tinha sido devidamente detectada na cabine de comando. (Singer, 2013, p. 24)

O autor divide os acontecimentos prévios à Copa das Confederações em três fases distintas. A primeira teria ficado mais circunscrita em São Paulo, ainda em uma escala menor de participação, nos dias 6, 10, 11 e 13 de junho. Foram protagonizadas pela classe média e tinham um objetivo específico: a redução das tarifas do transporte público. O cientista político lembra também que:

As iniciativas seguiram o modelo adotado pelo Movimento Passe Livre (MPL) em anos anteriores. Convocados pelas redes sociais, os manifestantes percorriam e paralisavam grandes vias públicas por horas a fio, ao final havendo escaramuças com a polícia. Foi isso que aconteceu na primeira (avenida Paulista) e na segunda (zona oeste paulistana) jornada, com a cifra de presentes subindo, ao que parece, de 2 mil para 5 mil pessoas. (Singer, 2013, p. 24)

Na marcha do dia 11 a violência e a depredação de patrimônio público aumentaram. Como já foi dito no capítulo anterior, o governador paulista, Geraldo Alckmin, anunciou que o estado iria endurecer em relação aos protestos. No dia 13, 20 mil foram às ruas em São Paulo, segundo os organizadores do evento, e 5 mil segundo a PM. No Rio de Janeiro houve uma manifestação na Candelária que reuniu 2 mil pessoas, de acordo a polícia, e terminou em confronto. 18 pessoas foram presas<sup>21</sup>.

A repressão na capital paulista foi violentíssima e o “uso desmedido da força atraiu a atenção e a simpatia do grande público” (Singer, 2013, p.25). Um episódio curioso que ocorreu nesta fatídica quinta-feira foi o do apresentador de televisão José Luís Datena, do vespertino policialesco “Brasil Urgente”, que fez uma enquete durante a manifestação em São Paulo e foi surpreendido<sup>22</sup>.

Em primeiro momento, enquanto um helicóptero filmava o ato público ao vivo, ele pediu que espectadores opinassem por telefone sobre a questão: “você é a favor desse tipo de protesto?” Com a vitória do “sim”, o jornalista pediu que a pergunta fosse modificada para: “você é a favor de protesto com baderna?”.

Finalmente, frente à patente vitória dos que apoiavam a manifestação, Datena mudou de opinião e declarou contrariado: "O povo está descontente. Eu falei que ninguém queria aumento." O caso foi relatado em portais noticiosos e foi um dos assuntos mais comentados do microblog *Twitter* naquela noite na capital paulista.

A segunda fase dos protestos, segundo Singer, é quando eles chegam a seu ápice, passam da casa dos milhares para a das dezenas e centenas de milhares. Outras frações da sociedade entram em cena, multiplicando a potência dos atos e ao mesmo tempo tornando suas demandas vagas e difusas. Na segunda-feira, dia 17, quando o MPL-SP convoca sua quarta jornada e junta 75 mil nas ruas em São Paulo, o evento é replicado espontaneamente nas principais capitais e maiores cidades do país. Singer registra:

---

<sup>21</sup> “Manifestação tem confronto no centro do Rio”, disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/manifestacao-tem-confronto-no-centro-do-rio-4715.html>. Acesso em 01 de junho de 2016.

<sup>22</sup> Datena muda de ideia sobre protestos em SP após enquete: <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2013/06/1294753-datena-muda-de-ideia-sobre-protestos-em-sp-apos-enquete.shtml>. Acesso em 23 de fevereiro de 2016.

Surge quase um cartaz por manifestante, o que leva a uma profusão de dizeres e pautas: “Copa do Mundo eu abro mão, quero dinheiro pra saúde e educação”, “Queremos hospitais padrão Fifa”, “O gigante acordou”, “Ia ixcrever augu legal, maix fautô edukssão”, “Não é mole, não. Tem dinheiro pra estádio e cadê a educação”, “Era um país muito engraçado, não tinha escola, só tinha estádio”, “Todos contra a corrupção”, “Fora Dilma! Fora Cabral! PT = Pilantragem e traição”, “Fora Alckmin”, “Zé Dirceu, pode esperar, tua hora vai chegar”, foram algumas das inúmeras frases vistas nas cartolinas. (Singer, 2013, p. 25)

Outros temas que emergem são: a atuação do deputado evangélico Marcos Feliciano à frente da Comissão de Direitos Humanos da Câmara dos Deputados; a derrubada da Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 37, que restringia as possibilidades de o Ministério Público fazer investigações independentes; o voto distrital; e o repúdio a partidos.

Assustada, a direita brasileira adere aos protestos trajando verde-e-amarelo e aos poucos vai colocando o rosto no sol como há muitos anos não fazia. Neste momento elementos de uma agenda conservadora começam a pipocar e pela greta é possível enxergar um pendor nacionalista que irá crescer nos próximos anos. Singer já intuía, pouco depois de Junho:

As tendências de centro e direita pegaram carona na corrente deslanchada pela nova esquerda, só que os caronistas foram tantos que, em certo momento, acabaram por mudar a direção do veículo. Acredito que setores de classe média de centro e de direita intuíram que havia ali uma oportunidade para expressar um mal-estar difuso com a situação do país. (Singer, 2013, p. 33)

Com o início da Copa das Confederações, São Paulo deixa de ser protagonista da revolta e os holofotes se voltam para as cidades onde haveria partidas: além da capital paulista, Rio de Janeiro, Brasília, Fortaleza, Belo Horizonte, e Salvador.

No Rio há grandes protestos que se estendem à Baixada Fluminense. Na quarta-feira, dia 19, cerca de 10 mil estudantes e militantes entram em confronto com a polícia

em Fortaleza, antes e depois da partida entre Brasil e México. No mesmo dia, a prefeitura de São Paulo e o governo do estado suspendem os aumentos tarifários.

Na quinta, 20, em suposta comemoração, a onda atinge o ponto máximo, com demonstrações em mais de 100 cidades, algumas delas gigantescas, alcançando, no conjunto, cerca de 1,5 milhão de participantes. Quatro dias depois, em resposta, a presidente Dilma Rousseff propunha a Constituinte exclusiva para a reforma política, a qual seria, de acordo com o projeto, depois submetida a plebiscito popular. (Singer, 2013, p. 26)

Natimorta, a proposta foi rechaçada pelo Congresso, infestado de parlamentares que obviamente não queriam mudar as falhas regras do jogo que os elegeu. De todo modo, estavam plantadas sementes de radicalização política e de uma sanha anticorrupção que movimentaria o Brasil nos anos seguintes. Singer lembra: “A direita buscou tingir as manifestações de um sentimento anticorrupção. Convém lembrar que, no Brasil, essa é sempre a arma favorita da oposição.” (Singer, 2013, p. 35)

A terceira e última fase dos protestos vai do dia 21 de junho até o final do mês. É quando o movimento se fragmenta em mobilizações com motes específicos. Em São Paulo, por exemplo, uma manifestação contra o Projeto de Emenda Constitucional 37 reuniu cerca de 30 mil pessoas no sábado, 22 (Singer, 2013, p. 26). No mesmo dia, cerca de 100 mil pessoas protestam contra os gastos da Copa em Belo Horizonte, onde acontecia o jogo entre México e Japão.

Há quem argumente que a frustração das demandas de 2013 redundou em uma agenda conservadora que ganhou espaço durante e após a eleição de 2014. O historiador e dirigente do Partido Socialismo e Liberdade (PSol), Roberto Robaina, afirma no artigo “Avançar na disputa pelos rumos do novo ciclo político do país”:

O trabalho para desmontar o levante de junho foi o sinal de igual da ação das direções do PT e dos partidos tradicionais da burguesia. Trabalharam com este objetivo durante todo segundo semestre de 2013 e todo ano eleitoral de 2014. O descontentamento popular, entretanto, seguiu. Depois das eleições, onde Dilma ganhou o segundo turno

tratando de polarizar contra as medidas econômicas que um governo tucano aplicaria no caso de vencer, para aplicar logo em seguida estas mesmas medidas, a insatisfação ganhou novamente as ruas. Desta vez, porém, era na forma de um simulacro. A espontaneidade não era mais a marca das ações. Nem o radicalismo de esquerda. As forças de direita estavam no comando. Não era mais junho, mas sua negação. (Robaina, 2016, publicação online)

Muitos autores inseridos na esfera de influência do petismo, como o próprio André Singer, avaliam que a pactuação de interesses proposta pelo Partido dos Trabalhadores tem um limite. Dizem ainda que a inclusão social promovida através do consumo não criou cidadãos e sim consumidores. Algumas sementes da agenda conservadora colocada em marcha no Brasil nas eleições de 2014 e em diante podem ter origem aí.

O professor de filosofia da USP e ex-ministro da Educação de Dilma Rousseff, Renato Janine Ribeiro, relembra o episódio dos chamados rolezinhos, popularizados no final de 2013, como exemplo de que o acesso a bens de consumo trouxe dignidade, mas não identidade de classe. Esses movimentos eram basicamente reuniões de jovens de periferia em shoppings centers, convocadas através da internet. Causaram furor e polêmicas. Para Janine, a melhoria de vida possibilitada pelo consumo criou uma nova classe média que aspira valores da pequena burguesia tradicional.

Diga-se de passagem, entre 2001 e 2012, o Brasil reduziu em 75% o número de pessoas em pobreza extrema – quem vive com menos de U\$ 1 ao dia –, segundo a Organização das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação (FAO, na sigla em inglês)<sup>23</sup>. Relatório do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (Pnud) de 2015 aponta que o programa de distribuição de renda, Bolsa Família, manteve 36 milhões

---

<sup>23</sup> “Brasil reduz a pobreza extrema em 75%, diz FAO”, disponível em: <http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2014/09/16/brasil-reduz-a-pobreza-extrema-em-75-diz-fao.htm>. Acesso em: 02/05/2016.

de fora da linha da extrema pobreza em seus primeiros 12 anos de existência<sup>24</sup>. Por outro lado, os bancos tiveram lucros estratosféricos com o PT no poder<sup>25</sup>.

Sobre os rolezinhos, Janine Ribeiro afirma:

a trilha do consumo significa: a ideologia que ganhou foi a do shopping center. Dizia-se há alguns anos que a ideologia dominante numa sociedade é a ideologia de sua classe dominante. Se for verdade, os rolês mostram que a ideologia da classe média, seu “way of life”, seduziram os mais pobres. O que muitos deles querem é estar no mundo da classe média. Não querem romper com ela nem eliminá-la. Querem fazer parte dela, claro que com os ajustes necessários. (Ribeiro, 2014, texto publicado no portal Observatório da Imprensa)

Para André Singer, as manifestações de 2013 uniram interesses e extratos distintos da sociedade brasileira. Ele identifica a presença da classe média tradicional e também do que chama de novo proletariado, “em geral jovens, que conseguiram emprego com carteira assinada na década lulista (2003-2013), mas que padecem com baixa remuneração, alta rotatividade e más condições de trabalho” (Singer, 2013, p. 27).

O alto grau de escolaridade entre os presentes, com frações pequenas de pessoas que não haviam ingressado no ensino médio em cada cidade, e os diferentes perfis de renda dos manifestantes também sugerem que além da classe média tradicional estava presente a nova classe média. A expansão de vagas no ensino superior durante os anos Lula possibilitou maior acesso à educação superior para esta parcela da população.

Durante a eleição de 2014 o país se divide em um segundo turno presidencial polarizadíssimo em que Dilma Rousseff é reeleita com 54,5 milhões de votos enquanto Aécio Neves é o candidato escolhido por 51 milhões de pessoas. Uma grave crise política emerge após o pleito e a classe média tradicional retorna às ruas tornando o cenário parecido com o de 1964.

---

<sup>24</sup> “ONU destaca Bolsa Família como essencial para redução da pobreza”, disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/12/onu-destaca-bolsa-familia-como-essencial-para-reducao-da-pobreza>. Acesso em 02/05/2016.

<sup>25</sup> “Na Era Lula, bancos tiveram lucro recorde de R\$ 199 bilhões”, disponível em: <http://oglobo.globo.com/economia/na-era-lula-bancos-tiveram-lucro-recorde-de-199-bilhoes-2818232>. Acesso em: 02/05/2016.

Contribuiu para a revolta contra a Copa das Confederações a noção de que o futebol, esporte tão popular no Brasil, fora elitizado e alijado da população de baixa renda com as reformas realizadas para o megaevento internacional. O preço dos ingressos subiu muito após as reformas e os mais pobres passaram a se sentir excluídos até das torcidas.

Observando os quatro filmes selecionados por este estudo, talvez fique patente que eles buscam amplificar as vozes progressistas que integraram os protestos retratados. Diante de revoltas tão heterogêneas e que se metamorfoseiam não somente de um dia para o outro, mas no próprio decorrer dos protestos de rua, eles se inserem na esfera de disputa de significados.

Se os manifestantes disputam no gogó quem grita mais alto e impõem uma palavra de ordem sobre os outros, se chegam em casa e armam um cabo-de-guerra virtual sobre o significado de cada ato político, essas obras são permeadas deste sentimento. Talvez, por esse mesmo motivo, possam soar otimistas se vistas em retrospecto, já que há poucas falas de autocrítica.

O filme *Domínio Público* exhibe em uma de suas primeiras cenas uma imagem do estádio Maracanã visto de fora, de uma perspectiva do alto, intui-se que de uma favela. Ao mesmo tempo, o que se ouve é a narração da partida pelo famoso comentarista da Rede Globo, Galvão Bueno. Em seguida vemos torcedores acompanhando a partida em um telão oficial da Federação Internacional de Futebol (Fifa).

Não é preciso esforço para perceber o perfil diferente entre as pessoas que são entrevistadas em seguida, na saída do jogo. São brancas e ricas. Por último, um torcedor dá uma entrevista com um chapéu de Maracanã e todo fantasiado de verde e amarelo e diz, como um perfeito arquétipo do cidadão que ama incondicionalmente o futebol: “Eu como brasileiro, gosto do carnaval e gosto de futebol. E vou morrer assim, mesmo vendo todas as dificuldades no meu país. Mas eu boto um óculos escuro e não vejo nada. Eu quero ver é gol do Neymar, é gol do Alexandre Pato. Eu quero ver todo mundo gritando, eu quero ver os torcedores gritando. Eu quero ver o Neymar fazendo gol e gritando ‘eu quero tchu, eu quero tchá’. E o brasileiro que se dane”.

## As revoltas do transporte

Não foi por 20 centavos, não foi por um vintém. As revoltas ligadas ao setor de transporte percorrem a história do Brasil até os tempos do império, são frequentes, e estão profundamente ligadas a um cotidiano insalubre vivenciado por populações pobres nos seus maiores centros urbanos. Extremamente desigual, o país carrega as marcas do genocídio indígena e da escravidão africana, e ainda hoje convive diariamente com as chagas de um passado cruel.

A vida das populações urbanas mais pobres é banhada por um caldeirão de injúrias que está sempre no limiar do transbordo. Além de sistemas de Saúde e Educação precários, a corrupção assalta os cofres públicos e a violência banaliza a vida. Escândalos políticos estouram cotidianamente, minando a jovem democracia brasileira, que luta para se consolidar após uma violenta ditadura militar que durou 25 anos (1964-1985).

Segundo estudo publicado pela organização Transparência Internacional em janeiro de 2016 sobre a percepção da corrupção no mundo, o Brasil ocupa o 76º lugar, entre 168 países e territórios pesquisados<sup>26</sup>, ao lado de Bósnia e Herzegovina, Burkina Faso, Índia, Tailândia, Tunísia e Zâmbia.

Entre 1980 e 2010, a taxa de homicídios urbanos cresceu 259% no país, saltando de 13,9 para 49,9 mortes para cada 100 mil habitantes. O Brasil é o país com maior número absoluto de assassinatos no mundo, registrou 56.337 homicídios em 2012, segundo levantamento do Observatório de Homicídios, plataforma de visualização de dados online do Instituto Igarapé<sup>27</sup>. Os níveis assustadores alcançam patamares de zonas de guerra em diversas cidades. “A principal vítima dos homicídios é o jovem negro e pobre, morador da periferia metropolitana” (Maricato, *Cidades Rebeldes*, 2013, p. 36).

---

<sup>26</sup> “Brasil piora no ranking internacional de percepção da corrupção”, disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-01/brasil-piora-no-ranking-internacional-de-percepcao-da-corruptao>. Acesso em 24/04/2016.

<sup>27</sup> “Número de homicídios no Brasil é 5 vezes maior que índice mundial, mostra estudo”, disponível em: [http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/brasil/2015/05/06/interna\\_brasil.575195/numero-de-homicidios-no-brasil-e-5-vezes-maior-que-indice-mundial-mostra-estudo.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/brasil/2015/05/06/interna_brasil.575195/numero-de-homicidios-no-brasil-e-5-vezes-maior-que-indice-mundial-mostra-estudo.shtml). Acesso em 24/04/2016.

As populações indígenas continuam sofrendo flagelos desde a chegada dos portugueses no país: foram cruelmente executadas pelos militares de 1964 e, mais recentemente, a mando de latifundiários. Nos últimos 12 anos, apenas no Mato Grosso do Sul, onde os conflitos agrários são de extrema gravidade, ao menos 585 indígenas cometeram suicídio e outros 390 foram assassinados, conforme afirma relatório divulgado pelo Conselho Indigenista Missionário (Cimi) em 2015.

Estimados em cerca de 5 milhões quando da chegada dos europeus, hoje, 500 anos depois, os povos indígenas não somam 1 milhão de brasileiros, segundo dados do Censo Demográfico realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A pesquisa foi realizada em 2010 e identificou 305 etnias no país e 274 línguas.

É verdade que o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do Brasil está acima da média do continente latinoamericano, pontuando 0,755 em 2015, na escala onde quanto mais próximo de 1 melhor. Contudo, entre as 188 nações e territórios reconhecidos pela ONU (Organização das Nações Unidas), ele ocupa o lugar 75º. O coeficiente Gini do país, que mede desigualdade de renda, marcou 0,56 em 2015 – quanto mais próximo de 1, mais desigual. Em comparação com outros países da América Latina, é mais injusto que Chile, Argentina, Peru e México.

Segundo dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em 2014, a renda dos 10% mais ricos entre os brasileiros era em média 14,37 vezes maior do que a dos 40% mais pobres. Esta discrepância já foi maior, em 1976 a proporção era de 26,68. Em 1995, caiu para 23,96, e em 2003, quando iniciou-se o governo de Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores, somava 21,42.

Em julho de 1994, o salário mínimo totalizava R\$ 64,79. O que, segundo o Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (Dieese), correspondia a apenas 10,97% do ordenado calculado por seus matemáticos para garantir dignidade ao trabalhador, o valor de R\$ 590,33. Em janeiro de 2003, o salário mínimo era R\$ 200, ou 14,43% do mínimo necessário estimado pelo Dieese, de 1385,91.

Em março de 2016, o ordenado chegou a R\$ 880, o que preenchia 23,18% do que seria ideal segundo o órgão sindical, R\$ 3.736,26. Com a alta da moeda estadunidense em

relação ao real em 2015, o salário mínimo brasileiro submergiu abaixo dos U\$ 200 dólares em setembro daquele ano. Dados de 2013 apontam que 94% dos empregos no país pagavam até 1,5 salários (Braga, 2013, *Cidades Rebeldes*, p. 142).

### **O trânsito mostra o que a cultura brasileira tem de pior**

Terra de capitânicas hereditárias, de privilégios e privilegiados, o Brasil aprendeu ao longo de sua história a diferenciar cidadãos e a brindar alguns com mais direitos do que outros. O trânsito das grandes cidades é uma esfera onde pode-se observar claramente a cultura brasileira no que ela tem de pior: pedestres e um ou outro ciclista se espremem entre veículos particulares, trabalhadores passam horas em pé amontoados dentro de ônibus, motociclistas burlam leis de trânsito, motoristas dirigem sozinhos enquanto falam ao telemóvel (o que é proibido) e desfrutam do ar condicionado de suas máquinas.

O país registra o maior número de mortes de trânsito por habitante da América do Sul, só em 2013 foram 41 mil óbitos, de acordo com relatório da Organização Mundial da Saúde (OMS)<sup>28</sup>. Ao mesmo tempo, moradores de oito capitais brasileiras gastam pelo menos duas horas para ir e voltar do trabalho todos os dias, segundo estudo da Firjan (Federação das Indústrias do Rio de Janeiro) apresentado em 2015<sup>29</sup>.

Na capital fluminense, 2,8 milhões de pessoas gastam em média 2 horas e 21 minutos por dia se deslocando de casa para o trabalho e voltando. Em São Paulo, mais de 5,5 milhões de pessoas perdem 2 horas e 12 minutos no mesmo processo diário. Quem mora nas periferias e depende do transporte público costuma passar mais tempo ainda preso no trânsito. Talvez por isto, a multiplicação da frota de veículos particulares foi espantosa na primeira década do Século XXI.

---

<sup>28</sup> “OMS: Brasil é o país com maior número de mortes de trânsito por habitante da América do Sul”, disponível em: <https://nacoesunidas.org/oms-brasil-e-o-pais-com-maior-numero-de-mortes-de-transito-por-habitante-da-america-do-sul/>. Acesso em 24/04/2016.

<sup>29</sup> “Rio é a cidade onde moradores mais perdem tempo no trajeto casa-trabalho”, disponível em: <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/09/11/trajeto-casa-trabalho-leva-ao-menos-duas-horas-em-oito-capitais-diz-firjan.htm>. Acesso em 24/04/2016.

Pesquisa da Associação Nacional de Transportes Públicos (ANTP) estima que entre 2003 e 2012 a frota de carros aumentou 70% no Brasil e a de motos 209%. Explodiu o número de motocicletas populares, muitas vezes financiadas em 50, 60, ou até mais parcelas mensais, passando de 4,5 milhões em 2001 para 18,3 milhões em 2011, apenas nas 12 metrópoles que o país possui.

O alto custo das tarifas em relação à renda torna o preço das motos mais atraentes ainda: ele quase se equipara ao de quatro passagens por dia – duas de ida e duas de volta – em algumas cidades. O número de acidentes com motocicletas tomou contornos de uma epidemia, ceifando 12 mil vidas no país em 2014, e levando 20 mil pessoas às salas de cirurgias naquele ano, somente em São Paulo.

A pejeja é estéril: enquanto a frota de veículos aumentou 92% entre 2003 e 2012, a extensão de ruas cresceu apenas 16%. Mesmo assim o pendor rodoviário é soberano nos projetos de governo do país, André Henrique de Brito Veloso afirma: “A necessidade de inclusão do automóvel e facilitação do seu fluxo tem sido um imperativo nas políticas públicas brasileiras” (Veloso, 2015, p. 89).

Grandes obras de transformação do espaço, como tamponamento de rios, construção de viadutos, duplicação de avenidas e construção de novas vias são frequentemente anunciadas como comprovação de eficiência governamental. A roda gira alimentando os problemas de congestionamentos enquanto, por outro lado, realiza ações paliativas: uma mão bate enquanto outra abana. Em outras palavras, historicamente:

David Harvey (1981) conceitua a produção da infraestrutura viária como uma etapa do circuito secundário de acumulação do capital. O capital gerado pela produção de mercadorias “normais” seria demasiado para o investimento em mais produção dentro do chamado circuito primário de produção de mercadorias. Dessa maneira, o acúmulo de capital é canalizado para a produção de espaço urbano, que possui um tempo de maturação (i.e. rotatividade do capital) lento. Viadutos, trincheiras e infraestrutura rodoviária eram construídos também para cumprir um objetivo de rotação do capital, associado a seu aspecto hegemonicamente rodoviarista. (Veloso, 2015, p. 28)

Para se ter ideia da postura recente dos governos brasileiros em relação à mobilidade, é possível lembrar que somente entre 2011 e 2014, o Governo Federal concedeu cerca de R\$ 32 bilhões<sup>30</sup> (ou R\$ 32 mil milhões em português europeu) em isenção de Imposto sobre Produtos Industrializados (IPI), o que beneficiou largamente a indústria automobilística. E ainda: das 51 obras de mobilidade urbana prometidas para a Copa do Mundo, apenas 16 ficaram prontas no ano seguinte ao evento<sup>31</sup>.

No auge das manifestações de 2013, a presidenta da República, Dilma Rousseff, anunciou um pacto pela mobilidade – além de outros quatro: pela responsabilidade fiscal, Reforma Política, melhorias na Saúde, e na Educação. Não é preciso muito para afirmar que à exceção da Saúde, todos fracassaram, por uma série de fatores que não vêm ao caso. A proposta de mobilidade contemplava 215 projetos, entretanto dois anos depois apenas 24 haviam sido iniciados e somente um estava operando<sup>32</sup>.

### **A indignação com o transporte público como válvula de escape**

O drama do transporte público é transversal. Ele retira das pessoas o direito à cidade, à cultura e ao lazer. E mata. “É a crise urbana, Estúpido”, afirma Ermínia Maricato em um artigo. E sobre os grandes protestos brasileiros de 2013, que tiveram origem na luta pela redução das tarifas de transporte público, ela comenta: “no Brasil é impossível dissociar as principais razões, objetivas e subjetivas desses protestos, da condição das cidades.” (Maricato, *Cidades Rebeldes*, 2013, p. 32)

Cezar Migliorin, professor da Universidade Federal Fluminense (UFF) afirma:

---

<sup>30</sup> “Setores com as maiores isenções no IPI são os que mais sofrem hoje”, disponível em: <http://economia.ig.com.br/2015-08-20/setores-com-as-maiores-isencoes-no-ipi-sao-os-que-mais-sofrem- hoje.html>. Acesso em 24/04/2016.

<sup>31</sup> “Um ano após a Copa do Mundo, 35 obras não estão prontas”, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/06/1638634-1-ano-apos-copa-35-obras-nao-estao- prontas.shtml>. Acesso em 25/04/2016.

<sup>32</sup> “Manifestações de 2013: Governo só cumpriu plenamente um dos 5 pactos ‘a favor do Brasil’”, disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/manifestacoes-de-2013-governo-so-cumpriu-plenamente- um-dos-5-pactos-favor-do-brasil-16376997>. Acesso em 25/04/2016.

Todos querem o direito de ir, não sabemos para onde nem por quais motivos. Tal conexão com a cidade é parte essencial das possibilidades de agenciamentos dos sujeitos e comunidades com o que os espaços urbanos tem de potência; seus espaços de cultura, lazer, consumo, encontro, religião, etc. O transporte é, antes, elemento fundamental dos processos subjetivos no meio urbano, mas, ao contrário, na maioria das cidades brasileiras, o transporte é hoje muito mais um agente de esquadramento da cidade e organizador dos espaços de uso por estes ou aqueles grupos do que potencializador de derivas e desvios. (Migliorin, 2013, p. 40)

É o que diz também André Henrique de Brito Veloso, em sua dissertação de mestrado para a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), “O ônibus, a cidade e a luta: a trajetória capitalista do transporte urbano e as mobilizações populares na produção do espaço.” O economista traça um histórico das maiores manifestações relacionadas à mobilidade urbana no Brasil desde a Revolta do Vintém, em 1880.

Sobre esta, Veloso afirma:

Profundamente marcante, a primeira revolta popular contra as condições do transporte público não irá apenas abalar a estrutura política da monarquia em decadência, ela estabelece precedentes de como as más condições de vida da população podem se manifestar em revoltas canalizadas pelo e contra o transporte público: o fio que percorre a cidade, conecta vidas, espaços e cotidianos – no limite, consciências. (Veloso, 2015, p. 114)

A história do “primeiro aumento tarifário de vulto no Brasil” (Veloso, 2015, p. 113) é de particular interesse para a compreensão dos fenômenos aqui estudados. Com dificuldades financeiras, o governo aprovou no Parlamento Imperial que fosse cobrado um vintém – a menor unidade monetária à época – no momento de utilização do serviço de transporte, para além da tarifa de bonde já instituída. Veloso observa então:

a aprovação da taxa já gerava grande discussão e insatisfação na cidade, também pelo fato de haver flagrante desigualdade de renda entre os tipos de usuários que pagariam o imposto. (...) de maneira distinta a uma percepção que é naturalizada contemporaneamente – a

regressividade na renda que a tarifa constitui como forma de financiamento do serviço, com os mais ricos pagando proporcionalmente menos que os mais pobres para circular, era um fator perceptível para a população de então e serviu como argumento nas discussões. (Veloso, 2015, p. 113)

A cobrança, que não adicionava receita para as empresas, foi recebida com virulência pelo Rio de Janeiro, então capital do império. A cidade não via manifestações populares há pelo menos 16 anos, mas em 28 de dezembro de 1879 mais de 5 mil pessoas se reuniram no Largo de São Cristóvão, convocados por políticos republicanos, em uma demonstração de como o transporte público era importante para o cotidiano dos cariocas.

A narrativa dos acontecimentos é curiosamente familiar: se trocadas algumas palavras, poderia ser adaptada aos protestos anti-tarifários de 2003 em Salvador, 2004 e 2005 em Florianópolis, ou 2013, em São Paulo e no restante do país.

a população marcha em direção ao Palácio Imperial, onde é recebida por uma linha da cavalaria e por fileiras de policiais armados que os impedem de avançar. A manifestação então retorna e se dispersa em tranquilidade e apenas muito tarde Dom Pedro II envia a anuência para receber uma comissão dos manifestantes, que já então se recusa a ir ao encontro do monarca. (Veloso, 2015, p. 113)

A descrição da revolta que estourou em 1º de janeiro é mais impressionante:

manifestantes tomavam os bondes, espancavam os condutores, esfaqueavam os animais usados como força de tração, despedaçavam os carros, retiravam os trilhos e, com eles, arrancavam as calçadas. Em seguida, utilizando os destroços construía barricadas e passavam a responder à intimidação da polícia “com insultos, pedradas, garrafadas e até com tiros de revólver”. Os bondes atravessados no chão tinham praticamente a mesma largura das ruas do centro da cidade e, cheios de paralelepípedos, formavam barricadas que fecharam, por exemplo, o quarteirão da rua Uruguaiana entre a do Ouvidor e a Sete de Setembro. (Jesus *apud* Veloso, 2015, p. 114)

O clamor popular aos poucos arrefece e no dia 5 daquele mês não havia mais incidentes a serem registrados pela polícia. A imprensa não tarda em simpatizar com o

fulgor de seus leitores e condena a cobrança de um vintém. O gabinete de governo inteiro é substituído em março, quando o tributo deixa de ser cobrado de fato. Um número crescente e progressivo de usuários do transporte público deixa de pagá-lo nos primeiros meses de 1880 e em 5 de setembro a taxa é oficialmente revogada.

É importante notar que a lógica de um transporte público que privilegia classes mais abastadas em detrimento de outros seguimentos da sociedade já está lá desde que a urbanização criou a necessidade de haver meios de locomoção para distâncias maiores nas urbes brasileiras. O autor mineiro afirma que:

O transporte público no Brasil surge já cronicamente incapaz de atender às demandas que a dinâmica urbana lhe colocará. Fruto da lógica tarifária e da iniciativa privada, os primeiros sistemas de bonde já se voltarão prioritariamente para o atendimento de uma demanda solvável. Nesse sentido o transporte se estrutura em torno das necessidades de uma classe média e alta, atendendo apenas incidentalmente as regiões e a população de baixa renda, que começavam a surgir nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. (Velo, 2015, p. 112)

Há outras revoltas célebres ao longo do Século XX que merecem ser mencionadas, como o Quebra-Quebra de 1947. Dez anos antes do acontecimento, em 1937, a empresa responsável pelo serviço dos bondes em São Paulo comunica ao prefeito que vai abrir mão da concessão do serviço assim que o contrato se encerre, em 1941. Contudo, devido à 2ª Guerra Mundial o governo federal intervém e a obriga a manter a circulação dos bondes até 1946. A prefeitura da cidade então cria a Companhia Municipal de Transporte Coletivo (CMTCC), que seria responsável pela operação de todos os bondes e ônibus dentro do perímetro urbano (Velo, 2015, p. 121, 122).

“Quando o município retoma a administração do sistema de transporte público, o percebe absolutamente deficitário, com uma tarifa que permanecia congelada ao preço do ano de 1900 e que se estabelecia como única fonte de receita para o novo sistema.” (Velo, 2015, p. 122) O governo então, no início da gestão de Adhemar de Barros, decide aumentar a tarifa em 50 centavos, dobrando seu preço.

A medida passa a vigorar em 1º de agosto de 1947 e o que se sucede é uma avalanche revoltosa espontânea. Às 11h da manhã trabalhadores começam a deixar as fábricas para almoçar e descansar e em diversos pontos da capital paulista grupos populares começam a depredar veículos de transporte. Até as 15h centenas de ônibus e bondes são incendiados e “começa a se juntar uma multidão que, segundos as descrições da imprensa, não esconde o seu entusiasmo com o espetáculo de veículos destruídos.” (Moisés *apud* Veloso, 2015, p. 122) O que acontece então:

A manifestação segue em vários pontos da cidade e, ao fim da tarde, uma multidão se junta e tenta invadir a sede da Prefeitura Municipal, que só não é depredada e incendiada porque a turba é impedida pela contenção da cavalaria e infantaria da Força Pública. O saldo da revolta, além de inúmeros feridos e 350 detidos, é de 15 ônibus e 15 bondes completamente destruídos, 30 ônibus e 150 bondes irreversivelmente danificados e 100 ônibus e 400 bondes parcialmente danificados. Cerca de um terço da frota de transporte público da maior cidade da América do Sul foi destruída em apenas 4 horas de revolta popular. O dano é tão grande que apenas 7 anos depois a cidade consegue equiparar sua frota pública ao nível de 1947. (Veloso, 2015, p. 122)

Esse entusiasmo da multidão com sua própria força e sua vontade de convencer o poder público podem ser observados facilmente nos filmes atuais estudados. Ele fica evidente nos momentos em que a multidão nas ruas é exaltada, como discutido no capítulo anterior. Veloso defende que a depredação de veículos é um elemento perene em revoltas populares contra o transporte público. Ele interpreta que:

O ataque ao meio de transporte demonstra que a população não reconhece o serviço como algo que lhe pertença em qualquer sentido, ou como algo que lhe gere benefícios. Em outras palavras, a depredação explicita a alienação das condições objetivas de reprodução da vida à qual a população está submetida, bem como sua tentativa de rompimento.

Além disso, é fato que as revoltas buscam em seu desenrolar identificar os responsáveis pelas condições do transporte e por sua possível melhoria: a tentativa de invasão da prefeitura no quebra-quebra de 1947 não pode ser vista como algo ao acaso. É no sentido de criar uma situação incontornável, impossível de ser ignorada para as autoridades

públicas, manifestação de uma situação insuportável e inaceitável, que a espontaneidade das depredações se direciona. (Veloso, 2015, p. 123)

O filme *Rio em Chamas* começa com uma cena tensa onde a polícia está cercada dentro de um prédio – possivelmente público – e manifestantes são barrados violentamente no início de uma escadaria que dá para uma calçada. Eles depois atiram lixeiras em direção aos militares.

Em outra cena, mais próxima do final da obra, diversas barricadas em chamas são mostradas ao longo de uma avenida, enquanto pessoas jogam objetos nas fogueiras e um trio de bombeiros tenta apaga-las (figura 18). Tratam-se justamente de dois momentos onde ficam claras as vontades da população de depredar o patrimônio público e de criar uma situação “incontornável” que as autoridades não poderiam ignorar. Ao optar por mostrar essas cenas e situá-las com diversas falas de militantes e fatos que desabonam a polícia e os representantes do Estado, o filme de certa forma junta-se irmana-se com os vândalos. Ou ao menos mostra certa simpatia.



**Figura 18:** bombeiros tentam apagar barricada em *Rio em Chamas*.

Há outras revoltas que ocorreram ao longo do Século XX, citadas por Veloso em seu trabalho, que ilustram a ligação entre descontentamentos diversos da população e o

transporte público. Em especial, o autor cita os quebra-quebras da década de 1970, não necessariamente relacionados a aumentos de passagem, e que frequentemente tiveram como estopim as condições do sistema de transportes em si.

Já no Século XXI, finda a ditadura militar (em 1985) e em uma conjuntura diversa, algumas revoltas relacionadas ao transporte público no Brasil podem ser citadas como de particular interesse para o presente estudo. A primeira delas, de mais corpo, acontece logo em 2003, em Salvador da Bahia, em decorrência de um aumento tarifário.

Em agosto daquele ano, o prefeito Antônio Imbassahy, afilhado político de Antônio Carlos Magalhães, determina que o preço da passagem suba de R\$ 1,30 para R\$ 1,50. A rebelião estoura e dezenas de milhares de jovens, muitos deles estudantes secundaristas, vão às ruas e descobrem sua força política. A revolta é duradoura e paralisa diariamente grandes vias da cidade, por mais de duas semanas.

O cineasta Carlos Pronzato, autor de *A Partir de Agora*, realiza então um filme que vai marcar sua carreira e tornar-se referência: *Revolta do Buzu*. O documentário, que possui o mesmo nome que o movimento registrado por ele, mostra passeatas, momentos tensos, debates e disputas internas entre os jovens. Duas características diferem a rebelião das já referidas revoltas do Século XX: sua longa duração e o menor grau de depredação do transporte público.

Em *A Partir de Agora*, Lucas Monteiro – que militava no MPL-SP em 2013 e ganhou projeção com os protestos –, conhecido como “Legume”, comenta com o realizador Carlos Pronzato:

Salvador é um marco. Porque foi a primeira grande revolta deste milênio. E foi uma revolta muito intensa. E foi uma revolta em que as estruturas hierárquicas mostraram que não dão conta de dialogar com essa revolta. Porque as pessoas se revoltam nos mais diversos lugares, fazendo assembleias. E as estruturas hierárquicas funcionam em outra lógica. E eu acho que isso foi muito bem documentado no seu vídeo, Pronzato, que é o *Revolta do Buzu*, e a gente usou muito esse vídeo. Fazendo trabalho de base, fazendo atividade em escola. (Lucas Monteiro, o “Legume”, em *A Partir de Agora*, 2013)

Sobre o embate com as estruturas hierárquicas estabelecidas, André Veloso também comenta que a revolta foi o despertar de uma geração que ainda não havia percebido sua capacidade política. Ele considera que a espontaneidade e a autonomia das manifestações foram “um ponto de ruptura” com práticas do passado.

Para o autor, havia um acordo tácito entre os estudantes sobre o objetivo primeiro da revolta: a revogação do aumento. Mesmo assim, a ausência de líderes – que causou incompreensão por parte da imprensa e da prefeitura – possibilitou que organizações tradicionais de estudantes se apropriassem do movimento.

Entidades como a ABES (Associação Baiana Estudantil Secundarista) e a UBES/BA (União Brasileira dos Estudantes Secundaristas – Seção Baiana) criaram uma comissão autoproclamada de líderes e foram negociar com o prefeito. Conseguiram algumas concessões como a extensão da meia-passagem para pós-graduandos e durante as férias e aos domingos, mas abriram mão da principal reivindicação: a anulação do aumento. A maioria dos estudantes não se sentia representada por eles, mas a revolta foi perdendo força aos poucos e o novo preço prevaleceu.

Outras mobilizações populares aconteceram até a explosão de 2013, dentre elas as de Florianópolis em 2004, conhecidas como Revolta da Catraca, e novamente na capital catarinense em 2005. Nos dois casos aumentos de passagens foram revogados após dias de mobilização intensa da juventude nas ruas.

É interessante notar que *A Partir de Agora* foi utilizado para atividades de formação política, segundo afirma o militante Legume. Em *Acabou a Paz: Isto Aqui vai Virar o Chile*, também de Carlos Pronzato, uma estudante que participa de uma ocupação de escola em São Paulo em 2015 cita um outro filme de Pronzato, *A revolta dos Pinguins*

(2006)<sup>33</sup>, que teria inspirado a primeira tomada de colégio, sucedida para mais de 180<sup>34</sup> posteriormente.

É possível, portanto, afirmar que os filmes alimentam os movimentos em alguma medida, ao mesmo tempo que os têm como objeto. Não com base unicamente nos filmes de Pronzato, que alimentam esta tese, mas observando o que dizem os outros dois realizadores entrevistados e analisando a repercussão dos filmes-manifestação, que são muitas vezes divulgados e em alguns casos até financiados pelos movimentos.

É interessante notar que as obras estudadas têm posicionamento político claro e que isto traz implicações para a leitura que se faz delas. Obviamente, se se posicionam abertamente, restringem de alguma maneira o público que as assistirá. Podem perder credibilidade e causarem a impressão de serem panfletárias dependendo da abordagem e do assunto, mas estão, por outro lado, criando espaço para sua existência e reprodução.

Há uma cadeia de financiamento, seja ele público, através de editais e isenção fiscal, ou privado, através de entidades, associações, sindicatos ou doações empresariais. Ela exige certos compromissos, mas permite opiniões dissonantes das que são propaladas pelos grandes produtores. O circuito é pequeno, se comparado aos dos grandes filmes brasileiros ou internacionais, mas ganhou certa visibilidade nos últimos anos e os quatro filmes escolhidos são exemplos disso.

*Domínio Público* foi financiado coletivamente através de doações e arrecadou R\$ 106 mil. Quantia diminuta para a realização de um longa-metragem no Brasil, mas de toda forma é uma forma de arrecadação incomum para este tipo de película. *Sob Vinte Centavos* foi realizado enquanto um dos realizadores trabalhava de garçom é um restaurante e depois de três anos na internet foi vendido para uma rede de televisão.

*Rio em Chamas* foi um filme que circulou em festivais de cinema, por seu caráter mais experimental e sua realização coletiva, feita com diversos coletivos de cinema da

---

<sup>33</sup> *A Revolta dos Pinguins* é um filme de Carlos Pronzato que narra o movimento dos estudantes chilenos por mudanças no sistema educacional em 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HpgD5B257zo>. Acesso em 01/04/2016.

<sup>34</sup> “Passa de 180 número de escolas ocupadas em São Paulo”, matéria do portal G1, disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/11/passa-de-180-numero-de-escolas-ocupadas-em-sao-paulo.html>. Acesso em 28/03/2016.

capital carioca, e pela própria inserção dessas pessoas no meio cinematográfico. Recebeu críticas de jornais e em diversos portais e revistas especializadas. E *A Partir de Agora* percorreu o circuito mais militante do cinema nacional, ao qual Carlos Pronzato é ligado, e também recebeu críticas de jornais e portais.

Faz-se mister ressaltar aqui que historicamente os documentários não alcançam grande público no Brasil. Segundo o Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro de 2013, dos lançamentos de películas por gênero no país, o público dos documentários correspondeu a apenas 0,3% naquele ano, apesar de este tipo de filme representar 14,4% do total de obras lançadas. O país registrou o recorde de 27,7 milhões de espectadores em 2013, sendo que do total do mercado do país, apenas 18,5% da assistência foi para filmes nacionais.

O número de visualizações no canal do *Youtube* de cada uma das obras estudadas não pode ser tomado como absoluto para se analisar o alcance dos filmes. Há casos em que os filmes são replicados em outros canais, fazendo com que uma soma de espectadores não seja acrescentada ao contador da página dos realizadores. Há outras páginas onde os filmes podem ser assistidos, como o *Vimeo*, e há ainda, um circuito informal de cineclubes onde as obras são reproduzidas. Isso sem contar o circuito de festivais de cinema e algumas páginas onde as obras podem ser baixadas por meio de plataforma de compartilhamento.

Mesmo assim, o número de visualizações em cada página não pode ser desconsiderado, portanto listo-o aqui. *Domínio Público* registrou 80,787, até 01 de junho de 2016. *A Partir de Agora* 38,791, até a mesma data. E *Rio em Chamas* 3,542.

A resposta de Carlos Pronzato sobre a circulação de seus filmes reforça a ideia de que são vistos informalmente.

A maior parte da distribuição é feita aleatoriamente pelo país inteiro. Porque qualquer estudante, qualquer professor, por exemplo: a toda hora eu recebo mensagens de que passou filme na Unicamp (Universidade Estadual de Campinas), na Unila (Universidade Federal da Integração Latino-Americana). (...) Eu posso participar de quantas apresentações por ano, 50? São quantas, 500, 600. A gente tem um público muito superior a um filme bancado por edital que passa três

dias, uma semana no cinema e acabou. E o cara nem se preocupa em fazer DVDs. (...) E isso junto com as pessoas que eu nem conheço e copiam o filme e ficam reproduzindo e vendendo. (...) Tá tudo liberado, não tenho nenhuma restrição quanto a isso. Pelo contrário, isso é importante para quem faz as cópias e faz os debates. Assim como é importante para mim, facilita também minha entrada em lugares que nunca fui, porque já me conhecem, porque já assistiram filmes. (Pronzato, 2016, em entrevista para a realização desta dissertação)



## CAPÍTULO III – Análise das obras

### Metodologia

O presente projeto pretende traçar um perfil do audiovisual engajado que circula na internet e nas redes sociais na segunda década do Século XXI. Uma produção que está presente também em festivais e em um circuito informal de cineclubes. Política e independente, ela se relaciona em alguma medida à crise mundial de 2008 e a movimentos autonomistas que eclodiram no mundo após as revoltas do mundo árabe a partir de 2010; do 15M espanhol em 2011; do Occupy Wall Street no mesmo ano; dos pinguins chilenos pela educação, também em 2011; e de tantos outros.

O esforço para delimitar quais são os filmes que se inserem nesse perfil e para avaliar se existe alguma identidade entre eles foi empreendido com a maior isenção possível. Para tanto, foram selecionados quatro filmes brasileiros que se relacionam aos protestos de junho de 2013 que antecederam a Copa das Confederações no país. São eles: *A partir de agora* (2014), *Rio em Chamas* (2014), *Sob vinte centavos* (2013) e *Domínio Público* (2014).

Enquanto o primeiro e o terceiro abordam prioritariamente as manifestações de 2013 no Brasil, o quarto trata mais do chamado direito à cidade e o segundo é uma colagem de curtas metragens produzidos por diversos coletivos cariocas com uma abordagem mais criativa.

Para estudar um tema tão vasto e recente, optei por uma variedade de abordagens, sempre ciente das dificuldades de se estudar ciências humanas e fenômenos sociais, e sem qualquer pretensão de esgotar o assunto. Escolhi ainda privilegiar a dimensão política-discursiva dos filmes em detrimento da análise estética e cinematográfica pois julguei que, por serem feitos de maneira independente, muitas vezes de forma corrida, prezam mais pelo texto mais explícito que produzem.

Obviamente, elementos de linguagem, narrativa e estéticos são fundamentais para a compreensão dessas obras, até porque forma e conteúdo são elementos indissociáveis em última análise.

Além da Comunicação, esfera em que este estudo está fincado, recorri também à Ciência Política, Sociologia, Antropologia, História, História do Cinema, Análise do Discurso, Psicologia, Filosofia e até à Economia. Apoiei-me ainda no recurso das entrevistas de profundidade, tradicionalmente ligadas à Sociologia e à Antropologia, mas igualmente familiares ao terreno da Comunicação Social, de onde provém a formação do autor destas páginas.

O empenho para compreender da melhor forma o contexto em que foram produzidos os filmes foi grande, visto que provavelmente estava ali uma das características distintivas destas obras: elas serem, elas próprias, parte da mudança que pretendem anunciar. “Cinema de intervenção política”, nas palavras de Carlos Pronzato, realizador de *A Partir de Agora*, em uma das entrevistas realizadas para este projeto.

Não que o cinema já não tivesse a intenção de intervir politicamente, sempre teve, mas porque o advento do vídeo e da internet propiciaram a eclosão de obras audiovisuais que buscam integrar esforços pedagógicos de movimentos sociais e intervir nestes próprios movimentos. Observando ainda a intuição de que as ideias autonomistas e de horizontalidade presentes nas recentes formas de intervenção política pela juventude, que pregam a valorização do processo e dizem que a forma de organização dos movimentos deve espelhar a sociedade desejada. Portanto, buscando verificar se os filmes produzidos intentavam ser em alguma medida janelas para o mundo idealizado pelos militantes.

## *A Partir de Agora*

*A Partir de Agora* começa com uma espécie de cumbia – gênero musical latino-americano muito popular em diversos países do continente, inclusive a Argentina – que se transforma em um *hardcore* nervoso, com guitarras distorcidas e vocais gritados. “Corre que aí vem ela. Quem? A ver-da-de”, diz a letra da canção, enquanto são exibidas cenas de violência policial e de confrontos entre jovens desarmados e militares com cassetetes, escudos e escopetas. Um cartaz mostrado em uma fração de segundo diz: “o povo não deve temer o governo. O governo deve temer o povo.”

A música da banda *El Efecto*, intitulada *Pedras e Sonhos*, talvez seja uma síntese acurada da personalidade do realizador do filme, Carlos Pronzato. Argentino radicado no Brasil desde 1989, o cineasta possui uma visão ampla do continente, carrega no peito e expõe no sotaque sua origem austral, e conhece bem o país que lhe adotou.

Com uma carreira reconhecida no seguimento documental, ele não tem receios de expor sua verdade, como diz a letra da música. Pronzato o afirma em entrevista feita para este projeto (Pronzato, 2016), sobre a abordagem de seus filmes em relação a eventos históricos: “Se alguém quiser saber como foi, que verifique na documentação gráfica dos jornais”.

A evolução da cumbia que introduz o filme começa com uma levada da América hispânica e evolui para um *hardcore* agressivo, com guitarra distorcida e vocal gritado. O título da canção, *Pedras e Sonhos*, que também fecha o filme, têm consonância com a persona do autor, notadamente interessado em manifestações e revoltas populares. Ele declara:

Eu sou militante. Sou militante e franco atirador, digamos. Não participo de nenhuma agrupação política (...). Vem da prática. É por isso que eu defendo aquela abordagem horizontal, aquela abordagem que tenha uma preparação política prévia. Política no sentido de iniciação, não no sentido de cultura, porque isso depende de cada um. A iniciação de você como indivíduo na vida social política depende de você, agora, se você faz parte de uma organização é diferente. Tua

leitura já vai ser condicionada por essa organização. Eu sou livre disso, pelo menos. Então eu pude entrar nesse mundo político de outra maneira, tanto é que eu circulo por diversos temas. Não é ninguém que me diz, você tem que fazer isso ou aquilo. Não, se eu acho que é bom falar do Che Guevara, pronto. Se eu acho que é bom falar de Bakunin, falo. (...) Se eu fosse um militante cineasta, ou cinegrafista, o que for, de uma organização X, jamais teria esse contato que tenho. Circular por todo esse mundo. (Pronzato, 2016)

Filho de Victor Proncet, um músico compositor de trilhas para cinema, também autor e dramaturgo, Pronzato teve contato com o cinema desde pequeno. Seu pai foi parceiro do renomado diretor de cinema político argentino, Raymundo Gleyser, e com ele fez o filme clandestino *Los Traidores* (1973), que marcou época no país. Dirigido por Gleyser, com roteiro feito a muitas mãos e baseado em um conto de Proncet, também o autor principal da trama. Carlos narra:

meu pai participou com muitos artistas do meio cultural argentino, atores, produtores, técnicos, participaram. Ninguém ganhou nada economicamente, mas todo mundo ajudou a ideia desse filme. (...) Trabalhava na área mais cultural, até meus 21 anos, quando eu fui para o México. Eu vi esse filme, feito em 1972, só dez anos depois, em 1982, no México. Pela militância lá, que me apresentou o filme. Então minha influência foi muito desse filme e depois estudando o cinema de Raymundo Gleyser e outros cineastas argentinos e latino-americanos, mas a influência máxima que eu tive foi que meu pai foi um dos expoentes desse único filme. Não teve nenhum outro trabalho político, militante, ele era mais da área da cultura argentina. (...) Então a influência se dá mais a partir dessa minha experiência de conviver com meu pai naquele período. Mas eu não entendia muito do que se tratava na época. Fui entender depois. (Pronzato, 2016)

A segunda música do filme também carrega significados importantes para a compreensão da obra. Chama-se *Mordido*, da banda *Apanhador Só*, e é um rock que ficou famoso à época dos protestos de 2013 que reaparece em diversas vinhetas durante o filme. Sua letra diz: “O teu esquema sempre foi lograr, criar uma imagem boa pra vender.” As imagens que acompanham a canção são de multidões marchando nas ruas e de tropas de choque batendo cassetetes em seus escudos (figura 19).



**Figura 19:** policiais avançam contra a multidão batendo cassetetes em atitude intimidadora.

A montagem com diversas tomadas em diferentes lugares sempre com imagens de multidões parece querer dizer que o movimento tem força e consegue angariar apoio popular. Já a tropa de choque caminhando da direita para a esquerda enquanto os manifestantes caminham em sentido contrário cria uma sensação de conflito iminente. A escolha parece corroborar com o que Pronzato declara sobre o que lhe cativa:

o que me motiva é uma coisa que eu não perdi e espero não perder nunca, porque o dia que perder isso me dedico a outra coisa, que é a indignação com a situação política, com o Estado, independentemente do governo, que não há muita diferença. Entre governos de esquerda e de direita. Da direita e da chamada esquerda, que a gente conhece, que se alia à direita para fazer essas coisas que não tem nome definido. Eu trabalho mais com essa linha. Eu trabalho com essa coisa que já se tornou uma referência do que chamam de videoativismo, mas eu faço outras coisas como o *Marighella* (2011). (Pronzato, 2016)

E se o realizador escolheu uma cúmbia para abrir seu filme sobre protestos no Brasil, o destino o encarregou de estar em seu país natal no auge dos acontecimentos, a mais de 2 mil quilômetros de São Paulo. O que não o impediu de fazer um registro crítico e denso do que ocorreu em junho de 2013 no Brasil. Pronzato lembra:

eu estava em Foz do Iguaçu. Estava em um evento em solidariedade a Cuba, que eles fazem anualmente, e aí eu estava indo para Buenos Aires, por terra, para apresentar o filme de Marighella em um festival de cinema político, chama Ficip. (...) E aí estoura o negócio lá em São Paulo, já no finalzinho do evento nosso, quando entrei no ônibus. (...) passei até o final do mês, 10, 12 dias em Buenos Aires. Inclusive, comecei o filme em Buenos Aires. (...) Então o que a gente fez? Foi para Buenos Aires e eu falei: vamos acompanhar o tema de lá. Aí eu casualmente, no dia que passei o filme do Marighella, em um bar Vasco, um bar ligado ao país Vasco, na Argentina, apareceu o Nildo Rodrigues. Como convidado. Ele estava fazendo uma pós-graduação em Buenos Aires. Pós-pós, né. E aí eu falei com ele que estava aqui e qual era a leitura dele, do que estava acontecendo no Brasil, e aí eu fui para a casa dele e comecei o filme ali. E aí eu fui para Porto Alegre. E Porto Alegre teve uma participação fundamental, porque foi ali que começou tudo realmente, porque foi a primeira manifestação contra o aumento, foi em abril. Aí entrevistamos o Núcleo de Lutas, aí eu já subi para São Paulo, Rio, Belo Horizonte e Salvador, então foram as cinco capitais onde as entrevistas foram feitas em junho... Em julho. Onde ainda estava quente tudo. Aqui em Salvador a Câmara de Vereadores estava ocupada, Belo Horizonte também, o Rio estava naquele clima de rebelião, que durou até outubro. (Pronzato, 2016)

A surpresa do próprio realizador com a explosão revoltosa ganha reverberação nas palavras do ativista e produtor cultural Fabrício Ramos, que aparece em seguida ao miniclípe musical com a música *Mordido*. “A política, que é uma dimensão da vida, também é susto. Duas semanas antes dos protestos de junho, eu creio que ninguém poderia prever a dimensão e a força dessas pessoas na rua.” E em seguida a constatação de Ramos é reafirmada pelo ativista Walter Takemoto e pela estudante e atriz Laise Leal.

Laise ressalta que no momento – quando a entrevista foi gravada, imediatamente após as manifestações – até os “estudiosos” estavam “perplexos”. “O pessoal pergunta: ah, mas de onde surgiu esse povo? Esse povo saiu de onde?”, indaga Gilson, do grupo Periferia Ativa. E em seguida ele mesmo começa a esboçar uma possível explicação que se aprofunda ao longo do filme: “Esse povo saiu da revolta, do descaso do governo, da prefeitura, da mal política que é discutida hoje.” E talvez essa seja a grande pergunta que o filme coloca e tenta debater: por que Junho aconteceu? Além de, obviamente, como o

título sugere: o que acontecerá *A Partir de Agora*? A obra se constitui, portanto, como uma tese sobre o que foram os protestos de junho de 2013 e sobre o que eles desencadearão.

A terceira vinheta musical entra aos seis minutos de filme, também acompanhada de imagens *ressonantes* das ruas, desta vez é um ritmo bem brasileiro: um samba acelerado, levado em um cavaquinho, um pandeiro e um surdo. A música também retorna em outros momentos do filme, sua letra diz: “Vem pra rua, vem. Ninguém segura essa multidão, é tão bonita a nossa união, vem lutar, plantar a esperança.”

Aos 10 minutos aparece uma cartela com os dizeres: “R\$ 0,20, não é por centavos. É por direitos.” O que pode ser entendido como um indicador de separação, termina a introdução da obra, que consiste em uma porção mais explicativa e visual dos acontecimentos. E também como um prenúncio do assunto que será abordado: transporte público. Além dele, outros dois grandes tópicos são debatidos de forma intercalada: a natureza dos protestos e a crise política que se instaura naquele momento. A estrutura da narrativa do filme, no entanto, segue um padrão de entrevistas com ativistas e intelectuais entrecortadas por cenas da multidão nas ruas e vinhetas musicais.

O filme retoma a história da *Revolta do Buzu* de Salvador com o ativista Marcos Grito e o professor de história Walter Altino, ambos baianos. Este artifício autorreferente é utilizado em outros filmes do mesmo autor: *Acabou a Paz: Isto Aqui Vai Virar o Chile* (2016) se utiliza de tomadas de *La Rebelión Pinguina* (2007) – o primeiro é sobre as ocupações de escolas em São Paulo, em 2015, o segundo sobre ocupações de instituições de ensino no Chile.

A opção do realizador, no entanto, não soa como tentativa de autopromoção, porque em ambos os casos são os entrevistados que referem-se a filmes anteriores realizados por Pronzato, de forma supostamente espontânea. O que corrobora com a tese de que este tipo de cinema tem influência em revoltas políticas, mas obviamente não comprova nada. O realizador, fiador desta hipótese, destaca o papel pedagógico que acredita que seus filmes cumprem.

eu não estou muito preocupado com qual será o rótulo do que a gente faz. O importante é que isso circule. E tem uma função, que esta seja principalmente política e até estética... E pedagógica. Porque também a gente sabe que tem passado em escolas de cinema, é pedagogicamente política e pedagogicamente profissional. Enquanto construção de ofício. (...) Eu acho que é uma confluência entre jornalismo e cinema, mas eu destacaria que o que a gente está fazendo é fundamentalmente cinema político. (...) se a gente vai tentar esclarecer didaticamente, pedagogicamente um gênero, eu diria que eu faço um cinema de intervenção política. (Pronzato, 2016)

*A Partir de Agora* busca também situar a crise política que se agudiza com as manifestações que precedem a Copa das Confederações e vários dos entrevistados abordam o tema. Pablo Ortellado defende que houve um ciclo de lutas sociais que se situam fora do que constituiu o Partido dos Trabalhadores. Em sua opinião, isso faz com que esses novos movimentos se oponham a direções partidárias.

A importância das redes sociais também é abordada, principalmente na fala de Mayara Vivian, do MPL-SP, que diz que elas são catalizadoras, mas que o mais importante é o que é feito pessoalmente. “Quando falam que o MPL é um movimento que faz as coisas por facebook: mentira. Tamo na rua todo dia. Todo dia assim, domingo a domingo, 24 horas.” Outros entrevistados como o advogado Joviano Mayer e Lucas Monteiro também discutem as vantagens e desvantagens do horizontalismo e os riscos de uma cultura assembleista.

Nildo Rodrigues afirma que o mito de um país de classe média sucumbiu: “O espantoso não é que tenha caído. O espantoso é que tenha existido esse mito. Na medida em que 76% da população economicamente ativa no Brasil, então dois terços da força de trabalho no nosso país, ganha até três salários mínimos” (Rodrigues, 2016, *A Partir de Agora*).

Rodrigues faz também um comentário sobre a prática de alianças do partido de Luís Inácio Lula da Silva, muito questionada nos anos seguintes em meio à crescente crise política. “O fato do PT ter aliança com Renan Calheiros, José Sarney, Collor de Melo, uma quantidade de outros personagens, de currículo não gratificante no Brasil. Eu diria que é

consequência de algo muito mais grave: que foi a opção do próprio partido em assumir o ideário político da classe dominante brasileira” (Rodrigues, 2016, *A Partir de Agora*).

O jornalista Pedro Blank afirma que o país está em crise porque nunca antes em sua história os bancos lucraram tanto: “Na história recente do país, em nenhum momento as taxas de lucratividade do sistema bancário foram tão altas como agora” (Blank, 2016, *A Partir de Agora*). O professor de história Fábio Sosa também traça um diagnóstico agudo das administrações petistas: “Não é possível governar para proprietário ruralista, para indígena e quilombola, e para sem-terra. Não é possível governar para sem-tetos, desempregados e para banqueiros. Esse modelo do PT de gestão, de uma concertação que vai da direita até a esquerda me parece que chegou no seu limite.” (Sosa, 2016, *A Partir de Agora*).

Lorena Castillo, da Federação Anarquista Gaúcha, também crava uma análise de que o governo fez grandes obras, como a hidroelétrica de Belo Monte, para favorecer elites nacionais e internacionais e grandes empreiteiras. Três anos depois, em 2016, a Operação Lava Jato, uma parceria da Polícia Federal com o Ministério Público, prenderia diversos políticos e executivos das principais empreiteiras do país por crimes de corrupção, mergulhando mais ainda o Brasil em uma crise política gravíssima.

*A Partir de Agora* apresenta opiniões diferentes dentro do que se compreende por esquerda, mas observando-se a obra como um todo, o discurso parece se situar à esquerda do PT, fazendo uma crítica ao que foi a chegada do partido ao poder. Muitos personagens do filme citam a tese mencionada anteriormente neste projeto de que a inclusão social promovida pelo Partido dos Trabalhadores, através do aumento do poder de consumo, aumentou a qualidade de vida da população mas não contribuiu para a conscientização dos cidadãos. O advogado da organização Consulta Popular de São Paulo, Ricardo Gebrin, afirma que a classe média foi o extrato social que menos se beneficiou com os governos petistas e por isso há uma “insatisfação difusa” que parte dela.

*A Partir de Agora* cumpre sua proposta de politizar e disputar o significado de Junho e apontar com alguma precisão o que viria nos anos subsequentes. Não que a história do Brasil nos últimos 500 anos tenha sido muito diferente do que o filme previu.

Uma vinheta musical com o rap *O Pesadelo Começou*, do grupo *Conexão Gangsta Caucaia*, diz: “Governo investiu onde / político só se esconde / Saúde e Educação não / mas te querem com fome / Sem os nutrientes necessários pra raciocinar / são 10 milhões no desvio / da merenda escolar”.

Já havia suspeição sobre desvios em compras de merendas em São Paulo, mas em 2016 um grande esquema desbaratado de superfaturamento levou estudantes secundaristas a ocuparem a Câmara Municipal da cidade. Com a pressão dos secundaristas, o PSDB, partido do governador Geraldo Alckmin e do vereador Fernando Capez, acusado de envolvimento nas fraudes, propôs a criação de uma Comissão Parlamentar de Inquérito para investigar o caso<sup>35</sup>.

Como já foi citado anteriormente neste projeto, mais de 180 escolas foram ocupadas em São Paulo em 2015, o que foi tema do filme *Acabou a paz: isto aqui vai virar o Chile*, também de Carlos Pronzato. A intuição do realizador argentino foi grande – ou a consciência do papel fundamental que a juventude secundarista poderia ter –, que ele entrevista três mulheres secundaristas paulistas em *A Partir de Agora*. Sobre as semelhanças e diferenças em relação aos acontecimentos no Chile e em São Paulo, ele compara:

Houve claro, diferenças culturais, históricas, diferentes maneiras de enfrentar o poder, mas mais que diferenças há coincidências, de enfrentar primeiro a repressão, que é o intermédio, o obstáculo interposto do poder financeiro educacional na frente daqueles que querem algum tipo de reforma. Então o embate com eles. E o embate por cima da repressão, quando você consegue eludir aquela força de choque do poder financeiro, é atingir com atitudes propositivas como são as ocupações. Depois das ocupações, o processo educacional pedagógico se instaura dentro das escolas, por exemplo. Isso eu acho que é fundamental. (...) essa função pedagógica que os meninos instauraram, aqui foi um mês, lá foram sete meses, eu acho que foi fundamental. Porque isso atingiu os pais dos alunos, atingiu a população, e isso mostrou que havia outra educação possível. Não aquela de só se preparar no dia da prova. Há uma educação diária, de cuidar da escola, de atrair os professores para a descoberta do aluno. E

---

<sup>35</sup> “Após ocupação de estudantes, deputados criam CPI da Merenda”, disponível em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462919412\\_910217.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462919412_910217.html). Acesso em 19/05/2016.

não colocar esses professores que são linha de força de uma educação ultrapassada. É um tema bastante complexo. Mas educação é um debate fundamental porque é daí que vão surgir os processos políticos que já estão surgindo. Que vêm dessa prática política dentro das escolas. (Pronzato, 2016)

Outro momento interessante do filme é quando são abordadas a desconfiança de setores petistas em relação às manifestações e a adesão às ruas por parte de setores identificados com valores da direita no espectro político. Passados alguns anos desde os acontecimentos de 2013, o receio de alguns dos entrevistados não era sem fundamento. A direita de fato foi para a rua vestida de verde e amarelo pedir a cabeça (quase literalmente) de Dilma Rousseff, a presidenta eleita com 54 milhões de votos em 2014.

Alguns ativistas como Ortellado e Lorena Castillo apontam uma tentativa da mídia de ressignificar os protestos. A pauta da corrupção emerge a partir da atuação de grandes veículos de comunicação, como a revista *Veja* – notória publicação alinhada com a direita –, defende o professor da USP. “Ninguém defende a corrupção, todos são contra a corrupção, inclusive os corruptos. A corrupção não é uma bandeira contra alguém, ela é uma bandeira genérica”, afirma Ricardo Gebrin.

Sobre a disputa da narrativa que se estabelece em relação a 2013 e sobre o papel de seus filmes na disputa da opinião pública, Carlos Pronzato é consciencioso. Ele afirma que não ambiciona alcançar um público menos progressista e mais adepto ao discurso dos grandes veículos de comunicação.

Tem um público que é o público que estuda, que se dedica, ou que milita, e que a gente sabe que tem uma recepção ali. Nas universidades, nas escolas, enfim, no mundo intelectual a gente tem uma recepção. (...) É como plantar. Se você não prepara a terra, pra que serve uma semente. Alguém tem que preparar a terra. E essa função é nossa. (...) E alguém tem que ser o camponês, que trabalhe esse pessoal, que infelizmente bombardeado pela Globo, dificilmente vai deixar de ver novela e o jornal da noite. Então essas pessoas estão encarceradas nessas questões, até por opção própria de cada um. É difícil esse território de ser abordado. (Pronzato, 2016)

De todo modo, o realizador confia na distribuição espontânea de seus filmes feita por estudantes, intelectuais e militantes. Ele diz que chegou ao ponto de não conseguir mais estimar o alcance de suas obras, que diz circular por cineclubes e pela internet.

Acerca do financiamento de suas obras, Pronzato explica:

São dois aspectos: um é esse apoio que eu procuro nas instituições políticas, tipo sindicatos, organizações políticas até pessoas ligadas à esquerda institucional, que cumpre funções de parlamentares, com apoio a população através dos impostos. Com esse dinheiro de impostos eu tenho um... É obvio que tento que esse dinheiro de impostos sirva para o meu trabalho. É uma maneira um pouco mais rápida, porque é um confronto pessoal. Do que entrar em um edital, porque isso exige muito tempo. É muita burocracia. (...) Eu dedico mais meu tempo a tentar fazer quatro, cinco filmes por ano. De maneira mais artesanal. (...) Eu faço isso um pouco mais como revolta, para mostrar que é possível. Fazer cinema sem mamar no estado. Isso é mais uma rebeldia particular minha. E tem os apoios, os convites, trabalhos que eu sou convidado para fazer, como o da dívida pública. (...) E a outra é a básica, que é a venda dos DVDs. (...) Eu vendo. E vendo corporalmente, eu vou, não tenho nenhuma frescura de cineasta, né? Com um certo nome na praça, de estar lá na frente. As pessoas às vezes ficam admiradas: “Você que é o Pronzato, está vendendo filme?” Isso é bom também para saber suas opiniões, fazer contatos e surgem muitos filmes. A minha temperatura política eu pergunto às pessoas que compram. Eu conheço um pouco o público pela internet. E aí vai surgindo, dá para ir avançando. Não é nenhuma crise econômica que vai afetar, não é edital, ou algum dinheiro que venha de cima para baixo. Eu estou justamente com essa opção autogestionária. (Pronzato, 2016)

Há que se lembrar que o financiamento de sindicatos, associações e movimentos sociais também costuma vir amarrado a certos compromissos. De todo modo, permite que parcelas da população geralmente excluídas se vejam representadas em seus filmes.

Finalmente, *A Partir de Agora* é um documento histórico feito durante o decorrer dos acontecimentos, de forma corajosa, e expôs-se aos riscos dos porvires que poderiam transformá-lo em uma obra equivocada e irrelevante. Tem algumas limitações e apresenta um ponto de vista parcial, mas com o passar dos anos o filme cresce. Os problemas técnicos, algumas entrevistas com ruídos sonoros principalmente, são perdoáveis se

levada em conta a carga de adrenalina e a urgência para sua divulgação imediata, relatada inclusive pelo realizador.

A preocupação de utilizar o filme como um instrumento político para a disputa da narrativa sobre os eventos de 2013 fica evidente no discurso de Pronzato, que se utiliza de um plural majestático talvez para demonstrar humildade, ou para falar de seus companheiros de jornada. Ele afirma:

fora aqueles filmes que a gente faz dentro da conjuntura específica, da urgência, de apresentar, e que isso se torne uma arma política rápida, como esse agora dos estudantes, ou *A Revolta do Busu* na sua época, né? Tem os outros, que a gente faz com maior tempo, inclusive na área cultural. (...) Primeiro é esse campo, eu considero que é o mais importante, o que transcende. A cultura. Esses filmes políticos nossos não seguem vida. Eu me surpreendo às vezes pela vida que têm ainda *A Revolta do Busu*, o painel na Argentina (...) Acho interessante que não é só a cultura, que a gente pensa que um livro como *Os Lusíadas*, de Camões, ainda é lido. E Drummond de Andrade e tudo mais, mas os filmes políticos estão tendo uma certa vida ainda. Acho isso interessante. Claro que os clássicos ficarão, os grandes clássicos, mas é muito o que se faz hoje. Mais ainda pelos recursos tecnológicos, que ficaram bem baratos. Mas então o que me motiva é um pouco isso. É uma motivação política, pela inserção nossa como leitores da realidade cotidiana, política, temos que ter uma inserção como intelectuais também. E tentar contribuir tentando realmente transformar, então a gente se alia a eles com as nossas armas. E outra motivação é a exigência que, digamos, do nosso público, ligado a essas questões. Somos uma voz a ser escutada. Temos uma função quase que obrigatória. Ir atrás de outras vozes para serem escutadas, para coloca-las em movimento. (Pronzato, 2016)

## *Domínio Público*

Um retrato do impacto dos megaeventos (Copa do Mundo e Olimpíadas) e da especulação imobiliária na vida das populações de baixa renda do Rio de Janeiro e, em menor medida, do Brasil. Talvez este seja o mote de *Domínio Público*, se explicado de maneira bastante sintética.

Mas o filme também aborda diversas questões transversais subjacentes e complexas, como violência policial, elitização do futebol, direitos dos povos indígenas, direito à cidade e cidadania, racismo e o papel da mídia na democracia. E seria injusto não falar do que diz a narrativa sobre o sofrimento manifesto de populações marginalizadas no cotidiano de uma grande metrópole. É aí que ela ganha sustentação.

Projeto financiado coletivamente por meio de uma plataforma online de doações voluntárias chamada Catarse, ele recebeu contribuições de 1993 pessoas, arrecadando um total de R\$ 106.181,00<sup>36</sup>. O montante pode ser considerado de baixo orçamento, conforme afirma um dos realizadores, Raoni Vidal. Não obstante, *Domínio Público* talvez seja o filme mais trabalhado e mais trabalhoso dentre os quatro brasileiros estudados aqui. É também uma película mais longa, com 1h38 e muito provavelmente a que contou com maior orçamento. Sua história, que passa-se entre 2011 e 2014, certamente exigiu pesquisa e paciência de sua equipe, pois lida com objetos áridos e pouco acessíveis.

O filme começa com falas curtas de cinco entrevistados diferentes que pedem aos realizadores que desliguem as câmeras para que possam falar o que pensam. Os dois primeiros pedem para que o que vão falar não seja gravado, uma breve cena de mulheres se desentendendo com três policiais homens entrecorta as falas e em sequência mais três entrevistados pedem para que o vídeo seja interrompido.

“Você nem imagina o risco que eu corro dando essa entrevista”, diz uma mulher. O encadeamento de tomadas dá a entender que o último deles fica intimidado com a presença de policiais passando no momento em que é perguntado sobre algum assunto

---

<sup>36</sup> Descrição do projeto e trailer da campanha de arrecadação disponíveis em: <https://www.catarse.me/dominiopublico>. Acesso em 09/05/2016.

espinhoso. “Eu não quero ser oprimido agora, né? Deixa pra ser oprimido quando for lançado o filme”, ele diz.

Está aí, como em outras das obras analisadas, a questão da liberdade de expressão e do alcance que vozes periféricas têm. *Domínio Público* se coloca como um megafone para os discursos de pessoas oprimidas pelo Estado e pela especulação imobiliária.

Talvez pelo fato de ter sido financiado coletivamente, e obviamente pela proposta dos realizadores de discutir o que é de domínio público, o documentário abraça um sentido de utilidade pública e de defesa da convivência digna na urbe. A concepção de espaço de uso público e de cidadania e participação que a obra defende, contudo, é uma que se preocupa com os elos mais frágeis da cadeia, e não com a lei, o mercado e a polícia, que os oprime. Não à toa, a cena subsequente às falas dos entrevistados que pedem para conversar em *off* com a equipa do filme, é a de um homem com uma tilintante lata de *spray* que vem caminhando em direção à câmera e na tomada seguinte rabisca uma placa.

Localizada na lateral de uma rodovia (figura 20), próxima ao viaduto de onde surge o homem com o *spray*, a estrutura metálica que aparenta ser de sinalização municipal conta com um retângulo superior azul, onde lê-se “domínio”, e um inferior branco, onde o protagonista da tomada registra a palavra “público”. Ao fundo, do outro lado da via, vê-se uma favela. A sequência serve como uma vinheta que apresenta o título do filme e também como uma metáfora para a mensagem que ele provavelmente almeja transmitir: o que é de domínio público precisa ser apropriado pela população através dos mais diversos meios.

É visível a distinção que a obra apresenta entre a classe média e a elite, que aproveitam da Copa das Confederações e se divertem, e as camadas mais pobres da população que sofrem com as consequências do megaevento. Mesmo que o documentário mostre pessoas de baixa renda que se interessam pelo futebol, ou gente que fica exultante à beira do estádio enquanto o jogo acontece lá dentro, torna-se evidente a separação entre os ricos que se divertem com a competição internacional e o restante dos brasileiros que são privados de aproveitar a Copa do Mundo no país do futebol.



**Figura 20:** vinheta do início do filme *Domínio Público*.

Nas palavras do realizador Raoni Vidal:

Era a Copa dos pobres e a classe média ali no paraíso (...) Obviamente a gente via esses dois lados, era a Copa dos pobres e a Copa da elite. (...) O pobre mesmo se fudendo com a Copa, torcia para a Copa e era bem diferente de uma galera da elite, da classe média alta, torcendo para a Copa e só percebendo que a Copa era uma coisa maravilhosa. (Vidal, 2016)

A próxima cena é um clipe com imagens de paisagens da cidade do Rio de Janeiro enquanto um samba compara o “Brasil” dos brasileiros com o “Brazil” dos estrangeiros, o nome do país é cantado como se fala em inglês. A dicotomia entre o país que seria apresentado aos estrangeiros durante o mundial de futebol e o país real e desigual é exposta com eloquência, mas não chega a se tornar pedante ou panfletária. A letra da canção afirma: “O Brazil não conhece o Brasil. O Brasil, nunca foi ao Brazil.”

*Domínio Público*, das obras estudadas neste projeto, é provavelmente a que exhibe maior comando dos mecanismos da linguagem cinematográfica. Há artifícios inventivos utilizados pelo filme, como por exemplo filmar uma velha televisão de tubo, pequena, e exibir em sua tela uma propaganda das Unidades de Polícia Pacificadora (figura 21),

como se ela estivesse sendo transmitida. Ou mostrar um monitor de computador acessando o *Youtube* para assistir a uma entrevista do megaempresário (hoje em dificuldades financeiras) Eike Batista<sup>37</sup> sobre as UPPs implementadas em favelas da capital fluminense. Por meio delas o filme alcança com mais firmeza que outros o contraditório, e consegue contestar o discurso que defende esses empreendimentos que prejudicaram populações pobres.



**Figura 21:** televisão mostra propaganda das UPPs em *Domínio Público*.

O realizador do filme explica essas escolhas:

a gente usou a tela do Youtube e foi no sentido de mostrar também que o Youtube está mostrando, que a TV está mostrando, tem uma hora que a gente filma a TV, foi para nos ajudar na linguagem também. Para mostrar, até da própria forma que a gente vê, que a gente vê muito da internet e da TV também, era uma brincadeira de linguagem que as vezes a gente precisava mostrar no filme. Uma informação sobre o Cabral (Sérgio Cabral, então governador do Rio), eu não me lembro muito bem, mas o Cabral tinha falado que ia botar várias UPPs, logo depois o Eike Batista, é... O debate da TV do Eike Batista é um debate que a gente precisava, a gente tentou ele várias vezes, mas a gente não

---

<sup>37</sup> “Entenda a crise que abalou o império de Eike Batista em 2013”, disponível em: <http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2013/12/11/entenda-a-crise-que-abalou-o-imperio-de-eike-batista-em-2013.htm>. Acesso em: 26/05/2016.

conseguiu. Então foi um recurso de validar para não ficar com aquela cara de um filme... Todo o filme em DSLR e a imagem do Eike Batista seria uma SD ruim. A gente tentou botar também o Youtube para dar essa cara, que é um filme em HD e o cara lá está vendo na internet. (Vidal, 2016)

A questão das UPPs é o centro da discussão do filme e o motivo que despertou os realizadores para essa situação complexa e opressiva, segundo afirma Vidal. Após a fala do secretário de Segurança, José Mariano Beltrame, apresentando seu projeto como uma solução para “preservar a vida e devolver o território”, uma mão pega um controle remoto e desliga a televisão de tubo por onde ele fala.

Em seguida, o filme apresenta uma sequência de entrevistas que desmontam os argumentos de Beltrame e Batista, afirmando que a polícia passa a ocupar o lugar do tráfico e não garante cidadania. O secretário executivo do Instituto Raízes em Movimento, Alam Brum Pinheiro explica:

Teve duas grandes instituições brasileiras que foram fundadas com a vinda da família real. Foi o Banco do Brasil e a Polícia Militar. E aí é engraçado que quando vai se fazer um projeto de urbanização, de revigoração da favela, são exatamente as mesmas instituições que chegam primeiro. Chega a polícia e chega os bancos, depois se pensa em outras coisas. (Pinheiro, 2014 em *Domínio Público*)

A ativista e coordenadora do Grupo Arteira, Mônica Francisco, chama a política das UPPs de “especulação imobiliária da paz”. Em outra entrevista visualizada a partir do *Youtube*, o prefeito Eduardo Paes admite: “esse negócio de Olimpíada é sensacional para você usar como desculpa para tudo. Então tudo que eu tenho que fazer: vou fazer para a Olimpíada.”

O delegado de Polícia Civil, Orlando Zaccone sustenta que há dois modelos de segurança pública postos em prática na cidade, um para quem mora nas favelas e outro para quem mora fora das favelas, o que fere o princípio da isonomia. “O que nós podemos criticar é a transferência do poder de governo para o comandante militar”, afirma. Ele

certifica que há relação entre a política de segurança e o apetite da especulação imobiliária e sintetiza a discussão do filme:

As UPPs acabam sendo instaladas inicialmente nas áreas da Zona Sul, Centro, Tijuca, estrategicamente em Jacarepaguá, na Cidade de Deus, pela proximidade com a Barra. Então é nessa região que se concentra os esforços de Segurança Pública. Evidentemente que nós podemos que está se restringindo a cidade a um território onde vão ser realizados esses grandes eventos. Então existe, é claro, uma relação entre esse modelo militarizado de segurança na distribuição dele dentro da cidade. Isso permite a viabilidade dos negócios. O que nós chamamos de segurança para os negócios. (Zaccone, 2014, em *Domínio Público*)

Daí a narrativa parte para a história das remoções e desalojamentos que ocorrem em decorrência dos megaeventos, como a da Vila Autódromo. Em uma passagem forte, um morador visita sua casa abandonada e destruída na Vila Recreio II, e anda por escombros e móveis antigos. Vários entrevistados relatam seus dramas e condenam as arbitrariedades cometidas em nome dos lucros, entre eles o jornalista Juca Kfourri, que lembra dos dramas da Copa que foi realizada na África do Sul, e o então deputado e ex-jogador de futebol Romário Faria.

Em seguida o filme passa ao tema da elitização do futebol, motivo de indignação no país mundialmente associado a este esporte. Juca Kfourri comenta:

A Copa do Mundo ideal para mim é a Copa que fosse jogada no velho Maracanã, no velho Morumbi, no velho Mineirão, em que a torcida chegasse como sempre chegou, e recebesse o que há de melhor no futebol mundial, de braços abertos. Com bons aeroportos, com acesso fácil para os estádios, com hospitais prontos e competentes pra receber alguém que precisasse. Com farto transporte coletivo, fosse de metrô, fosse de trem, fosse de ônibus, tudo que a gente não vai ver. (Kfourri, 2014, em *Domínio Público*)

Outras discussões que aparecem na obra são a da manipulação de informações pela mídia tradicional, a resistência dos índios da Aldeia Maracanã, a história do desaparecimento do pedreiro Amarildo, a violência policial e os protestos de Junho. Além

das imagens ressonantes das multidões em marcha, *Domínio Público* apresenta também cenas de uma assembleia de moradores, de uma audiência pública e de um jogral, quando um homem fala em um megafone e várias pessoas repetem em voz alta o que ele diz. A característica comum aos novos movimentos sociais de valorização do processo político e do processo organizativo pode assim ser observada no filme, que torna-se ele próprio um eco do impulso de mudança da cultura política vigente.

Vidal afirma:

o nosso argumento era fazer um filme urgente, um filme que ele merecia ser visto, que as pessoas queriam... Tinha esse quê de urgência, de que essas informações precisam ser repassadas, o que está acontecendo. Porque até então as notícias eram sempre boas sobre as Olimpíadas e sobre a Copa do Mundo. Há uma maquiagem não só da cidade, mas uma maquiagem da mídia em si toda. Sempre colocando ali os jogos, que é tudo bom, tudo certo, que as remoções... Colocando o prefeito como: ele ajuda os removidos aqui e tal. Então, a ideia do filme era colocar na internet por isso, por essa urgência, e porque é um filme com financiamento coletivo. (Vidal, 2014)

As músicas que são tocadas no documentário também dizem muito sobre seu *pathos*. Além do samba que compara o Brasil real e o Brasil dos estrangeiros, há um funk, expressão musical e política das favelas cariocas, que diz: “Comunidade que vive acuada, tomando porrada de todos os lados, fica mais longe da tal esperança, os menor vão crescendo tudo revoltado.” A última canção do de *Domínio Público* é um samba de Wilson das Neves, *O dia em que o morro descer e não for carnaval*, acompanhada de diversas imagens de pessoas protestando nas ruas e de barricadas flamejantes.

Em seu conjunto, o filme conjuga com habilidade a questão espinhosa da especulação imobiliária e das remoções de moradores, as consequências da realização dos megaeventos, e as manifestações de 2013, que trazem um ar refrescante à narrativa. Por intuição, competência e talvez sorte, a obra tratou de temas intrinsecamente ligados aos protestos de junho no momento em que ninguém os imaginava. E essa lufada de ar que trazem os reclames do povo na rua torna o documentário mais acessível.

## *Sob Vinte Centavos*

O que havia sob os vinte centavos acrescidos à tarifa do ônibus em São Paulo, que detonaram protestos em todo o Brasil em 2013? A indagação, realizada de forma exaustiva em seguida a estes acontecimentos por intelectuais, militantes e jornalistas, é o que põe em movimento o filme de Gustavo Canzian de Marco Guasti. E a resposta, ensaiada em inúmeras entonações desde então, é introduzida de forma concisa pela filósofa e professora da USP, Marilena Chauí, logo aos 4 minutos do filme. “Eu atribuo as manifestações atuais àquilo que eu chamo de um inferno urbano.”

Com forte abordagem identitária, o documentário inicia pegando emprestada a voz de um homem de meia idade, vestido de branco, com contas no pescoço e um chapéu colorido: indumentária que no Brasil remete às religiões de matriz africanas. “Hoje eu sou um excluído ao cubo”, ele diz. “Negro, velho e aposentado. E ganho uma miséria de um salário”, completa, visivelmente amargurado. Em seguida, uma *drag queen* de maquiagem colorida e espalhafatosa afirma: “Eles vão ter que mudar esse país. Nós vamos mudar, ou nós vamos tirá-los. Eles querendo ou não.”

O inferno urbano de que trata Chauí, tese endossada pelo filme, é particularmente visível através dos olhos das minorias a quem o filme dá voz. A ideia de que os direitos humanos têm se movido para o centro do debate político e ético atualmente é defendida por David Harvey (Harvey, 2014). Para o autor, a defesa de liberdades individuais, dos direitos humanos em geral e das minorias geralmente não ameaça a lógica hegemônica neoliberal, mas há ocasiões em que isso acontece, como os movimentos por direitos civis nos Estados Unidos em 1960. É possível que 2013 tenha tido um pouco dessas lutas em seu impulso inicial.

É o que diz Tchaka, a *drag queen* (figura 22), em outra passagem:

Nós saímos do individual e fomos para o coletivo, isso é mais que importante nos dias de hoje. Eu não quero mais ver cracolândia (região onde viciados em crack vivem, no Centro de São Paulo), eu não quero mais ver pessoas na escadaria da Sé e com um bispo todo poderoso, todo

cravejado de diamantes lá no púlpito, e vários cristãos deitados nas escadarias. Eu não quero ver as minhas amigas travestis sendo mortas nas esquinas. (Tchaka, 2016)



**Figura 22:** *drag queen* entrevistada em *Sob Vinte Centavos*.

Segundo o IBGE, negros e pardos representavam 53,5% da população brasileira em 2014, mas somavam apenas 20,1% dos 30% mais ricos<sup>38</sup>. Dados do Fórum Econômico Mundial de 2015 colocavam o Brasil como 85º do mundo em igualdade de gênero, entre 145 países pesquisados<sup>39</sup>. Foram registrados 47,6 mil estupros no país em 2014, de acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública<sup>40</sup>. No mesmo ano, foram registrados 326 assassinatos de LGBTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis) segundo o Grupo Gay da Bahia (GGB). E entre janeiro de 2008 e março de 2014, 604 travestis e transexuais perderam a vida no país, segundo pesquisa da organização não governamental Transgender Europe (TGEU).

<sup>38</sup> “Negros representam 54% da população do país, mas são só 17% dos mais ricos”, disponível em: <http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>. Acesso em: 24/05/2016.

<sup>39</sup> “Brasil é o 2º pior em ranking de diferença de salários entre homem e mulher”, disponível em: <http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/11/22/brasil-e-penultimo-em-ranking-de-diferenca-de-salarios-entre-homem-e-mulher.htm>. Acesso em 24/05/2016.

<sup>40</sup> “Anuário Brasileiro de Segurança Pública”, disponível em: [http://www.forumseguranca.org.br/storage/download/anuario\\_2015.retificado.pdf](http://www.forumseguranca.org.br/storage/download/anuario_2015.retificado.pdf). Acesso em 24/05/2016.

Nas palavras de Harvey, em uma abordagem mais ampla, mas que não descarta as diversas populações marginalizadas:

A questão de como lidar com os trabalhadores empobrecidos, precários e excluídos, que hoje constituem um bloco de poder majoritário e supostamente dominante em muitas cidades, está-se transformando em um grande problema político. Em decorrência disso, o planejamento militar está extremamente focado em lidar com os movimentos de base urbana, irrequietos e potencialmente revolucionários. (Harvey, 2014, p. 129)

E a violência policial é justamente mais um dos pilares de *Sob Vinte Centavos*. Um outro assunto abordado com maior fôlego é a ideia de Tarifa Zero, defendida pelo Movimento Passe Livre. E um tópico que aparece mais timidamente na obra, mas que é importante para compreensão do que ela propõe é a diversidade de pautas e o papel que a mídia tradicional brasileira teve no decorrer dos acontecimentos. A partir destes dois tópicos é possível entrever uma tentativa de apropriação do movimento por setores de direita.

A opção do filme de colocar em seguida ao negro aposentado e à *drag queen*, um homem de chapéu de vaqueiro e com sotaque que soa levemente nordestino não deixa dúvidas sobre o intuito dos realizadores de retratar a multiplicidade de origens das pessoas que se encontravam nas ruas. A entrevista de um estrangeiro louro de olhos azuis e que fala inglês com sotaque britânico também corrobora com a ideia de um registro plural que extrapola o senso comum. O que não garante que a obra seja de fato representativa da diversidade presente nas ruas em junho de 2013. O fato de a Copa das Confederações ser um evento internacional também suscitava à época, indagações sobre a presença de turistas no Brasil e sobre como eles enxergariam os problemas brasileiros.

O lugar de fala de um provável europeu tem ainda, historicamente, a importância dada a um observador externo, com uma carga pressuposta de educação formal e um rescaldo de reverência advindo do passado colonial. Não à toa, o jornalista estado-

unidesne, Glen Greenwald<sup>41</sup>, tornar-se-ia uma das vozes mais importantes da crônica política brasileira após as eleições de 2014. Sendo assim, a busca das minorias por voz e respeito na sociedade também pode ser um cordão psicológico para a abordagem escolhida pelos realizadores.

Na tradução apresentada pelas legendas, o estrangeiro entrevistado diz: “O Brasil achou uma voz para falar com sua democracia. No passado vocês não tinham essa voz. Eu estou no Brasil há dois anos, e não há comunicação alguma entre políticos e a população.” O diagnóstico, apresentado por alguém que vê o país com outros olhos, faz sentido se observadas as manifestações de rua que se tornaram recorrentes após 2013 – mesmo que menores, na maioria das vezes – e também a crescente participação política dos cidadãos brasileiros em diversas esferas, seja em ocupações de escolas ou batendo panelas na janela em um horário combinado pelas redes sociais.

Formado em Relações Internacionais, Gustavo Canzian foi também revendedor de conteúdo para o jornal *New York Times*. Talvez por isso o filme tenha essa preocupação de contextualizar os protestos para os olhos de quem não participou deles e não os percebe em sua complexidade. O realizador afirma também que o filme circulou internacionalmente por ter sido legendado em inglês e espanhol. Ele descreve:

Tivemos 15 mil visualizações, não é muita coisa, mas pra quem nunca tinha feito nada foi ótimo. E pelo fato da gente ter traduzido tudo para inglês e espanhol, a gente conseguiu chegar em outros lugares. E isso foi muito massa também. Então a gente acabou saindo em blog aqui, blog ali, que eu nunca tinha visto, mas há pouco tempo atrás quando a gente resolveu vender esse filme a gente descobriu que tinha vários blogs, tinha pessoa que tinha dado upload no canal dela. (...) a gente tenta ao máximo poder ter de todas opiniões, apesar de a gente ter tentado entrar em contato com algumas autoridades do estado, da Polícia Militar, a gente não conseguiu essas entrevistas, então a gente teve mais participação de quem estava lá de fato protestando. (Canzian, 2016)

---

<sup>41</sup> Glen Greenwald venceu o Prêmio Pulitzer por Serviço Público em 2014 por uma série de reportagens publicadas no jornal britânico *The Guardian* que revelou o poderio investigativo e a falta de escrúpulos do Agência Nacional de Segurança dos Estados Unidos (NSA, na sigla em inglês), através de documentos vazados por Edward Snowden.

Logo no início do filme diversos cartazes com dizeres distintos e vários personagens dando pontos de vista diferentes, o que também sugere a diversidade da composição de forças presentes nas ruas. Nas cartolinas empunhadas individualmente, é possível ler: “Quem aceita o mal sem protestar coopera com ele”, “Por uma vida sem catracas”, “Cidade muda não muda”, “Queremos Justiça, não guerra”, e “Afasta de mim esse ‘Cale-se’”. Este último em referência à canção Cálice, escrita por Chico Buarque e Gilberto Gil durante o período mais duro da recente ditadura militar brasileira.

Há ainda um outro cartaz mostrado na introdução do filme que diz: “Arnaldo Jabor, você nunca pega ônibus. Cala a boca, por favor”, em referência ao realizador do Cinema Novo brasileiro que tornou-se comentarista político da Rede Globo, de viés conservador. Ele despertou a ira de manifestantes em 2013 ao dizer que os protestos eram sem propósito. “Não pode ser por causa de 20 centavos”, afirmou em uma de suas crônicas políticas televisivas no dia 12 de junho, que inclusive aparece no filme *Domínio Público*. Jabor acabou tendo que voltar atrás publicamente poucos dias depois.

A pouca experiência dos realizadores não prejudica *Sob Vinte Centavos*, e a proximidade que eles aparentam ter com o objeto que retratam cria um filme que assume suas posições e ao mesmo tempo busca sobriedade e pluralidade de opiniões. A obra perde um pouco em algumas dificuldades técnicas – principalmente na qualidade do som captado em ambientes abertos em alguns momentos específicos –, mas ganha em energia e espontaneidade. Canzian relata que o trabalho surgiu da seguinte maneira:

Estava acontecendo algumas manifestações de junho, e naquele momento eu comecei a sentir uma necessidade de ver com os próprios olhos o que estava acontecendo e gravar. E aí eu fui lá, gravar, e quando eu fui gravar eu fiz uma ediçãozinha rápida no mesmo dia de um vídeo. Fiquei de cara assim com algumas coisas que eu vi, com a violência policial, repressão nos protestos, principalmente. E... nisso já tinha um amigo meu também, que é o Marco, que fez um filme comigo, que desde a faculdade ele sempre gostou muito de documentário, assistia muita coisa. Ele viu esse vídeo meu, ele me ligou e falou: cara, vamos aí pra rua com todos os troços, vamos gravar mais. E aí eu fechei e a gente foi nisso. A gente gravou muitas entrevistas, a gente conversou com um monte de gente. E fizemos esse primeiro filme. Primeiro filme, na

verdade foi o primeiro trabalho de todos que eu fiz, tanto de câmera, de direção, de edição, então foi um grande desafio, e foi bem massa. (Canzian, 2016)

O texto que introduz o filme narra: “02 de junho de 2013, o governo municipal de São Paulo aumenta em 20 centavos o preço da passagem de ônibus”; “04 dias depois o Movimento Passe Livre convoca o primeiro grande ato contra o aumento da tarifa”; “os manifestantes param as grandes vias de tráfego da cidade de São Paulo e são recebidos com balas de borracha e gás lacrimogênio”. E foi provavelmente esta percepção que levou os cineastas à rua para começarem a registrar o que viam.

O impulso dos realizadores de filmar prontamente um momento histórico deixa transparecer uma aura jovem. A obra parece buscar dialogar com o público jovem e ao mesmo tempo explicitar o espaço reivindicado pela juventude durante as manifestações de Junho. Em muitos comentários de entrevistados, o papel dessa parcela da população é exaltado, talvez com um intuito que se traduz parcialmente em um discurso de um rapaz loiro de vinte e poucos anos que aparece em um plano fechado, no centro da tela, com manifestantes desfocados passando ao fundo. “Os jovens estão mostrando para todos o quanto é importante a consciência, o civismo, você fazer seu papel de cidadão”, ele diz. Um senhor careca e de cabelos brancos também comenta, com os olhos brilhando: “A juventude está assumindo a sua posição no país”.

Canzian defende que há uma mudança geracional em curso. Ele pondera:

Eu acho que a gente vive em uma época obscura do mundo. A gente vive em um momento de muitos problemas, em que a escuridão reina. É difícil ver a luz no fim do túnel. E eu sinto que as gerações dos meus pais e dos meus tios é uma geração de cagões. Não fizeram nada. A minha geração ainda é bem cagona, mas já começou a aparecer um gato pingado ou outro que quer fazer alguma coisa. E a molecada que está chegando agora, eles vão vir com o pé na porta, entendeu? E vão falar que nem existe porta, porque eles vêm com uma perspectiva totalmente diferente e nova. Todo mundo, eu vejo a galera de 15 anos agora, eu converso com eles e por mais que eles estão fazendo ocupação, eu percebi que eles não sabiam que estavam fazendo política e depois perceberam, eles se empoderaram muito. Isso que é mais interessante. Essa galera está empoderada. Tá percebendo que junto pode fazer

mudança. (...) Eu acho que é a sociedade despertando aos poucos, bem devagarzinho, porque são passos lentos. Eu acho que isso é trabalho de formiguinha. (Canzian, 2016)

A primeira cena do filme mostra um semáforo visto de baixo para cima, na posição de um pedestre que vê as luzes do trânsito quase em paralelo com as extremidades da tela, em horizontal. Um helicóptero cruza o céu enquanto as luzes passam de verde para vermelho. A trilha sonora, ao fundo, é uma música eletrônica feita por amigos dos realizadores, e remete à cultura jovem.

A câmera então gira seu eixo, passando por um prédio alto de luzes acesas e baixando para o nível da rua onde há uma grande faixa amarela com manifestantes espalhados. A montagem inicial segue no ritmo da música, entrecortada de pequenas falas e focalizando cartazes. Nota-se aí uma preocupação estética dos realizadores que se traduz em boas imagens gravadas em câmeras DSLR, com definição e cores vivas.

Um outro trecho do documentário que atenta para a juventude é quando vários entrevistados são provocados a dizer o que esperam do futuro. Há entre as falas uma pequena cena de três crianças observando as manifestações, a mais próxima da câmera um pouco mais alta e a que está mais longe aparentando ser a mais nova. A intenção de criar uma obra que tenha um mote pedagógico e que possa ser assistida pela juventude e discuta as percepções sobre o movimento pode ser traduzida na percepção de Canzian, que diz sobre um “trabalho de formiguinha” para que a sociedade desperte para suas agruras.

Fica patente que o filme busca disputar o significado das manifestações e tornar-se uma referência sobre o que foi aquele movimento difuso percebido de várias maneiras diferentes por cada individualidade que participou dele. E nesse ponto o filme introduz sua visão: além do inferno urbano, o que há sob os vinte centavos é a questão do transporte público e da violência policial, que faz parte das violências que caracterizam o cotidiano árduo das populações excluídas e de periferias.

“1989, Luiza Erundina (Prefeita de São Paulo) e Lúcio Gregori (Secretário de Transporte de São Paulo) tentam implantar um projeto de reforma tributária municipal”,

diz uma cartela introduzida na sequência. O texto segue: “O Imposto Sobre Propriedade Territorial Urbana (IPTU) teria alíquotas progressivas: donos de grandes imóveis e imóveis de luxo pagariam valores proporcionalmente mais altos que donos de casas populares”. “O dinheiro seria utilizado para custear a gratuidade do transporte público”. “A Câmara de São Paulo não aprova o projeto, mas ele chega a ser implementado em menor escala no bairro Cidade Tiradentes, a 60 km do Centro de São Paulo”. “Este programa de custeamento do transporte público fica conhecido como Projeto Tarifa Zero”.

O ex-secretário e idealizador da iniciativa, Lúcio Gregori, aparece longamente no filme, em uma palestra e entrevistado na rua. Ele cita cidades que implementaram o sistema, ideal do MPL-SP, como Agudos (SP) e Porto Real (RJ), e ilustra a situação da seguinte maneira:

Quando se propõe a gratuidade dos serviços de transporte coletivo urbano, gratuidade entendida como paga pelo conjunto dos impostos da sociedade, é o mesmo que se faz com a Saúde Pública, o SUS (Sistema Único de Saúde). É o mesmo que se faz com a coleta de lixo. A ninguém passa pela cabeça a campanha tocar de manhã cedo e nós pesarmos o saco de lixo com o lixeiro e (ele) perguntar se temos troco, se pagamos com cartão, com bilhete único, bilhete duplo ou o que seja. Insano. A iluminação pública nem se diz. Se ela tivesse de ser tarifada a disputar espaço iluminado, quem pagou, quem não pagou. Se eu paguei você não pode entrar na luz que eu liguei agora, e assim por diante. Insano. Não é? Mas é assim: a iluminação pública é tarifa zero. (Gregori, 2016)

Gregori compara a questão do transporte até com a das polícias, e critica: “A Segurança Pública – por deus, não sei se segurança, do jeito que a gente é tratado – é, também, tarifa zero”. E a violência policial é abordada no filme menos com imagens de ação e flagrante e mais nas entrevistas. A fala da estudante Carla Vitória, aluna do Largo São Francisco, feita no microfone, durante o que parece ser uma assembleia, ilustra bem a abordagem. Ela chama a atenção para os abusos policiais e diz que está com marcas de estilhaços de bombas em suas pernas.

Um entrevistado que traz credibilidade ao discurso do filme é o advogado Marcelo Feller, engravatado e sentado à frente de uma estante de livros, que diz ter defendido muitos manifestantes presos arbitrariamente. Ele narra que em uma noite específica se dirigiu a uma delegacia onde 169 pessoas haviam sido presas e quem apenas nove assinaram o chamado termo circunstanciado. “Isso significa que nove a polícia entendeu que cometeram crime. As outras 160 foram presas então, no que a gente chama ‘prisão para averiguação’, que é um tipo de prisão que existia na ditadura militar e foi extinto, com a Constituição de 1988.”

Além do que foi muito noticiado, de pessoas presas porque portavam vinagres ou máscaras, também nos surpreendeu o fato de algumas pessoas terem sido presas por, abre aspas: estarem em atitude suspeita, sem qualquer explicação do que seria essa atitude suspeita. Pessoas que foram presas porque portavam tinta guaxe, como se tivesse alguma ilegalidade nesse porte; e o pior, talvez o que mais me assustou, pessoas que foram presas, um manifestante especificamente – e isso quem diz é a polícia –, foi preso porque na manifestação portava uma bandeira do PSTU (Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado). Independente de qual partido você segue, independente se você concorda ou não com os ideais do PSTU, uma coisa todo mundo concorda: é um partido legítimo, com intenções legítimas, e jamais ninguém pode ser preso por ser afiliado ou por apoiar um ou outro partido. (Feller, 2016)

Finalmente, um outro tema caro ao filme, é a questão da ascensão de forças de direita dentro do movimento, um acerto que de certa forma antevê as manifestações de rua de direita que ocorreriam nos anos subsequentes. A estudante Carla Vitória relata que está de vermelho durante a discussão que participa, falando na mesma posição e no mesmo microfone, pois não conseguira voltar para casa porque na rua onde mora pessoas vestidas de rubro estavam sendo hostilizadas e agredidas. “Eu acho que esse discurso anti-partido é um discurso muito, muito perigoso. É um discurso que pode acabar com a nossa democracia”, ela argumenta.

São, portanto, todos esses elementos aqui discutidos que o filme descortina sob o aumento de 20 centavos em seus 43 minutos de duração. Um tiro curto, uma média

metragem feita sem roteiro, com o objetivo primeiro de registrar um momento histórico, discuti-lo e compreendê-lo. Gustavo Canzian afirma que *Sob Vinte Centavos* foi o primeiro filme a ser divulgado na internet sobre Junho de 2013 no Brasil, no mesmo dia em que a revista Carta Capital lançou seu documentário *Zerovinte*, acerca dos mesmos acontecimentos.

A obra de Canzian e Guasti é um exemplo do que este estudo se propôs a discutir: utiliza-se de imagens da multidão ressonante, sendo ela mesma um produto e um eco propagador dessa energia. Ao mesmo tempo, ela enfatiza o processo político, a ocupação das ruas e dos espaços públicos e busca tornar-se parte dessa evolução de acontecimentos através de sua argumentação e de suas imagens. As imagens das pessoas marchando e de estudantes debatendo em assembleia se inserem particularmente nessa lógica. E o fato de o filme ter sido feito para a internet e de ter ficado três anos online até que os realizadores resolvessem vendê-lo para um canal de televisão também pode ser tomado como evidência das intenções subjacentes ao filme.

O último letreiro de *Sob Vinte Centavos*, logo antes de os créditos subirem diz: “Poder é a capacidade e a habilidade de mudar nossas vidas. É a habilidade de definir as necessidades humanas e resolvê-las.” A frase não é creditada a ninguém. E assim termina essa jornada por entre as ruas turbulentas de São Paulo.

## *Rio em Chamas*

Em junho de 2013 o Rio de Janeiro pegou fogo. Metaforicamente e literalmente. Grandes protestos tomaram as ruas da cidade, barricadas flamejantes foram erguidas, a Câmara Municipal foi ocupada por ativistas, bombas e coquetéis molotov cruzaram os ares candentes da cidade maravilhosa. *Rio em Chamas* é um registro curioso e criativo desse momento histórico, e é também uma tentativa de manter a brasa das ruas ardendo.

Na corda bamba entre ficção e documentário, embaralhando as fronteiras e provocando os espectadores, a obra é construída de forma colaborativa por 12 realizadores, em um encadeamento de curtas metragens, animações e cenas dos protestos. A ideia faz lembrar *Loin du Vietnã* (1967), de Chris Marker, mas, diferentemente do filme feito por Joris Ivens, William Klein, Claude Lelouch, Agnès Varda, Jean-Luc Godard, Alain Resnais e Marker, a película carioca é realizada por cineastas cariocas, que tratam de um acontecimento muito próximo das suas realidades.

As imagens das ruas produzidas pelos vídeo-ativistas Tamur Aimara e Guilherme Fernandez entrecortam os mini-filmes dirigidos por: Daniel Caetano, Eduardo Souza Lima, Vinicius Reis, Cavi Borges, Diego Felipe Souza, Luiz Claudio Lima, Ana Costa Ribeiro, Ricardo Rodrigues, Vitor Gracciano, Luiz Giban, Clara Linhart e André Sampaio. A brincadeira de misturar as linguagens da ficção e do documental e desconstruir o limiar virtual que as separa também é feita em forma de intervenção em ambientes externos, como fazia o Cinema Novo brasileiro. Em uma passagem curiosa um homem mascarado caminha por entre militantes como se fosse um zumbi. A passagem suscita a reflexão sobre a consciência política de cada um.

Entre as diferentes narrativas que se encadeiam, há poucas legendas explicativas e nenhuma locução que contextualize os acontecimentos. O texto de abertura do longa é, portanto, importante para sua compreensão:

Desde meados de 2013, eclodiram manifestações contínuas nas ruas do país, sobretudo da cidade do Rio de Janeiro, mobilizando centenas de

milhares de pessoas desde então. Estes protestos ganharam força num contexto de grandes investimentos financeiros, gerados por eventos como a Copa do Mundo e as Olimpíadas. Entre as diversas reivindicações anotadas nos cartazes, uma foi constante: pela reforma da polícia, contra a violência policial. A resposta do Estado à demanda das ruas contra a violência policial foi mais violência e a criminalização dos manifestantes. As comprovações de crimes e abusos cometidos por policiais, como o assassinato do pedreiro Amarildo de Souza, não conseguiram alterar essa política de repressão. O cinema e as difusões de imagens, sons e informações também são territórios em disputa no Rio de Janeiro e no Brasil. Este filme é nossa forma de nos manifestarmos sobre esta crise.

Pode-se depreender dele o enfoque na questão da violência policial, que aparece de várias formas durante a narrativa. É interessante observar que *Rio em Chamas* é feito por cineastas e por isso tem uma abordagem mais experimental e menos jornalística. No enunciado, o longa se posiciona como uma trincheira no território em disputa no Brasil, e a denominação filme-manifestação reafirma seu caráter engajado. Para Freitas, investigadora da UFRJ:

Ao não contextualizar e identificar os protestos, o filme trata essas imagens-acontecimento como um fluxo contínuo: um junho que não tem começo e nem fim (como bem marca o “Não acabou” nos créditos finais da obra). A multidão está continuamente nas ruas, travando os seus confrontos internos e infinitas batalhas com a polícia. Junto com a multidão, a cidade do Rio de Janeiro funciona como personagem secundário do filme. Não mais o Rio de Janeiro do imaginário turístico e das belas paisagens, mas uma cidade tomada pelas chamas acesas como barreira entre manifestantes e policiais. Ou ainda uma cidade de multidões múltiplas com transeuntes, pedintes, trabalhadores, dançarinos de ruas, pastores. (Freitas, 2015, p.163)

Além das cenas explícitas de violência policial há passagens engenhosas que enfatizam a brutalidade dos militares e a desproporcionalidade das forças envolvidas. Uma delas é a que mostra uma festa na rua com pessoas alegres dançando. No próximo corte vemos a mesma festa enquanto a câmera passeia por entre os cidadãos e mostra um

baterista fazendo um solo em seu instrumento. A imagem seguinte é a de vários policiais prendendo um indivíduo de forma agressiva, enquanto o som da percussão continua.

A tomada volta para o baterista e depois exhibe viaturas circulando com as sirenes ligadas. Não haveria forma mais literal de dizer que a festa da Copa acontecia enquanto a polícia violentava manifestantes, a não ser que fosse verbalizada por um locutor, o que provavelmente diminuiria o impacto da conjugação das batidas dos cassetetes com as batidas das baquetas do musicista.

Outra passagem criativa que explicita a violência policial é uma que mostra a igreja da Candelária, no Centro do Rio, enquanto uma música com um violino e um tom épico dramatiza a cena. Gritos desesperados e barulhos de bomba a acompanham. Aos poucos, nota-se que a tomada em plano sequência está sendo exibida de trás para frente, as pessoas caminham de costas, as motocicletas policiais transitam de marcha ré. É o começo da manifestação, pacífico e alegre, em contraposição ao som do seu final grave.

Diferentemente dos outros filmes estudados aqui, *Rio em Chamas* faz pouco uso de entrevistas diretas a intelectuais e militantes. Há, no entanto, alguns momentos de conversas aparentemente menos formais e programadas, como quando o professor da Universidade Federal Fluminense, Cesar Migliorin e o ativista Marcus Faustini discutem a questão da violência policial. Ao não apresentar as personagens com legendas, a obra opta por não hierarquizar opiniões, o que pode causar confusão para quem o assiste.

Há uma passagem mais ficcional do filme que funciona como uma espécie de prefácio para o restante da narrativa. Alguns amigos conversam sobre os acontecimentos de junho enquanto comem uma pizza e tomam cerveja. O diálogo é entrecortado por cenas dos protestos de 2013, mas também por imagens de arquivo de aviões jogando bombas, de tanques de guerra, da guerra do Vietnã, do casamento da princesa Diana e etc. Em um futuro não definido, os quatro amigos debatem sobre os motivos dos protestos e lembram diversos acontecimentos de 2013.

*Rio em Chamas* é o mais ousado dos filmes aqui estudados e o que mais brinca com a linguagem e a narrativa cinematográfica. Talvez estejam aí seus maiores méritos e também o motivo de algumas inconsistências. Se ele ganha em combatividade e potencial

explosivo, perde em acessibilidade, torna-se menos acessível ao grande público que fez de Junho um acontecimento grandioso. Não obstante, é uma obra corajosa e combativa, que pode ter mais vida do que outras obras de linguagem mais tradicional por ser mais arrojada.

## CAPÍTULO IV – Considerações sobre os filmes

Os novos movimentos sociais objetivam mudar mentalidades e propõem “uma nova utopia no cerne da cultura da sociedade em rede: a utopia da autonomia do sujeito em relação às instituições da sociedade.” (Castells, 2012, p. 170) Deste modo, se seu sucesso não pode ser medido através da régua de atores políticos antigos, conforme pregam muitos de seus integrantes, sua missão pedagógica pode ser identificada nos filmes que deles derivam. A imagem da utopia, portanto, é central para eles.

A eleição de parlamentares, a participação efetiva no Estado, a implementação de leis e de políticas públicas, a criação de associações, fundações e partidos, a derrubada de um governo e outras medidas diversas são indicadores de sucesso político empregados por movimentos antigos. Podemos supor que tais parâmetros não seriam ideais para movimentos que propõem justamente contestar os tradicionais.

Nas palavras de Mauro Luis Iasi, professor de Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e membro do comitê central do Partido Comunista Brasileiro: “Devemos apostar na rebelião do desejo. Aqueles que se apegarem às velhas formas serão enterrados com elas” (Iasi, 2013, *Cidades Rebeldes*, p. 83).

Ele se refere a um desejo das ruas de transpor o possível apresentado por autoridades do *establishment*. Um possível óbvio e sem imaginação, fruto de conveniências. Para Castells, a repulsa aos modos tradicionais de fazer política, a recusa de participar efetivamente da política institucional e a busca por horizontalidade caracterizam os novos movimentos sociais (Castells, 2012, p. 171).

Na versão para internet do filme *Sob Vinte Centavos*, uma das cenas iniciais, logo aos 2 minutos, mostra a população nas ruas, com faixas e cartazes, enquanto é executado o antigo recurso do discurso propagado pela multidão, o famigerado jogral, utilizado, por exemplo, na Comuna de Paris de 1871, e na Revolução Russa de 1917. Enquanto um jovem que não é mostrado pelas câmeras discursa, vemos diversas tomadas de manifestantes empunhando faixas e cartazes, o áudio do filme segue com a fala de um líder oculto sendo amplificada por um coro de vozes.

A exaltação do momento do levante, mostrado fartamente por todos os filmes estudados, reforça a ideia de que o principal a ser propalado por estas obras são os movimentos em si e não os fins almejados por eles. A imagem da utopia é visitada e exaltada através de filmagens reais e amadoras dos protestos. A aglomeração de pessoas empunhando faixas remete ao imaginário de levantes históricos, bate na tecla de que os movimentos têm apoio popular e força. É como se os realizadores estivessem afirmando aos espectadores e a si mesmos: é possível.

As tomadas exibidas em *Sob Vinte Centavos* (Figura 23) poderiam ser comparadas às de referências históricas de revoluções no cinema, como *Outubro* (1928), de Serguei Eisenstein (Figura 24).



**Figura 23:** cena de *Sob Vinte Centavos*, manifestantes empunham faixas em frente a um prédio de governo com feições palacianas, no Brasil.

A explicação para a glorificação de um momento presente de manifestações de rua pode ser a crença neste processo político como essencial para mudanças e, mais ainda, que ele representa a mudança em si. Outra seria a que vai pela argumentação negativa: a desesperança e desilusão que condenam os meandros da política tradicional e os protestos como alternativa.

Nas palavras de Hakim Bey: “A visão ganha vida no momento do levante - mas assim que a "Revolução" triunfa e o Estado retorna, o sonho e o ideal já estão traídos.” (Bey, 2011, p. 5). Mais uma vez, a similaridade com 1968 pode ser traçado, através das palavras de um intelectual que foi referência para o movimento que aflorou à época, Wilhelm Reich. Em seu clássico *Escuta, Zé Ninguém!* ele busca dialogar com o cidadão comum:

Pensas que os fins justificam os meios, ainda que estes sejam vis. Enganas-te: *o fim é a trajectória com que o alcanças. Cada passo de hoje é a tua vida de amanhã.* Nenhum objectivo verdadeiramente grande poderá ser alcançado por meios vis – tens bem a prova de que assim é em todas as revoluções sociais. A vileza ou a desumanidade duma dada trajectória torna-te vil e desumano, e o fim inatingível. (Reich, 1977, p. 67)



**Figura 24:** cena de *Outubro*, também com manifestantes empunhando faixas em frente a um prédio de governo com feições palacianas.

Castells faz uma observação sobre a experiência prazerosa vivenciada pelos ativistas durante os protestos e principalmente nas ocupações que vai de encontro com o ideal anarquista da chamada Zona Autônoma Temporária (TAZ, na sigla em inglês) defendida por Bey.

*o tempo atemporal*, uma forma transhistórica que combina dois tipos diferentes de experiência. Por um lado, nos lugares ocupados, vivem um dia após o outro, sem saber quando virá a expulsão, organizando sua vida como se essa pudesse ser a sociedade alternativa de seus sonhos, ilimitada em seus horizontes e livres das restrições cronológicas de suas disciplinadas vidas anteriores. (Castells, 2012, p.165)

As ocupações, as redes e os espaços comuns tornam-se espaços para experimentação e implementação das mudanças pretendidas. Os movimentos são autorreflexivos e questionam-se constantemente. A ideia da TAZ, propagandeada pelo enigmático Bey, é interessante para a compreensão dos modos contemporâneos de intervenção política, como manifestações, ocupações e *squats*. Estes últimos são ocupações de lotes, terras, e de prédios públicos ou abandonados. A experiência relatada por Castells parece dizer da mesma essência de que fala Hakim Bey.

Não por acaso, em *Sob Vinte Centavos*, uma das passagens presentes na versão divulgada na internet, mostra o militante do MPL-SP, Legume, dizendo que está vivendo um dos momentos mais felizes de sua vida, durante manifestação de 2013.

Em sua dissertação de mestrado, a arquiteta e fotógrafa Priscila Mesquita Musa narra sua experiência nas ocupações urbanas Vitória, Rosa Leão e Esperança, na região do Isidoro, em Belo Horizonte. Com um mandado de reintegração de posse expedido pela Justiça, em agosto de 2014, moradores e pessoas se solidarizaram e se juntavam em vigília, sob ameaça de uma ação policial que desabrigaria milhares de famílias. O mandado foi revertido posteriormente.

Atrás das barricadas, as noites frias de agosto foram aquecidas e compartilhadas com pessoas que vinham de vários locais da cidade, de diversificados contextos sociais, de várias formas de vida, de muitas cores, de muitos gêneros. Reunidas em torno da fogueira a vigília, que rapidamente se conformou nas saídas mais frágeis da ocupação, era menos um lugar de esperar a chegada das tropas e mais se avizinhar das barreiras que temos nesses entre-mundos diferentes e experimentar outras possibilidades de vida, outras configurações. Embora também se reunisse às voltas da fogueira muitos momentos de tensão, vez ou outra

vinha o vento frio da possibilidade de uma tragédia iminente. (Mesquita Musa, 2016, p. 246)

Para o polêmico Bey, uma maneira de enfrentar o Estado e o *status quo* é criar espaços de resistência temporários – mesmo que virtuais – onde as pessoas serão livres. Ele pinta uma imagem da TAZ como um *festival* ou um *jantar*, onde as estruturas de autoridade “se dissolvem através do convívio e da celebração” (Bey, 2011, p.9). Não à toa, as intervenções desses novos atores políticos montam guarda no espaço público das cidades, e muitas vezes centram fogo em intervenções artísticas e grandes festas.

O conceito de TAZ surge inicialmente de uma crítica à revolução, e de uma análise do levante. A revolução classifica o levante como um “fracasso”. Mas, para nós, um levante representa uma possibilidade muito mais interessante, do ponto de vista de uma psicologia de libertação, do que as “bem-sucedidas” revoluções burguesas, comunistas, fascistas, etc. (Bey, 2011, p. 8).

Outra ideia, identificada com autores e teorias anarquistas, como David Graeber e Murray Bookchin (Harvey, 2014, p. 125, 126), e essencial para os recentes levantes é a de horizontalidade. Para Castells, a ausência de lideranças ocorre devido à:

profunda e espontânea desconfiança da maioria dos participantes do movimento em relação a qualquer forma de delegação de poder. Essa característica essencial dos movimentos observados resulta diretamente de uma de suas causas: a rejeição dos representantes políticos pelos representados, depois que se sentiram traídos e manipulados em sua experiência com a política instituída. (Castells, 2012, p. 166, 167)

Observa-se ainda sobre o caráter das reivindicações, que, à parte aqueles que miravam um regime autoritário e nasceram com um objetivo específico e comum, como foi o caso da Tunísia, os protestos surgiram de forma espontânea, sem programa próprio, mas de forma alguma isso resultou em não fomentar uma agenda política. Muitos dos reclames eram ligados a autonomia, dignidade e maior espaço para participação política. E mesmo nos países onde o objetivo era derrubar um governo, essas pautas emergiram.

Se “o processo é a mensagem” (Castells, 2012, p. 147) e “não apenas os fins não justificam os meios, mas os meios, de fato, encarnam os objetivos da transformação” (Idem, 2012, p. 167), o *audiovisual-manifestação*, feito a quente, apropriando-se de imagens de outrem e almejando ampliar e amplificar seus debates, é parte cara deste processo. Hakim Bey afirma:

Pearl Andrews estava certo: o jantar já é "a semente de uma nova sociedade tomando forma dentro do invólucro da antiga". A "reunião tribal" dos anos 60, o conclave florestal de eco-sabotadores, o Beltane idílico dos neo-pagãos, as conferências anarquistas, as festas gays... as festas de aluguel no Harlem dos anos 20, as casas noturnas, os banquetes, os piqueniques dos antigos libertários – devemos perceber que todos esses eventos são, de certo modo, "zonas libertas", ou pelo menos TAZs em potencial. Seja ela apenas para poucos amigos, como é o caso de um jantar, ou para milhares de pessoas, como um carnaval de rua, a festa é sempre "aberta" porque não é "ordenada". Ela pode até ser planejada, mas se ela não acontece é um fracasso. A espontaneidade é crucial. (Bey, 2011, p. 10)

Com uma opinião que corrobora com esta ideia de Bey, Pablo Ortellado, professor de gestão de políticas públicas da USP Leste e um dos entrevistados de *A Partir de Agora*, aponta uma valorização do processo de organização no MPL-SP. Ele identifica uma tradição de movimentos autônomos no DNA do coletivo paulistano, como o zapatismo, o movimento antiglobalização, o Occupy Wall Street, o 15M, maio de 1968, e às lutas da autonomia italiana.

a ideia de que devemos fazer política pré-figurativa. Que a forma de organização do movimento deve espelhar a sociedade que a gente quer. Então ser horizontal, inclusivo, não ser sexista, não ser racista, um enorme cuidado com o processo. É processo político e também criativo – então fazer intervenções divertidas, contraculturais, é a mesma valorização do processo: queremos uma vida prazerosa, desburocratizada das amarras institucionais. (Ortellado, 2013, do site “DAR – Desentupimento da Razão”)

O retrato de uma nova cultura política é em si uma mensagem poderosa, como ressalta André Singer quando fala de uma entrevista que dois representantes do MPL, Lucas Monteiro de Oliveira e Nina Cappello, deram ao programa televisivo Roda Viva.

Um pequeno detalhe do programa deu ainda uma demonstração de solidez pessoal. Indagada sobre aspectos triviais de sua vida particular, como opções de lazer, tipos de livros e filmes preferidos, etc., Cappello recusou-se a entrar no assunto. Não estamos aqui para falar de nós, respondeu Cappello, apoiada por Oliveira, abstendo-se de aproveitar a oportunidade para projetar-se como liderança individual, pronta para ser absorvida e tragada pelo star system. Ao não entrar no jogo, Cappello deu uma segunda demonstração de que estava ali apenas para expressar um anseio coletivo e não a sua subjetividade pessoal. O respeito absoluto ao coletivo e a recusa da oportunidade de ascensão individual colocaram, em breves minutos de TV, toda uma nova ética política em circulação<sup>37</sup>. Aquela entrevista representou a aparição, no cenário político brasileiro, de uma nova esquerda, em sintonia com aquela do Occupy Wall Street norte-americano e dos Indignados espanhóis. (Singer, 2013, p. 33)

Os filmes estão recheados de demonstrações práticas do que é essa nova cultura política que os movimentos querem implementar, como quando *Domínio Público* mostra uma série de assembleias discutindo questões locais e em seguida uma Audiência Pública lotada que debateu questões da reforma do Maracanã. A sequência culmina em um jogral conduzido por um índio sem camisa e de cara pintada, que pede “uma sociedade livre” no megafone enquanto os manifestantes em volta repetem suas palavras.

Em contrapartida, a exaltação do processo como mensagem – lembrando a máxima de Marshall Macluhan: “o meio é a mensagem” – pode ser frustrante. A insistência em manifestações de rua e ocupações de espaços públicos pode ser exaustiva e apresentar poucos indicadores imediatos de sucesso.

Contra os pessimistas, conservadores ou críticos da velha esquerda, os movimentos argumentam que têm conseguido vocalizar mundialmente seus lemas, como o já afamado mote que opõe os 1% mais ricos e os 99% mais pobres, já utilizado até pelo presidente dos Estados Unidos, Barak Obama.

Um exemplo do alcance da mudança de mentalidades é o aumento em três anos de 19 pontos percentuais no número de adultos estado-unidenses que consideram graves ou muito graves os conflitos entre pobres e ricos no país. Pesquisa realizada pelo Pew Institute sobre a percepção da população dos Estados Unidos acerca do Occupy Wall Street, com uma amostra de 1.521 pessoas, em 15 de dezembro de 2011 (Castells, 2012, p. 155), apontou que 66% dos adultos entre 18 e 34 anos avaliaram como grave ou muito grave o conflito entre pobres e ricos no país. O número é o mais alto desde 1987, primeira vez em que a pergunta foi apresentada.

Portanto, se há motivos para apreensão no cenário mundial - a ascensão de redes terroristas e de grupos fascistas, a crise emigratória na África e no Oriente Médio, tensões entre potências, catástrofes ambientais e alterações no clima - é possível também observar a cristalização de uma crítica à democracia burguesa moderna e a propagação quase viral de novas formas de atuação política.

Pode-se argumentar que muitos países árabes entraram em crise profunda em decorrência de questões internas e após a série de levantes ressonantes a partir da Tunísia - o próprio Egito, por exemplo. Pode-se argumentar, ainda, que a Ucrânia entrou em guerra civil após meses de ocupação da Praça Maidan<sup>42</sup>, no Centro de Kiev, o que resultou na deposição do governo e posteriormente na anexação da Criméia pela Rússia.

No Brasil uma crise política emergiu com gravidade em 2015, mas há de se ponderar que a ocupação de mais de 180 escolas no estado de São Paulo<sup>43</sup> contra um plano de modificações no sistema educacional do estado e levou à queda do secretário de Educação do estado mostrou que o espírito de 2013 ainda está vivo no país.

Outros locais onde é possível traçar uma correlação entre manifestações populares e a atual conjuntura são a Espanha e Portugal. Quatro anos depois do ápice dos

---

<sup>42</sup> Um bom documentário que retrata o período de ocupação da famosa praça na capital da Ucrânia é Winter on Fire (2015).

<sup>43</sup> “Acabou a paz: isto aqui vai virar o Chile”, de Carlos Pronzato, é um rico registro do movimento que tomou as ruas e escolas da capital paulista em 2015. O filme mostra também como a luta dos secundaristas paulistanos se referenciava na dos estudantes chilenos de 2006 e 2011. A obra está disponível online em: <https://www.youtube.com/watch?v=LK9Ri2prfNw>.

Indignados, as prefeituras de Barcelona e Madrid estão sendo governados por coligações de forças que se reivindicam ligadas de alguma maneira ao 15M. Ainda assim, setores dos movimentos que participaram das ocupações das praças no país criticam iniciativas como o Podemos.

Em Portugal, onde houve um ciclo de protestos em consonância com os do país vizinho, uma coalizão de esquerda surpreendeu o país, vetando o nome do primeiro ministro Passos Coelho e chegando a um acordo, discutido entre o Partido Socialista, Partido Comunista Português, Bloco de Esquerda e outras forças progressistas, em torno do nome de António Costa Pinto.

Ademais, obviamente, não é a intenção desta pesquisa avaliar o sucesso ou fracasso dos movimentos de massa recentes, mas sim estudar os filmes que se relacionam a eles com profundidade e objetividade. Entender a conjuntura anterior e posterior aos acontecimentos destacados é, portanto, um tópico a ser levado em conta, e não o fim deste trabalho.

As obras produzidas e difundidas na internet podem ser consideradas elementos chave para a compreensão da dinâmica desses acontecimentos políticos, mas, evidentemente, são apenas uma ferramenta que potencializa as ações políticas da multidão, assim como as redes sociais na internet.

Nas palavras duras de Freud: “A suave narcose em que nos induz a arte não consegue produzir mais que um passageiro alheamento às durezas da vida, não sendo forte o bastante para fazer esquecer a miséria real” (Freud, 2011, p. 25). A respeito do assunto, enquanto discorre sobre o filme *O intendente Sancho* (1954), o filósofo Jacques Rancière pondera: “O mesmo cinema que diz em nome dos revoltados ‘O amanhã nos pertence’ assinala igualmente que não pode oferecer outros amanhãs senão os seus próprios.” (Rancière, 2012, p. 24)

É o que diz também Manuel Castells, quando reconhece a centralidade das ações concretas e a importância da proximidade física entre manifestantes. O espanhol recorda o exemplo histórico das barricadas. Elas não teriam grande valor defensivo, mas têm papel importante na definição de um “dentro e fora”, um “nós versus eles”. De modo que, “ao

se juntarem a uma área ocupada e desafiem as normas burocráticas sobre o uso do espaço, outros cidadãos podem participar do movimento sem aderir a nenhuma ideologia ou organização, apenas estando lá por suas próprias razões” (Castells, 2013, p. 19, 20).

Nota-se nas obras audiovisuais aqui estudadas e é uma característica viva dos protestos contemporâneos a comunhão de insatisfações individuais. O pai da psicanálise diria: “Parece fora de dúvida que não nos sentimos bem em nossa atual civilização” (Freud, 2011, p. 33). Em todos os quatro filmes objetos deste estudo há imagens de manifestantes carregando cartazes individuais, pedaços de cartolina com frases escritas à mão expondo suas angústias pessoais. É possível observar também a pluralidade de reivindicações e isso se reflete inclusive na indumentária dos participantes: alguns usam máscaras, outros se fantasiam<sup>44</sup>, outros usam narizes de palhaço.

Os filmes aqui estudados também nos chamam atenção para a importância da disputa no espaço de uso público das cidades. Em tempos hipermediatizados e de redes sociais virtuais, a rua continua sendo o palco mais potente da disputa política e a barricada é um elemento recorrente em levantes populares desde a Comuna de Paris, de 1871. As imagens de protestos e confrontos são muito potentes e estão presentes ostensivamente nos filmes estudados. Michel Löwy, em seu livro *Revoluções – um apanhado imagético de grandes revoluções sociais do século XX –*, recorda Friedrich Engels e defende que “a barricada tem um efeito mais moral do que material” (Löwy, 2009, p. 13).

Em sua dissertação *Movimentos Imagem*, Musa apresenta fotografias de barricadas de Belo Horizonte, em 2014 (Figura 25); de Honk Kong, em 2014 (Figura 26); de Salvador da Bahia, em 2013 (Figura 27); e da Comuna de Paris, em 1871 (Figura 28). É impossível não enxergar semelhanças em registros tão distantes historicamente e contextualmente.

---

<sup>44</sup> Um vídeo curioso que evidencia a variedade de ideologias presentes em manifestações contemporâneas é o que mostra um cidadão fantasiado de Batman discutindo com um senhor que se diz cineasta e uma senhora que afirma que existe um plano de ocupação comunista no Brasil. O filme viralizou no Youtube e foi notícia no portal G1, da Globo, contabilizando mais de 570 mil acessos até maio de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k8iy3eehwa8>. Acesso em 13/04/2016. A personagem do Batman, figura que se tornou célebre no curso dos protestos dos últimos anos no Brasil, aparece em uma cena no início do filme *Rio em Chamas* também.

Para Harvey: “O que a Praça Tahrir mostrou ao mundo foi uma verdade óbvia: que os corpos nas ruas e praças, e não a tagarelice sentimental do Twitter ou do Facebook, é o que realmente importa” (Harvey, 2014, p. 281). Freitas cita Negri e Hardt para exemplificar o poder de contágio do confronto entre os corpos: “o cheiro caustico do gás lacrimogêneo mobiliza os sentidos e os confrontos de rua com a polícia fazem o sangue ferver de raiva, elevando a intensidade ao ponto de explosão” (Negri, Hardt, 2005, *apud* Freitas, 2015, p. 38).

A autora chama de *ressonância* a difusão contagiosa dos protestos, baseando-se nos conceitos de *afeto* e de *potência* de Baruch Spinoza e de *multidão* em Michael Hardt e Toni Negri. Ela traça a genealogia dessa ideia a partir do manifesto “A Insurreição que Vem”, publicado em 2007 por um coletivo anônimo francês chamado Comitê Invisível.



**Figura 25:** Barricada das ocupações do Isidora, em Belo Horizonte, em 2014.

Autoria: Priscila Mesquita Musa.



**Figura 26:** Barricada em Hong Kong, em 2014, da chamada “Revolução das Sombrinhas”. Não se sabe quem é o autor da foto.



**Figura 27:** Barricada em Salvador, em 2013. Não se sabe quem é o autor da foto.



**Figura 28:** Barricada da Comuna de Paris, em 1871. Não se sabe quem é o autor da foto.

O conceito de ressonância será o elemento em comum por meio da qual pensaremos os filmes e vídeos das manifestações atuais. Esse elemento não representa uma metáfora ou uma abstração, sendo uma qualidade material, provocando a vibração dos corpos efetivamente. Materialidade que ressoa também nas imagens em movimento. Pensaremos, assim, a ressonância das imagens como capaz de produzir afetos de empatia e contaminação nos corpos dos espectadores. Essa afecção produzida pela ressonância nos encontros da multidão expandiria a potência de agir das singularidades envolvidas, aumentando a capacidade de ação da própria multidão como um corpo político. (Freitas, 2015, p. 15)

Ela afirma ainda que “a expansão do afeto ressonante também pode ocorrer pelas imagens, fotos e vídeos produzidos por manifestantes que circularam pela internet” (Freitas, 2015, p. 32). À elaboração sobre a soma de individualidades que Freitas faz sobre as dinâmicas da multidão e como a união de corpos converge para paixões alegres, pode-se acrescentar um raciocínio semelhante de Hakim Bey.

A essência da festa: cara a cara, um grupo de seres humanos coloca seus esforços em sinergia para realizar desejos mútuos, seja por boa comida e alegria, por dança, conversa, pelas artes da vida. Talvez até mesmo por

prazer erótico ou para criar uma obra de arte comunal, ou para alcançar o arroubamento do êxtase. Em suma, uma "união de únicos" (como coloca Stirner) em sua forma mais simples, ou então, nos termos de Kropotkin, um básico impulso biológico de "ajuda mútua". (Bey, 2011, p. 10)

Há ainda o que se pode chamar de estatuto da imagem amadora, que contagia com adrenalina e quase cheira a gás lacrimogênio – produzida muitas vezes como arma de autodefesa e outras vezes para contrapor a cobertura da mídia tradicional –, sela com verossimilhança e legitimidade os filmes. O áudio das bombas, tiros, em ocasiões acompanhado de vocalizações de quem está filmando, torna-se uma narração feita em tempo real que corrobora para o mesmo efeito.

As tomadas trepidantes de passadas e tremores manuais daqueles que estão ali assumindo posição, gravadas de uma perspectiva da multidão em planos sequência sem visões superiores e grandiloquentes, contrapõem-se aos registros produzidos com a aparelhagem e a técnica do cinema e da fotografia profissionais, frequentemente associados pelos movimentos a narrativas oficiais ou que estejam contaminadas pela proximidade ao aparato estatal.

Assim, o *audiovisual-manifestação* adere à cartilha das imagens anônimas oriundas de aparelhos celulares e de câmeras amadoras como princípios estéticos e políticos. Difundidas amplamente como pequenos brutos na internet – não se sabe quem as gravou e poderia ser qualquer um –, a impessoalidade das gravações coincide com o ideal de horizontalidade dos movimentos e ao mesmo tempo assume um lado na luta política, o do manifestante. Pode-se dizer que o ideal de anonimato coincide com o que pregava o coletivo anarquista italiano de ação direta que divulgou o manifesto Luther Blisset<sup>45</sup> e Wu Ming.

---

<sup>45</sup> Luther Blisset foi um jogador de futebol que fez carreira na Itália nos anos 1980. Seu nome foi apropriado por um grupo anarquista de Bologna e tornou-se praxe utilizar a identidade do atleta para assinar manifestos e assumir a autoria de ações diretas. A prática iniciou-se quando quatro jovens anarquistas italianos foram pegos sem tiquetes em um trem e todos disseram chamar Luther Blisset. A história é narrada na reportagem da BBC: “Sport: Football Luther Blisset - anarchist hero”. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/sport/football/293678.stm>. Acesso em 29/05/2016.

Freitas, investigadora da UFRJ sugere:

Ainda que o efeito dos encontros físicos não mediados de corpos carregue uma potência maior e mais urgente, o que vimos nesse ciclo foi um aumento do poder de afeto das imagens amadoras produzidas por manifestantes anônimos e recebidas por anônimos em locais distantes, dispostos a reverberar essa ressonância em seu próprio contexto. (Freitas, 2015, p. 32)

A imagem-denúncia, que registra a violência policial, a vaia a um político, uma conversa informal nos corredores do Legislativo, um ato de corrupção ou uma fala institucional que atenta contra os interesses do povo, torna-se também consagrada nesse metiê<sup>46</sup>.

Os vídeos amadores têm muito do *cine-olho*: gravados em tempo real durante os acontecimentos, com planos reativos e espontâneos, alguns são rudimentarmente editados para serem jogados na rede, outros difundidos sem cortes. Virtualmente, são o rebento que tudo vê. Na prática, como postula Rancière, atiram contra as cenas que se desvelam em frente aos visores enquanto perdem o que acontece no entorno. Só veem se desistirem de ver.

---

<sup>46</sup> Um vídeo que teve repercussão em diversos blogs e sites noticiosos é o que mostra uma conversa gravada com um telemóvel entre um blogueiro e o senador Aloysio Nunes, em que o parlamentar se exalta quando perguntado sobre um esquema de corrupção no metrô de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KcezDZ7MK24>. Acesso em 13/04/2016.



## CONCLUSÃO

Diante dos filmes estudados, dos dados apresentados, dos livros consultados e das entrevistas feitas com realizadores, a imensidão do assunto abordado e a enxurrada de subjetividades que se nos molhou pelo caminho soam agora um tanto quanto opressivas. Ainda assim, foi possível traçar alguns pontos de convergência, desenhar uma espécie de perfil e listar conclusões que, assim acredito, podem contribuir para o fazer científico sobre o que chamei neste estudo de *audiovisual-manifestação*.

Em primeiro lugar, as características convergentes dos filmes estudados abrem um panorama que agora ultrapassa a barreira das intuições. Se aliadas ao conceito desenvolvido por Kênia Cardoso Vilaça de Freitas de *ressonância das imagens* e à ideia defendida pelos próprios movimentos e catapultada por figuras como o enigmático Hakin Bey, de *ênfase no processo político em si* como chave para mudança sociais, é possível dizer que demos alguns passos em direção à compreensão do complexo panorama abordado aqui.

Diante dos vários pontos de parentesco entre as obras estudadas por este projeto, é possível afirmar que elas incluem-se na dinâmica da ênfase do processo político e organizativo, pois apresentam-se como parte desse processo. Em primeiro lugar, porque são filmes que debatem assuntos ainda quentes e que ainda devem ter desdobramentos anos depois de finalizados. É o caso de *Domínio Público*, que trata de consequências da Copa das Confederações e da Copa do Mundo no Brasil mas foi divulgado no calor do momento do mundial de futebol. Sem contar que o longa cita as Olimpíadas do Rio de Janeiro, marcadas para dois anos após seu lançamento.

É o caso de todos os filmes abordados. Eles se inserem na dinâmica dos acontecimentos que discutem. Como argumenta Freitas, são filmes que tratam de acontecimentos históricos “cujo ciclo ainda não se encerrou” (Freitas, 2015, p. 56). Certamente, é difícil e subjetivo determinar o início ou o fim de um ciclo histórico, e não é tarefa para jornalistas, ou estudiosos do Audiovisual ou do Cinema. Contudo, é possível refletir sobre o caráter desses novos filmes e de *Loin du Vietnam* (1967), por exemplo.

A película dirigida por Chris Marker trata da Guerra do Vietnã (1959 - 1975), e portanto quando lançada também abordava um acontecimento ainda em curso. Em blocos fragmentados dirigidos por realizadores distintos, o longa mostra eventos marcantes como a Revolução Cubana (1959), protestos pacifistas nos Estados Unidos, imagens de arquivo da Guerra, e faz uso de diálogos e entrevistas.

Talvez uma diferença entre o caráter dos filmes estudados por este projeto e o de Marker seja um olhar mais ansioso e mais grudado no presente, ou uma vontade expressa de maneira mais incontida de interferir na realidade e fazer parte do agora. De todo modo, tanto *Loin du Vietnam* como *Le fond de l'air est rouge* (1977), são certamente precursores desse tipo de filme que se discute aqui.

Raoni Vidal afirma sobre *Domínio Público*: “o nosso argumento era fazer um filme urgente, um filme que ele merecia ser visto, que as pessoas queriam... Tinha esse quê de urgência, de que essas informações precisam ser repassadas, o que está acontecendo” (Vidal, 2016).

Os três realizadores entrevistados ressaltaram sua crença no poder pedagógico de suas obras, o que reforça a hipótese de que as obras aqui estudadas nascem com uma intenção subjacente de atuar na realidade retratada por elas. A intenção educativa dos filmes fica evidente também nos esforços em todos eles para contextualizar movimentos, em entrevistas expositivas com militantes e intelectuais e em trechos de assembleias e de debates.

Acerca de *Sob Vinte Centavos*, Gustavo Canzian comenta: “É trabalho de formiguinha. A gente tá tentando fazer alguma coisa agora para que depois isso seja mais amaciado, melhor resolvido” (Canzian, 2016). E Carlos Pronzato, diretor de *A Partir de Agora*, assegura, preocupado também em afirmar sua posição profissional:

eu não estou muito preocupado com qual será o rótulo do que a gente faz. O importante é que isso circule. E tem uma função, que esta seja principalmente política e até estética... E pedagógica. Porque também a gente sabe que tem passado em escolas de cinema, é pedagogicamente política e pedagogicamente profissional. Enquanto construção de ofício. (Pronzato, 2016)

A recorrência das imagens de multidões tomando praças, empunhando faixas, marchando e se postando em frente a prédios públicos é outro ponto comum a todos os filmes. As imagens ressonantes, segundo a concepção de Freitas, reforçam a ideia de ênfase no processo político. As obras quase cultuam a ação direta e a horizontalidade, o que é interessante, pois a aposta nestas características constitui de certa forma uma inovação dos novos movimentos sociais. Ela pode também, como já foi dito neste projeto, levar a frustrações, à desmobilização e à exaustão.

Outro ponto comum a todas as obras estudadas é a discussão sobre a imprensa. A preocupação com a mídia, em abordagens majoritariamente hostis à ela, faz com que estes filmes se postem como alternativas ao discurso hegemônico propalado por grandes conglomerados de comunicação que quase sempre são próximos aos centros de poder.

A ênfase na força das redes sociais, na internet, nos vídeos produzidos em telemóveis e no alcance do *Youtube* funciona também como uma autoafirmação da importância da *audiovisual-manifestação* enquanto ferramenta política. É uma espécie de atestado de pertinência.

As violências policiais, também presentes em todas as películas estudadas e abordada de diversas formas, são mais um traço comum que abona a teoria concatenada por Freitas. As imagens de agressões covardes, prisões descabidas, corpos atingidos, mutilados ou até sem vida, são de grande impacto.

Para a autora, situações de desigualdade, raiva ou de indignação podem ser pontos de partida para a organização da multidão, mas sua capacidade política de revoltar-se surge de excessos: de afetos, de inteligência, experiências, desejos (Freitas, 2016, p. 36). Ela afirma que o confronto com o poder eleva a intensidade dos desejos comuns.

A mensagem de esperança também está presente em todas as obras estudadas, talvez em menor medida em *Domínio Público*, mas ainda assim o filme termina com uma fala de uma entrevistada que defende a micropolítica como forma de intervenção que influi em todo o mundo. Enquanto isto, são exibidas tomadas do povo feliz em uma

manifestação na rua e em seguida sobe o som de *O dia em que o morro descer e não for carnaval*, de Wilson das Neves.

Os três realizadores entrevistados afirmam crer em um crescimento desse gênero que chamei aqui de *audiovisual-manifestação*, principalmente a partir das mobilizações de 2013 e que foram favorecidos também pelo advento de novas tecnologias de vídeo. Obviamente a opinião de três diretores não é suficiente para afirmar categoricamente que o *audiovisual-manifestação* está em expansão, mas confirma a intuição sobre a pertinência desses novos filmes, percebidos também por quem vive o dia a dia da produção cinematográfica.

Por último, faço um *mea culpa*, pela ambição da pesquisa e pelo interesse apaixonado – que nunca tentei esconder – pelo assunto. Acredito que a ousadia de escolher tantos filmes para um projeto de mestrado pode ter lados negativos como a falta de aprofundamento em alguns aspectos, entretanto, por outro lado, permitiu uma visão mais ampla do objeto estudado. A abordagem estética e cinematográfica talvez pudesse ter sido mais sólida. A dificuldade provinda da proximidade temporal dos eventos e da novidade do assunto também foi um desafio. Espero que outros investigadores tenham interesse na área e possam completar as lacunas que deixei pelo caminho. Vida longa ao cinema!

## REFERÊNCIAS

Badiou, A. (2002). *Pequeno Manual de Inestética*. São Paulo, Estação Liberdade.

Bey, H. (2011). *Zona Autônoma Temporária*. São Paulo, Conrad.

Castells, M. (2013). *Redes de indignação e esperança*, São Paulo, Zahar.

Freitas, K. C. V. (2015). *A Ressonância das Imagens: A Emergência da Multidão no Egito, na Espanha e no Brasil*, Rio de Janeiro, UFRJ.

Freud, S. (2011). *O mal-estar na civilização*, São Paulo: Companhia das Letras.

Harvey, D. (2014). *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*, São Paulo, Martins Editora Livraria Ltda.

Lipovetsky, G. & Serroy, J. (2010) *O Ecrã Global*, Lisboa: Edições 70.

Löwy, M. (2009). *Revoluções*, São Paulo, Boitempo.

Marx, Karl. (2011). *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo.

Musa, P. M. (2015). *Movimentos Imagem*, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

Migliorin, C. (2013, jul/ dez). *As Manifestações de 2013: Revendo Doméstica, o Som ao Redor e A Febre do Rato*. *Revista Geminis*, nº 2, v. 2, 35 – 47.

Rancière, J. (2012). *As distâncias do cinema*, Rio de Janeiro, Contraponto Editora Ltda.

Reich, W. (1977). *Escuta, Zé Ninguém*. São Paulo, Martins Fontes.

Rolnik, R. et al. (2013). *Cidades Rebeldes*. São Paulo, Boitempo.

Singer, A. (2013, novembro). Junho, 2013: classes e ideologias cruzadas. *Novos Estudos*, 97, 23-40.

Veloso, A. H. B. (2015). *O ônibus, a cidade e a luta: a trajetória capitalista do transporte urbano e as mobilizações populares na produção do espaço*, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

Xavier, I., Bernadet, J. & Pereira, M. (1985) *O Desafio do Cinema: a política do estado e a política dos autores*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Zarzuelo, M. G. (2012). Cine militante y videoactivismo: los discursos audiovisuales de los movimientos sociales. *Revista Comunicación*, 10, 1091-1102.

Žižek, S. (2011) *Primeiro como tragédia, depois como farsa*, São Paulo, Boitempo.

### **Matérias, artigos e documentos consultados na internet**

Abe, M. C. “Entenda a crise que abalou o império de Eike Batista em 2013”. (2013, 11 de dezembro). *Uol*. Acedido em:

<http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2013/12/11/entenda-a-crise-que-abalou-o-imperio-de-eike-batista-em-2013.htm>

Amora, D. “Um ano após a Copa do Mundo, 35 obras não estão prontas“. (2015, 07 de junho). Acedido em: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/06/1638634-1-ano-apos-copa-35-obras-nao-estao-prontas.shtml>

Andrade, H. “Rio é a cidade onde moradores mais perdem tempo no trajeto casa-trabalho”. (2015, 11 de setembro). *Uol*. Acedido em:

<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/09/11/trajeto-casa-trabalho-leva-ao-menos-duas-horas-em-oito-capitais-diz-firjan.htm>

Aquino, Y. “Brasil piora no ranking internacional de percepção da corrupção”. (2016, 27 de janeiro). *EBC*. Acedido em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-01/brasil-piora-no-ranking-internacional-de-percepcao-da-corrupcao>

Balogh, G. (2013, 14 de junho). *Folha de S. Paulo*. Acedido em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/06/1295067-reporter-da-folha-ferida-no-olho-volta-a-enxergar.shtml>

Barreira, G. “Juíza decide arquivar processo contra o estudante Bruno Telles”. (2013, 29 de julho). *GI*. Acedido em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/07/juiza-decide-arquivar-processo-contra-o-estudante-bruno-teles.html>

Damé, L. & Alencastro, C. “Manifestações de 2013: Governo só cumpriu plenamente um dos 5 pactos ‘a favor do Brasil’”. (2015, 8 de junho). *O Globo*. Acedido em: <http://oglobo.globo.com/brasil/manifestacoes-de-2013-governo-so-cumpriu-plenamente-um-dos-5-pactos-favor-do-brasil-16376997>

Diniz, L. (2013, 28 de junho). *Observatório da Imprensa*. Acedido em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/a-midia-atordoada-pelo-movimento/>

Diniz, V. & Bodolay, T. (2013, 18 de junho). *O 17 de Junho em BH. Vice*. Acedido em: [http://www.vice.com/pt\\_br/read/protestos-em-bh](http://www.vice.com/pt_br/read/protestos-em-bh)

Gaspari, E. “A PM começou a batalha na Maria Antonia”. (2013, 13 de junho). *Folha de S. Paulo*. Acedido em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/eliogaspari/2013/06/1294837-a-pm-comecou-a-batalha-na-maria-antonia.shtml>

Janine Ribeiro, R. “A inclusão social pelo consumo”. (2014, 28 de janeiro). *Observatório da Imprensa*. Acedido em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/ed783-a-inclusao-social-pelo-consumo/>

Konchinski, V. “Governador do RJ anuncia demolição do Museu do Índio para reformar Maracanã para Copa”. (2012, 19 de outubro). *Uol*. Acedido em: <http://copadomundo.uol.com.br/noticias/redacao/2012/10/19/governador-do-rj-anuncia-demolicao-do-museu-do-indio-para-reformar-maracana.htm>

Manzano, G. “Jornalistas sofreram 53 ataques durante protestos”. (2013, 02 de julho). *Observatório da Imprensa*. Acedido em: [http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/ed753\\_jornalistas\\_sofreram\\_53\\_ataques\\_durante\\_protestos/](http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/ed753_jornalistas_sofreram_53_ataques_durante_protestos/)

Martins Costa, L. “Uma virada na cobertura”. (2013, 14 de junho). *Observatório da Imprensa*. Acedido em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/caderno-da-cidadania/uma-virada-na-cobertura/>

Monis, G. “Após ocupação de estudantes, deputados criam CPI da Merenda”. (2016, 11 de maio). *El País*. Acedido em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462919412\\_910217.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462919412_910217.html)

Ryan, Y. (2011, 20 de janeiro). The tragic life of a street vendor. *Al Jazeera*. Acedido em <http://www.aljazeera.com/indepth/features/2011/01/201111684242518839.html>

Spencer, R. “Egypt's army drives Mohammed Morsi from presidency and power in dramatic coup”. (2013, 04 de julho). *Telegraph*. Acedido em: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/africaandindianocean/egypt/10158775/Egypt-s-army-drives-Mohammed-Morsi-from-presidency-and-power-in-dramatic-coup.html>

Teixeira, M. “Setores com as maiores isenções no IPI são os que mais sofrem hoje”. (2015, 20 de agosto). *Ig*. Acedido em: <http://economia.ig.com.br/2015-08-20/setores-com-as-maiores-isencoes-no-ipi-sao-os-que-mais-sofrem-hoje.html>

“Apoyo editorial ao golpe de 64 foi um erro”. (2013, 31 de agosto). *O Globo*. Acedido em: <http://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>

“Editorial: Agentes do Caos”. (2013, 15 de junho). *Folha de S. Paulo*. Acedido em: <http://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2013/06/1295534-editorial-agentes-do-caos.shtml>

“Anistia Internacional: Punição aos policiais envolvidos na morte do pedreiro Amarildo é exemplar para romper com a impunidade”. (2016, 2 de fevereiro). Anistia Internacional. Acedido em: <https://anistia.org.br/noticias/anistia-internacional-punicao-aos-policiais-envolvidos-na-morte-pedreiro-amarildo-e-exemplar-para-romper-com-impunidade/>

“Brasil é o 2º pior em ranking de diferença de salários entre homem e mulher”. (2015, 22 de novembro). *Uol*. Acedido em: <http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/11/22/brasil-e-penultimo-em-ranking-de-diferenca-de-salarios-entre-homem-e-mulher.htm>

“Brasil reduz a pobreza extrema em 75%, diz FAO”. (2013, 16 de setembro). *Uol*. Acedido em: <http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2014/09/16/brasil-reduz-a-pobreza-extrema-em-75-diz-fao.htm>

“Chegou a hora do basta”. (2013, 13 de junho). *Estadão*. Acedido em: <http://opiniao.estadao.com.br/noticias/geral,chegou-a-hora-do-basta-imp-,1041814>

“Datena muda de ideia sobre protestos em SP após enquete”. (2013, 13 de junho). Acedido em: <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2013/06/1294753-datena-muda-de-ideia-sobre-protestos-em-sp-apos-enquete.shtml>

“Editorial: Retomar a Paulista”. (2013, 13 de junho). *Folha de S. Paulo*. Acedido em: <http://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2013/06/1294185-editorial-retomar-a-paulista.shtml>

“Entrevista com Pablo Ortellado (pelo DAR)”. (2013, 12 de setembro). *Desentorpecendo a razão*. Acedido em: <http://uninomade.net/tenda/entrevista-com-pablo-ortellado-pelo-dar/>

“Luther Blisset - anarchist hero”. (1999, 9 de março). *BBC*. Acedido em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/sport/football/293678.stm>

“Manifestantes ocupam a cobertura do Congresso Nacional, em Brasília”. (2013, 18 de junho). *GI*. Acedido em: <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2013/06/manifestantes-ocupam-cobertura-do-congresso-nacional-em-brasilia.html>

“Na Era Lula, bancos tiveram lucro recorde de R\$ 199 bilhões”. (2013, 23 de setembro). *O Globo*. Acedido em: <http://oglobo.globo.com/economia/na-era-lula-bancos-tiveram-lucro-recorde-de-199-bilhoes-2818232>

“Negros representam 54% da população do país, mas são só 17% dos mais ricos”. Sem data. *Uol*. Acedido em: <http://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>

“Número de homicídios no Brasil é 5 vezes maior que índice mundial, mostra estudo”. (2015, 6 de junho). *Diário de Pernambuco*. Acedido em: [http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/brasil/2015/05/06/interna\\_brasil,575195/numero-de-homicidios-no-brasil-e-5-vezes-maior-que-indice-mundial-mostra-estudo.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/brasil/2015/05/06/interna_brasil,575195/numero-de-homicidios-no-brasil-e-5-vezes-maior-que-indice-mundial-mostra-estudo.shtml)

“OMS: Brasil é o país com maior número de mortes de trânsito por habitante da América do Sul”. (2015, 21 de outubro). *Nações Unidas no Brasil*. Acedido em: <https://nacoesunidas.org/oms-brasil-e-o-pais-com-maior-numero-de-mortes-de-transito-por-habitante-da-america-do-sul/>

“ONU destaca Bolsa Família como essencial para redução da pobreza”. (2015, 16 de dezembro). *Portal Brasil*. Acedido em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/12/onu-destaca-bolsa-familia-como-essencial-para-reducao-da-pobreza>

“Passa de 180 número de escolas ocupadas em São Paulo”. (2015, 27 de novembro). *GI*. Acedido em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/11/passa-de-180-numero-de-escolas-ocupadas-em-sao-paulo.html>

“Sisi elected Egypt president by landslide”. (2014, 29 de maio). *Al Jazeera*. Acedido em: <http://www.aljazeera.com/news/middleeast/2014/05/sisi-wins-egypt-elections-landslide-2014529134910264238.html>

Ancine. (2013). Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro. Acedido em: [http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/Anuario\\_Estatistico\\_do\\_Cinema\\_Brasileiro\\_2013.pdf](http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/Anuario_Estatistico_do_Cinema_Brasileiro_2013.pdf)

Fórum Brasileiro de Segurança Pública. (2015). Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Acedido em: [http://www.forumseguranca.org.br/storage/download/anuario\\_2015.retificado\\_.pdf](http://www.forumseguranca.org.br/storage/download/anuario_2015.retificado_.pdf)

### **Imagens em Movimento**

A REVOLTA DOS PINGUINS. Realização: Carlos Pronzato. Chile, 2009.

ACABOU A PAZ: isto aqui vai virar o Chile. Realização: Carlos Pronzato. São Paulo, 2015.

BEYOND CITIZEN KANE. Realização: Simon Hartog. Brasil / Inglaterra, 1993.

EMBALOS DE SÁBADO À NOITE. Realização: John Badham. Estados Unidos, 1978.

IMAGES OF REVOLUTION. *Al Jazeera*. 19/10/2011. Disponível em: <http://www.aljazeera.com/programmes/aljazeeraworld/2011/10/2011101974451215541.html>

LE FOND DE L' AIR EST ROUGE. Realização: Chris Marker. França, 1977.

LOIN DU VIETNAM. Realização: Chris Marker. França, 1967.

MORADOR DO LEBLON E MANIFESTANTE DISCUTEM DURANTE 'ROLEZINHO',NO RIO. 19/01/2014. Postado por: REC Notícias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k8iy3eehwa8>

O TRIUNFO DA VONTADE. Realização: Leni Riefensthal. Alemanha, 1935.  
OUTUBRO. Realização: Serguei Eisenstein. URSS, 1927.

POLICIAL QUEBRA VIDRO DA PRÓPRIA VIATURA. 13/6/2013. Postado por Senhor VeTudo. Brasil, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kxPNQDFcR0U>

REVOLTA DA SALADA COM BEE GEES | AVENIDA PAULISTA. 13/06/2013. Postado por: Castro Líbano. Brasil, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LmcLqIFk6Ac>

SENADOR ALOYSIO NUNES DO PSDB AGRIDE JORNALISTA. 06/05/2014. Postado por: Esquerda de Luta. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KcezDZ7MK24>

SEM ESSA ARANHA. Realização: Rogério Sganzerla. Brasil, 1977.

WINTER ON FIRE. Realização: Evgeny Afineevsky. Ucrânia, 2015.

## ANEXOS

### Anexo I: Entrevista com Carlos Pronzato – A Partir de Agora

Entrevista realizada com Carlos Pronzato em abril de 2016. Abreviações: F. para Felipe e P. para Pronzato.

**F. Como você se envolveu com a produção de documentários?**

*P. Você fala em geral, não é?*

**F. Sim.**

*P. Bom, eu já trabalhava no cinema, digamos, industrial. O cinemão na Argentina, não é? No início dos anos 1980. Meu pai já trabalhava com cinema. Meu pai era músico de cinema, roteirista de cinema e TV. E por aí eu fui entrando na chamada indústria. Você faz parte do sindicato, chama Sica, Sindicato da Indústria Cinematográfica Argentina, e aí participei de alguns filmes de ficção como assistente, depois estagiário, até chegar ao que seria aqui o assistente, o ajudante de direção. Aí eu fui para o México, em 1982, trabalhei lá com o cinema político, fiz algum trabalho, e saí depois, eu trabalhava com teatro, fui parando e fiz bastante coisas, a década inteira. Em vários países da América Latina, né? Do México até a Argentina, incluindo uma viagem à Europa, e aí cheguei aqui no Brasil em 1989 e aí eu fiz curso de teatro, na UFBA (Universidade Federal da Bahia) e aí retomei o tema do cinema depois daquele hiato de uma década praticamente. E aí retomei de novo com ficção, fiz alguns curtas, um sobre Canudos. E aí entrei de facto no documentário político-social, aí já no final dos anos 1990, quando teve uma grande manifestação aqui (em Salvador da Bahia) contra o ACM (Antônio Carlos Magalhães), que era senador em Brasília. Ele fraudou o painel do Senado e teve uma manifestação aqui indo na porta da casa dele, aí eu fiz a cobertura e virou um curta de 20 minutos chamado Maio Baiano. Que foi muito difundido na época. Fazendo uma relação com os estudantes do maio francês, os*

*estudantes se insurgindo. Isso foi um prenúncio do que viria depois que foi a Revolta do Buzu.*

#### **F. Isso em 2003?**

*P. Isso em 2003, que foi já a minha grande entrada, digamos, no documentarismo social. É uma carreira, eu estou com uma certa idade, mas realmente a parte mais política é só a partir de 2001. Em 1999 faço aquele curta de Canudos, faço algumas outras coisas na retomada ficcional, mas o primeiro mesmo eu acho que foi esse em 2001, chamava Maio Baiano. Eu fui entrando no tema, eu fiz uma releitura da minha viagem nos anos 1980, e achei que poderia ficar como uma profissão temporária artística. Eu já fui diretor teatral, eu escrevo, sou cineasta, sem dar uma resposta a toda essa viagem fantástica dos anos 1980, em que trabalhei em tudo que se pode imaginar me deparando com as realidades latino-americanas mais diversas, convivendo com elas. E eu com uma arma dessas não fazer nada a respeito. E aí comecei a abordar a temática latino-americana porque em seguida, em 2004 eu já vou para a Bolívia, faço a guerra do gás na Bolívia, guerra da água, depois os pinguins no Chile, todo aquele processo dos anos 2000, não é? E aí acabo fazendo quase uns 20 documentários fora do Brasil. Eu retorno à América Latina já com uma arma mais focada, mais específica, abordando os temas sociais.*

#### **F. E por que os temas sociais, você é militante? Como que isso surgiu para você?**

*P. Eu sou militante. Sou militante e franco atirador, digamos. Não participo de nenhuma agrupação política, minha história social se origina naquelas viagens, como eu te falei. Vem da prática. É por isso que eu defendo aquela abordagem horizontal, aquela abordagem que tenha uma preparação política prévia. Política no sentido de iniciação, não no sentido de cultura, porque isso depende de cada um. A iniciação de você como indivíduo na vida social política depende de você, agora, se você faz parte de uma organização é diferente. Tua leitura já vai ser condicionada por essa organização. Eu sou livre disso, pelo menos. Então eu pude entrar nesse mundo político de outra maneira, tanto é que eu circulo por diversos temas. Não é ninguém que me diz, você tem que fazer isso ou aquilo. Não, se eu acho que é bom falar do Che Guevara, pronto. Se eu acho que é bom falar de Bakunin,*

falo. Esse trabalho sobre a terceirização, eu entrevisto todas as forças sindicais, inclusive a Força Sindical, imagina? E são instrumentos contrários à terceirização, então eu vou lá e entrevisto. Se eu fosse um militante cineasta, ou cinegrafista, o que for, de uma organização X, jamais teria esse contato que tenho. Circular por todo esse mundo.

**F. Carlos, e essa experiência sua no cinema lá na Argentina, essa história do seu pai ser cineasta, isso te influenciou? Você bebeu nesse cinema engajado dos anos 1980 e de antes, do Nuevo Cine?**

P. Sim. Sim, me influenciou basicamente um filme dos anos 1970, 1972. Eu tinha meus 12, 13, 14 anos, que foi um filme clandestino, foi feito de maneira clandestina. Meu pai foi o ator principal, foi o roteirista, e foi o autor do conto literário que deu origem ao roteiro. Foi um filme feito por Raymundo Gleyser, que é a expressão máxima do cinema político argentino e um dos mais importantes e de maior expressão na latinoamérica, talvez do mundo. Raymundo Gleyser e tem um outro que chama Pino Solanas, que era mais ligado aos montoneros, à esquerda peronista. Já o Gleyser era ligado a um grupo chamado TRT, que era o braço audiovisual de uma das guerrilhas na Argentina. O ERP, Ejército Revolucionário del Pueblo. Então meu pai participou com muitos artistas do meio cultural argentino, atores, produtores, técnicos, participaram. Ninguém ganhou nada economicamente, mas todo mundo ajudou a ideia desse filme. Chama Los Traidores, você pode ver no Youtube. Um filme elementar em qualquer escola de cinema político. Eu inclusive fui na Federal Fluminense para comentar o filme há uns anos atrás. Esse filme me influenciou, mas com efeito posterior. Não foi naquele período. Naquele período, como te falei, não fiz militância. Trabalhava na área mais cultural, até meus 21 anos, quando eu fui para o México. Eu vi esse filme, feito em 1972, só dez anos depois, em 1982, no México. Pela militância lá, que me apresentou o filme. Então minha influência foi muito desse filme e depois estudando o cinema de Raymundo Gleyser e outros cineastas argentinos e latino-americanos, mas a influência máxima que eu tive foi que meu pai foi um dos expoentes desse único filme. Não teve nenhum outro trabalho político, militante, ele era mais da área da cultura argentina. Ganhou o Prêmio Molière, aquela coisa toda. Mas ele participou desse

*filme de uma maneira fundamental, porque se não existisse o conto que ele escreveu talvez não existisse o filme. E ainda ele fez o roteiro com o Raymundo Gleyser junto. Então isso foi fundamental, inclusive eu tenho seis horas gravadas com meu pai falando sobre esse filme, que algum dia vou editar. Então a influência se dá mais a partir dessa minha experiência de conviver com meu pai naquele período. Mas eu não entendia muito do que se tratava na época. Fui entender depois.*

**F. O que te motiva a fazer seus filmes?**

*P. Olha, o que me motiva é uma coisa que eu não perdi e espero não perder nunca, porque o dia que perder isso me dedico a outra coisa, que é a indignação com a situação política, com o Estado, independentemente do governo, que não há muita diferença. Entre governos de esquerda e de direita. Da direita e da chamada esquerda, que a gente conhece, que se alia à direita para fazer essas coisas que não tem nome definido. Eu trabalho mais com essa linha. Eu trabalho com essa coisa que já se tornou uma referência do que chamam de videoativismo, mas eu faço outras coisas como o Marighella (2011). O filme do Marighella não pode ser definido como um cinema militante, é um cinema de resgate histórico. Você conhece esse filme?*

**F. Sim, conheço. Mas continua sendo um filme profundamente político, não?**

*P. Claro, tem essa pegada política dentro do filme histórico. O Che Guevara, por exemplo, é um filme, talvez o que me exigiu maior pesquisa até hoje, foram dois anos. O Carabina M2, o do Allende, no Chile. Assim, fora aqueles filmes que a gente faz dentro da conjuntura específica, da urgência, de apresentar, e que isso se torne uma arma política rápida, como esse agora dos estudantes, ou A Revolta do Busu na sua época, né? Tem os outros, que a gente faz com maior tempo, inclusive na área cultural. Eu tenho feito trabalhos sobre Jorge Amado também. Eu vivo dessa área, não posso abandonar a cultura, que passa por cima de política, passa por cima de tudo. Primeiro é esse campo, eu considero que é o mais importante, o que transcende. A cultura. Esses filmes políticos nossos não seguem vida. Eu me surpreendo às vezes pela vida que têm ainda A Revolta do Busu, o painel na Argentina, que ontem tinha um pessoal pedindo. Acho interessante que não é só a cultura,*

*que a gente pensa que um livro como Os Lusíadas, de Camões, ainda é lido. E Drummond de Andrade e tudo mais, mas os filmes políticos estão tendo uma certa vida ainda. Acho isso interessante. Claro que os clássicos ficarão, os grandes clássicos, mas é muito o que se faz hoje. Mais ainda pelos recursos tecnológicos, que ficaram bem baratos. Mas então o que me motiva é um pouco isso. É uma motivação política, pela inserção nossa como leitores da realidade cotidiana, política, temos que ter uma inserção como intelectuais também. E tentar contribuir tentando realmente transformar, então a gente se alia a eles com as nossas armas. E outra motivação é a exigência que, digamos, do nosso público, ligado a essas questões. Somos uma voz a ser escutada. Temos uma função quase que obrigatória. Ir atrás de outras vozes para serem escutadas, para coloca-las em movimento.*

***F. Você falou aí de outros cineastas, você acha que existe um movimento, ou uma cena, que isso que você faz pode ser classificado como um gênero cinematográfico? Você identifica outras pessoas que fazem filmes sobre os mesmos temas que você?***

*P. Tem muita gente. Tem coletivos, não somente indivíduos. Tem a presença de grupos ligados a organizações políticas, como a Mídia Ninja, por exemplo. Que é uma organização política mais ligada ao PT. Isso não se diz, mas é a realidade, eles têm uma ligação com o governo, recursos e fazem um trabalho interessante. Muita gente critica, a área da esquerda mais legítima, autêntica, aquela que não faz alianças para governar, e nem se dedica apenas a uma disputa eleitoral. Criticam muito grupos como o Mídia Ninja, eu acho fantástico. Eu tenho ligações através deles. Se eles ganham recursos, deixa que eles façam. Que a gente fica utilizando também. Agora tem outros grupos também. Acho que é mais coletiva a inserção. Tem os grupos históricos do cinema, que já vêm dos anos sessenta e setenta e que ainda hoje continuam contribuindo. Eu vejo muitos deles ligados a forças políticas. Isso não é demérito. É apenas uma escolha. Eu escolhi não me ligar a nenhuma força. Acho isso um risco. Agora queria ir a Brasília fazer uma cobertura ou alguma coisa sobre esse processo tão confuso que a gente está vivendo, mas não tenho como levantar o fone e dizer: olha vou para Brasília, me manda tanto na conta que eu vou para lá. Não. Eu*

*não tenho isso. Tenho que falar com um monte de gente, com cinquenta, enquanto dois se interessam e me ajudam.*

***F. Como é que você financia seus filmes?***

*P. Então. Aí está o grande tema que as pessoas sempre perguntam. São dois aspectos: um é esse apoio que eu procuro nas instituições políticas, tipo sindicatos, organizações políticas até pessoas ligadas à esquerda institucional, que cumpre funções de parlamentares, com apoio a população através dos impostos. Com esse dinheiro de impostos eu tenho um... É obvio que tento que esse dinheiro de impostos sirva para o meu trabalho. É uma maneira um pouco mais rápida, porque é um confronto pessoal. Do que entrar em um edital, porque isso exige muito tempo. É muita burocracia. Eu ainda não consigo entender como um país, o quinto do mundo, como todo o continente e África e Ásia, temos que passar por tanta retenção burocrática para aceder a recursos para esses temas urgentes que a gente trabalha. Estou me referindo apenas ao cinema político latinoamericano. Eu acho que não é tanto recurso assim que se precisa para isso. Tem somas de dinheiro que são destinadas a filmes desse tipo que eu acho extraordinárias. A gente sabe que com dez por cento desses valores que são dados a grupos ligados ao governo, poderiam fazer dez filmes, com um que eles fazem. Tem essa questão dos editais que eu não participo, só participo quando encontro alguém que queira fazer toda a burocracia. Eu dedico mais meu tempo a tentar fazer quatro, cinco filmes por ano. De maneira mais artesanal. Então não consigo ficar meses preenchendo papelada, saindo atrás de anuência de não sei o que, anuência de não sei quanto. Então é isso que nenhum governo de esquerda conseguiu modificar. Não modifica nem os meios de comunicação. Então é isso que me revolta. Eu faço isso um pouco mais como revolta, para mostrar que é possível. Fazer cinema sem mamar no estado. Isso é mais uma rebeldia particular minha. E tem os apoios, os convites, trabalhos que eu sou convidado para fazer, como o da dívida pública. Você viu?*

***F. Não, esse eu não vi.***

*P. Está no Youtube, com mais de 110 mil visualizações. Esse aí foi convite da Auditoria Cidadã da Dívida. Agora estou fazendo outro a convite, sobre uma figura que foi*

*morta pela ditadura, Manoel Lisboa, ligado à fundação do PCR, Partido Comunista Revolucionário. Então depende, alguns são ideias minhas, como terceirização, por exemplo. Foi um filme que eu pensei. Em um momento em que o tema estava muito em evidência, entrei em contato com os sindicatos e fiz com eles. Já o dos estudantes foi feito sem nada. Apenas com apoio de amigos para hospedagem e passagem para São Paulo. E depois eu tive apoio de alguns setores da Apeoesp, o Sindicato dos Professores de São Paulo. E a outra é a básica, que é a venda dos DVDs.*

***F. Você que vende?***

*P. Eu vendo. E vendo corporalmente, eu vou, não tenho nenhuma frescura de cineasta, né? Com um certo nome na praça, de estar lá na frente. As pessoas às vezes ficam admiradas: “Você que é o Pronzato, está vendendo filme?” Isso é bom também para saber suas opiniões, fazer contatos e surgem muitos filmes. A minha temperatura política eu pergunto às pessoas que compram. Eu conheço um pouco o público pela internet. E aí vai surgindo, dá para ir avançando. Não é nenhuma crise econômica que vai afetar, não é edital, ou algum dinheiro que venha de cima para baixo. Eu estou justamente com essa opção autogestionária.*

***F. A distribuição dos seus filmes é você que faz, desse jeito?***

*P. Olha, eu faço uma mínima parte. A maior parte da distribuição é feita aleatoriamente pelo país inteiro. Porque qualquer estudante, qualquer professor, por exemplo: a toda hora eu recebo mensagens de que passou filme na Unicamp (Universidade Estadual de Campinas), na Unila (Universidade Federal da Integração Latino-Americana). Agora mesmo na Unila passou outro dia, passou em Santos, Araraquara, em um monte de lugares que não posso ir. Ontem mesmo em Ribeirão Preto, queriam que eu fosse. Eu disse faz como todo mundo faz. Eu posso participar de quantas apresentações por ano, 50? São quantas, 500, 600. A gente tem um público muito superior a um filme bancado por edital que passa três dias, uma semana no cinema e acabou. E o cara nem se preocupa em fazer DVDs. Claro que se passa na TV, o público de um dia é o público de um ano que vou passar nas escolas. E isso junto com as pessoas que eu nem conheço e copiam o filme e ficam*

*reproduzindo e vendendo. Em Minas tem muita gente que vende, copia, vai passando para frente. Tá tudo liberado, não tenho nenhuma restrição quanto a isso. Pelo contrário, isso é importante para quem faz as cópias e faz os debates. Assim como é importante para mim, facilita também minha entrada em lugares que nunca fui, porque já me conhecem porque já assistiram filmes.*

***F. Você consegue estimar o alcance dos seus filmes?***

*P. Não, eu acho que cheguei ao ponto de já não saber. Eu acho que antigamente, quando era só DVD, não tinha Youtube, a gente imaginava que era um monte. Porque o filme não parava nas máquinas de DVD. Era VHS ainda. Imagina? Por exemplo, eu viajava para um evento com uma sacola com 50 VHS, que já eram duas malas cheias. Você anda com 50. Hoje em uma malinha pequena eu levo 300. Com um plastiquinho que não é nem o plástico concreto, é aquele de nylon, pirata mesmo. Eu não conseguiria... Eu teria que multiplicar, teria que fazer uma média de um público de cada cineclube, que a Ancine não considera como público, a Ancine, a entidade que rege o cinema no Brasil não considera público, o público de um cineclube, ou de um encontro em uma praça. Como fizemos agora no Rio, na Praça São Salvador no Rio, foi ótimo. Um cineclube na praça, no Flamengo. E isso aí não é considerado público. Se considera só quem paga ingresso no cinema. É uma visão muito antiquada, uma visão completamente da idade média, que ainda persiste. Tem dois anos que se colocou como lei, eu vi ontem na internet, não é de agora, tem dois anos, é do Cristovam Buarque, que tem uma lei para exibir duas horas semanais de filme nas escolas. Agora. Agora! Há quantos anos que a gente vem fazendo isso?*

***F. Mas isso não é cumprido, não é?***

*P. Não sei se é cumprido, eu cumpro e as pessoas que eu conheço passam filmes em há mil anos. Um monte de filmes são passados aí, e o estado vem reconhecer isso depois de 14 anos de governo. São coisas que realmente não se entende. Agora que está todo mundo virando esquerdista no governo, depois de tanto tempo, agora têm um discurso que parece que estamos em 1989 de novo, não é? Por um lado é bom, porque se está falando de política de novo. Mas eu continuo sem poder ter acesso a colocar um filme sem burocracia em uma*

*TV Pública, por exemplo. Eu coloco em uma TV universitária, TV comunitária. Agora, eu não entrego filme meu para TV pública de graça. Isso não faço. Eu faço na Bolívia, e faço em Cuba. Não faço na Venezuela, não faço, nunca fiz. Nunca entreguei um filme para a Telesur sem ela retribuir, não é. Nem aqui. É um país poderoso, não é? Estamos falando do Brasil, não estamos falando da Nicarágua. Eles têm mais que um governo dito de esquerda, deveria passar esses filmes e pagar uma quantia qualquer que seja. Nem que seja R\$ 10 reais. O gesto que é importante, não o dinheiro. Aí agora tem milhões de canais que passam, e todo mundo faz filme pra isso. É engraçado, não? Agora que tem a lei que tem que passar filme nacional, 90% dos cineastas estão fazendo filme só porque tem a lei. Quando não tinha lei ninguém fazia. Só um grupinho, entre os quais me incluo, que trabalha sem ficar preso a questão de ter leis ou não ter leis.*

***F. Qual foi o impacto da internet e das novas tecnologias, das novas câmeras, dessa facilidade que a gente passou a ter com o vídeo, para o seu trabalho?***

*P. O impacto é fundamental, a gente utiliza a internet em todos os filmes. Eu acho que não tem um documentário meu a partir da erupção da instituição das novas tecnologias e da possibilidade de recolher, de captar material na web, desde que isso explodiu, eu todo filme tenho algum material. Por um lado isso é bom, por outro restringiu a pesquisa em lugares como hemerotecas, arquivos físicos que se vai. Eu acho que isso nos deixou um pouco mais acomodados. Você acha muita coisa hoje sentado na frente de um computador. Então isso aí é bom por um lado e eu acho que ruim por outro, eu conto com os dedos das mãos as vezes que estou indo até bibliotecas. Até 2008, que eu me lembro bem, eu ia bastante, eu fiz o filme do Allende, eu ia a muitas bibliotecas, microfilme, para conseguir material de arquivo. Hoje está tudo digitalizado, a maior parte gratuito. É aberto. Eu acho que isso para a utilização dentro da construção narrativa de um filme está sendo hoje fundamental. Tem um filme que eu fiz que se chama Pinheirinho, está no Youtube. É um filme que eu fiz a partir de materiais de internet. Com a inclusão das entrevistas, mas com muito material de internet. Eu queria testar isso. Acho que foi meu primeiro trabalho, que... Eu geralmente trabalho assim: com 10% de material externo e 90% de entrevistas minhas, com imagens*

que a gente faz. Em Pinheirinhos já foi o contrário, digamos que 30%, e uns 70% de imagens de internet. Muito material de internet. Foi uma experiência que eu tive apoio de uma espécie de rede de pessoas que contribuíram fazendo pesquisa, me mandavam links, então aí eu ia escolhendo, trabalhando a decupagem nas entrevistas e o pessoal ia trabalhando links. De outros estados, tinha uma menina do Rio Grande do Sul que fazia isso, um outro menino de Natal que fazia não sei o que. Para colocar em prática isso. Essa possibilidade de hoje poder trabalhar dessa maneira.

**F. Carlos, especificamente sobre o A Partir de Agora, como ele surgiu?**

P. Esse filme tem uma questão muito engraçada. Porque justamente o que estou te falando, eu estava em junho, estava justamente agora respondendo um menino da Unila, que justamente em 2013, em junho, eu estava em Foz do Iguaçu. Estava em um evento em solidariedade a Cuba, que eles fazem anualmente, e aí eu estava indo para Buenos Aires, por terra, para apresentar o filme de Marighella em um festival de cinema político, chama Ficip. Isso foi em 2013. Foi selecionado o filme, aí eu estava indo lá para passar o filme, para passar também noutros espaços. E aí estoura o negócio lá em São Paulo, já no finalzinho do evento nosso, quando entrei no ônibus. E aí a gente, eu estava com minha namorada na época, que era também produtora, a diretora de produção. Nós pensamos, o que a gente faz? A gente volta para São Paulo, porque a coisa já estava começando a crescer, isso era pelos dias 13, 14 de junho, que foi a maior manifestação, onde a polícia já começa a descer o pau. Aí nós tínhamos aqueles compromissos, não tínhamos recurso para voltar, já estava tudo planejado. Então junho, pelo incrível que pareça, eu não estava aqui. Eu só vim aqui, em início de julho, passei até final do mês, 10, 12 dias em Buenos Aires. Inclusive, comecei o filme em Buenos Aires. Aquela primeira fala de junho, onde fala Nildo Rodrigues.

**F. Sim.**

P. Aquele analista. Essa entrevista foi feita em Buenos Aires. Para iniciar o processo. Então o que a gente fez? Foi para Buenos Aires e eu falei: vamos acompanhar o tema de lá. Aí eu casualmente, no dia que passei o filme do Marighella, em um bar Vasco, um bar ligado ao país Vasco na Argentina, apareceu o Nildo Rodrigues. Como convidado. Ele

*estava fazendo uma pós-graduação em Buenos Aires. Pós-pós, né. E aí eu falei com ele que estava aqui e qual era a leitura dele, do que estava acontecendo no Brasil, e aí eu fui para a casa dele e comecei o filme ali. E aí eu fui para Porto Alegre. E Porto Alegre teve uma participação fundamental, porque foi ali que começou tudo realmente, porque foi a primeira manifestação contra o aumento foi em abril. Aí entrevistamos o Núcleo de Lutas, aí eu já subi para São Paulo, Rio, Belo Horizonte e Salvador, então foram as cinco capitais onde as entrevistas foram feitas em junho... Em julho. Onde ainda estava quente tudo. Aqui em Salvador a Câmara de Vereadores estava ocupada, Belo Horizonte também, Rio tava naquele clima de rebelião, que durou até outubro. São Paulo... São Paulo, como estava São Paulo? São Paulo estava aquela inércia, não? Já tinha acabado tudo, mas foi o foco, né? Então é isso, foi assim. Aí você demonstra que não precisa estar no local. Como John Reed, que esteve na Rússia para fazer Dez Dias Que Abalaram o Mundo. Você pode fazer um filme sobre Che Guevara hoje, né?*

**F. Sim. Carlos...**

*P. Mas eu acho que inclusive ali, tem imagens, as imagens de arquivo foram também cedidas. De Minas inclusive, o Pontone. Richardson Pontone. É... Foi um processo assim que eu enviava material para ele, ele editava, eu discutia, mandava de novo. Foi uma coisa assim. Ele já mandava os trechinhos para intercalar entre as entrevistas. Não sei se você percebeu a construção do filme.*

**F. Sim, sim.**

*P. A fala é o fundamental do filme, né? A fala.*

**F. Você mencionou o John Reed, eu queria te perguntar: você considera seu trabalho jornalismo, cinema? O que você faz são registros históricos, você alguma preocupação de esses filmes ficarem datados?**

*P. Olha, como primeira consideração eu não estou muito preocupado com qual será o rótulo do que a gente faz. O importante é que isso circule. E tem uma função, que esta seja principalmente política e até estética... E pedagógica. Porque também a gente sabe que tem passado em escolas de cinema, é pedagogicamente política e pedagogicamente profissional.*

*Enquanto construção de ofício. Mas, quanto ao jornalismo, eu não sou jornalista nem com diploma, nem sem diploma. Eu não estou diariamente construindo matérias, como um jornalista faz. Eu não estou avocado a estar diariamente acompanhando tudo e fazendo matérias disso, como um jornalista tem que fazer. Faço um trabalho mais demorado, mais uma amálgama, de situação, episódios através dos quais se constrói uma narrativa. Eu acho que é cinema sim, claro. É cinema, é muito mais cinema que jornalismo, porque tem uma leitura estética. Não é apenas... Além de um ponto de vista subjetivo. Muito mais subjetivo que objetivo, que é o que o jornalista tem que resguardar. Nós como documentaristas, nós temos que fazer esse processo. Porque se alguém quiser saber como foi, que verifique na documentação gráfica dos jornais, que a gente utiliza, mas a gente dá um ponto de vista. Cada um que faz o seu ponto de vista. Esse é apenas o nosso. E mais, tem função de música, tem uma construção estética. Coisa que o jornalista pode também fazer, como faz por exemplo um Fernando Morais, um jornalista escritor, um Rui Castro, com temas mais culturais, o John Reed, que praticamente... Eu reli agora o Dez Dias que Abalaram o Mundo, em função do centenário, e não é um livro fácil de ler. Não é um livro fácil. É uma série de dados. Eu acho que mais em função dele, a coisa mais épica, histórica, aventureira, do que o próprio livro, que o livro quem não está por dentro não entende nada. É que nem o Capital de Marx, que todo mundo fala mas ninguém leu. Só leu o professor que tem que dar aula, mas nem os alunos conseguem ler. "Ninguém leu o Capital", não me rouba o título, que é o título de um filme que um dia vou fazer. Então é isso... Eu acho que é uma confluência entre jornalismo e cinema, mas eu destacaria que o que a gente está fazendo é fundamentalmente cinema político. Cinema político tem aquela coisa também, aquela controvérsia, de que é tudo cinema político. Chapeuzinho Vermelho é político... Monteiro Lobato, os personagens dele também são políticos. Então tudo é político. Claro, mas se a gente vai tentar esclarecer didaticamente, pedagogicamente um gênero, eu diria que eu faço um cinema de intervenção política. Esse nome eu gosto mais.*

**F. Carlos, aproveitando essa questão do jornalismo, em A Partir de Agora há algumas fotos de uma sede da Rede Globo depredada.**

*P. Ah, sim, com uma musiquinha infantil!*

***F. É, justamente. Você acha que seus filmes, e esses filmes que estão surgindo, esse audiovisual político que está na internet e circula nos cineclubes, ele faz frente à grande mídia? Existe essa intenção de disputar a opinião pública com os filmes?***

*P. Disputa sempre há. Apesar de eu, a mim não me interessar a chamada disputa eleitoral. Nesse período eu sumo do espaço e só fico entregando meus livrinhos. Tenho um livrinho que inclusive agora estou circulando com ele, que chama Dia de Eleição, que é uma peça de teatro onde dois mesários discutem o que são as eleições. Que no meu entender são um engodo para atrapalhar as lutas sociais. É como agora o impeachment está atrapalhando a ocupação dos estudantes no Rio, São Paulo. Entendeu? É uma atrapalhação cuja a tentativa maior é abordar os milhões, talvez a metade do país, que não tem a consciência de que política não é só trocar pessoas de lugar no Palácio do Planalto. Então, nesse sentido, é o mesmo que acontece com meus filmes. Tem um público que é o público que estuda, que se dedica, ou que milita, e que a gente sabe que tem uma recepção ali. Nas universidades, nas escolas, enfim, no mundo intelectual a gente tem uma recepção. Naquele outro público, digamos, se tem uma greve, eu moro aqui na Amaralina, estou aqui vendo gente na praia. Hoje não, tudo bem, mas se fosse um dia de greve, digamos uma segunda, hoje é sexta, né? O pessoal estaria todo na praia. Em vez de estar propondo manifestações, ou o que a gente imagina que na Rússia acontecia naquela época, acontecia uma greve e as pessoas não iam para a praia. Claro que Rússia não tem praia.*

***F. Verdade.***

*P. Mas aqui é uma festa. Greve é festa. Então é esse povo que não entende, que esse é o dia de festa na praia, não necessita muito para... É o que é o mais quer o cara que te rouba, o empresário que te tira essa mais-valia, que você deixa na praia, bebendo cerveja, durante a greve. Então esse pessoal, esses milhões de pessoas, eu acho que não tenho incidência nenhuma neles. Eu acho que você tem que... É como plantar. Se você não prepara a terra, pra que serve uma semente. Alguém tem que preparar a terra. E essa função é nossa. Eu tentei fazer essa função na faculdade, mas o nível cultural, de formação história, é*

horroroso. Nas faculdades onde dei aula por aí. Então essa não é minha função, minha função é outra. É essa de preparar o terreno, é vir com um trator passar. E alguém tem que ser o camponês, que trabalhe esse pessoal, que infelizmente bombardeado pela Globo, dificilmente vai deixar de ver novela e o jornal da noite. Então essas pessoas que estão encarceradas nessas questões, até por opção própria de cada um. É difícil esse território de ser abordado. Você aborda facilmente se o estado adquire teu material e distribui, como aqui eu tive essa oportunidade uma vez com o governo da Bahia. De o governa adquirir 2 mil, 3 mil DVDs do Marighella, e isso ia ser importante, porque iria para atingir isso que eu estou te falando. Como eles fazem com seus materiais, dos amigos do governo, dos integrantes da sigla que governa e tudo bem. Como eu não sou, no meio do caminho a coisa foi barrada. Eu falei isso com o secretário e ele mesmo me convida, depois o baixo clero barra. Porque sabe que eu faço a crítica, e faço tudo isso, né? Não vou ficar aplaudindo o assassinato de pessoas aqui em Cabula, não sei se você soube, no ano passado.

#### **F. Não.**

P. Então, eu não estou nem aí. Vou ficar caladinho, não sou inimigo do governo. Eu quero que ele compre. O que é uma maneira de valorizar o nosso trabalho que é feito sem recurso, praticamente. Eu não vou dizer que você ter mil, dois mil, cinco mil reais pra fazer um filme é dinheiro. Comparado a um milhão que outros têm. De Petrobras, de tudo o mais. Mas, é isso aí. Aquela disputa que você está se referindo, eu particularmente não penso nisso quando estou fazendo meus filmes, agora se algum funcionário da Globo assiste, porque a internet ela engloba todo mundo, eu não tenho referência. O Jô Soares até hoje nunca me chamou para o programa dele. Eu acho importante, por exemplo. Acho triste, mas importante, que um país como o Brasil, com esse potencial todo. Não tenha tido a coragem de criar uma mídia poderosa, não uma TV Brasil. Ou um jornal que confronte o Estadão. Ou uma revista. Tem para militantes, para as pessoas ligadas à esquerda. O governo tem gerado meios comunicacionais que atendem a uma parte da população, mas não um meio potente que atenda a toda, como eles fazem. E que é aí que se forma o senso comum. Aí se decide a eleição. Nos meios de comunicação. Claro que a eleição também se

*pode ganhar com dinheiro, trocando voto por tijolo, camiseta, cargos, tem milhões de maneiras de ganhar uma eleição, mas digamos que além da eleição, é ganhar a consciência das pessoas. Esse não é um trabalho fácil. Não somos nós, soldadinhos, formiguinhas que vamos fazer isso. É uma construção de fatores, que se você tem um estado, que geralmente tinha um progressismo que houve, até poucos dias atrás. Digo até poucos dias porque derrubaram todo esse edifício por um poço de neoliberalismo que acabou sendo um neo-neo-liberalismo nesses países. Aí está sendo desmontado e aí se vão aquelas poucas esperanças de se produzir meios de comunicação alternativos, como a Venezuela pelo menos fez. A Venezuela tentou mesmo. Não somente no país deles, mas no continente inteiro, com a Telesur. Que é um exemplo, que eu acho que o Brasil, que foi cofundador e sócio, nunca teve a coragem de colocar a Telesur em um canal aberto, como a Argentina fez, como a Bolívia fez.*

***F. É, inclusive essa situação política que nós estamos vivendo hoje tem ligação com isso, não é?***

*P. É claro. É decorrente não, eu acho que foi o ovo da serpente. Foi a besta criada em tanto tempo e hoje a consequência está aí. Então você não consegue tirar nem uma licença em uma TV fajuta, porque a Globo foi uma entrega de uma arquitetura comunicacional entregue pela ditadura, e até hoje... É isso, não se consegue colocar na prisão um miserável torturador, quanto mais um general, nesse país. Imagina se vão mexer na TV. Então é tudo uma correlação de elementos que está gerando isso hoje. Não quero dizer com isso que outros países estejam num paraíso político. Todo mundo tem. Não é fácil vencer grandes consórcios empresariais. Que dominam o mundo financeiro, que dominam a política. Eu acho que em definitivo essa pergunta é fundamental e já se podia dizer que o conglomerado de meios alternativos, incluindo aí o videoativismo, o jornalismo, e o cinema político já é um campo a levar em conta pelos poderes, digamos, os citizen kane. Eu acho que o Citizen Kane já está olhando com outros olhos todo esse mundo que está surgindo e acho também que há a contribuição norte-americana da internet. É tudo uma grande contradição, na verdade.*

**F. Carlos, uma última pergunta. Você falou da América Latina e já viajou muito por aqui, você vê semelhanças nesses movimentos recentes daqui, do Chile, enfim, que surgiram depois da crise financeira de 2008?**

*P. Sim. Eu já venho respondendo essa pergunta em umas três quatro entrevistas. Houve claro, diferenças culturais, históricas, diferentes maneiras de enfrentar o poder, mas mais que diferenças há coincidências, de enfrentar primeiro a repressão, que é o intermédio, o obstáculo interposto do poder financeiro educacional na frente daqueles que querem algum tipo de reforma. Então o embate com eles. E o embate por cima da repressão, quando você consegue eludir aquela força de choque do poder financeiro, é atingir com atitudes propositivas como são as ocupações. Depois das ocupações, o processo educacional pedagógico se instaura dentro das escolas, por exemplo. Isso eu acho que é fundamental. Porque não é como um infeliz que eu estava vendo ontem, que os estudantes foram denunciar a violência policial na Comissão de Direitos Humanos Interamericana. Foram os estudantes e um representante do governo, colocando aquela maneira de sempre, que as manifestações impedem o ir e vir. Não sei quem inventou essa estupidez. Do ir e vir. Eu estou cansado, todo mundo: meu direito de ir e vir. Pega um atalho! Sobe por cima do passeio. Deixa o pessoal se manifestar. Para que você, cidadão do ir e vir, entenda o que está acontecendo. Isso entre outras coisas. Então o cara defendia a posição do governo, dizendo que a polícia atuou de maneira não letal, uma coisa horrível. Então, essa função pedagógica que os meninos instauraram, aqui foi um mês, lá foram sete meses, eu acho que foi fundamental. Porque isso atingiu os pais dos alunos, atingiu a população, e isso mostrou que havia outra educação possível. Não aquela de só se preparar no dia da prova. Há uma educação diária, de cuidar da escola, de atrair os professores para a descoberta do aluno. E não colocar esses professores que são linha de força de uma educação ultrapassada. É um tema bastante complexo. Mas educação é um debate fundamental porque é daí que vão surgir os processos políticos que já estão surgindo. Que vêm dessa prática política dentro das escolas.*

## **Anexo II: Entrevista com Gustavo Canzian - Sob Vinte Centavos**

Entrevista com Gustavo Canzian realizada em maio de 2016. Abreviações: F. para Felipe e G. para Gustavo.

### ***F. Primeiro eu queria perguntar sobre a sua trajetória: como você se envolveu com a produção de documentários?***

*G. Eu sou formado em Relações Internacionais. Dentro da faculdade eu fiz uma optativa com o professor Mauro Luiz Peron que chamava-se “Heroísmo e vilania na estética do poder”. Nessa época eu comecei a pensar em mudar um pouco do curso assim, e tal, mas eu resolvi terminar as Relações Internacionais. Trabalhava na época com o New York Times, com venda de conteúdo para mídia impressa online, pra Folha, Estadão, IG, e eu comecei a perder o tesão por isso e quis começar a produzir, de fato, documentários.*

### ***F. E você vendia conteúdo audiovisual?***

*G. Eu revendia texto, foto e vídeo. Pelo New York Times. Mas... Aí depois eu resolvi produzir conteúdo. Acabei comprando uma 5D (Cannon), comecei a fazer um curso livre aqui, outro ali, aí a primeira vez que eu peguei na câmera eu falei: meu! Estava acontecendo algumas manifestações de junho, e naquele momento eu comecei a sentir uma necessidade de ver com os próprios olhos o que estava acontecendo e gravar. E aí eu fui lá, gravar, e quando eu fui gravar eu fiz uma ediçãozinha rápida no mesmo dia de um vídeo. Fiquei de cara assim com algumas coisas que eu vi, com a violência policial, repressão nos protestos principalmente. E... nisso já tinha um amigo meu também, que é o Marco (Marco Guasti), que fez um filme comigo, que desde a faculdade ele sempre gostou muito de documentário, assistia muita coisa. Ele viu esse vídeo meu, ele me ligou e falou: cara, vamos aí pra rua com todos os troços, vamos gravar mais. E aí eu fechei e a gente foi nisso. A gente gravou muitas entrevistas, a gente conversou com um monte de gente. E fizemos esse primeiro filme. Primeiro filme, na verdade foi o primeiro trabalho de todos que eu fiz, tanto de câmera, de direção, de edição, então foi um grande desafio, e foi bem massa.*

**F. E ele surgiu no momento das manifestações?**

G. Não foi nada que eu tivesse me planejado. Aconteceu naturalmente, quando eu vi já tinha passado quatro, cinco dias gravando, gravando com pessoal fora, e assim foi.

**F. E sua experiência anterior era mais relacionada com o jornalismo?**

G. É um pouco, assim, eu tinha muito contato com o jornalismo, mas não produzia nada. Eu só vendia. Eu sempre tive contato com pessoal de jornais, de reportagem na internet, de revistas, mas eu de fato não produzia nada. Sempre fiquei nessa área comercial.

**F. E a história desse filme, ele ficou no ar um tempo, eu tinha visto ele online, e depois vocês tiraram...**

G. É, ele ficou no ar três anos, e a gente acabou de vender ele na verdade. Para um canal de TV. A gente teve que tirar ele do ar, mas ele ficou três anos online.

**F. E vocês fizeram sem planejar... Então vocês terminaram de editar e colocaram no ar?**

G. É, a nossa intenção sempre foi... que fosse uma coisa para todo mundo ver. A gente não pretendia fazer nenhum dinheiro com isso. Totalmente roots assim. A gente tinha pouca experiência, não acreditava nesses circuitos. A gente só tinha a internet no momento, e nosso documentário foi o primeiro a sair, de fato, sobre as manifestações, junto com o documentário da Carta Capital (revista). Eu não vou me lembrar agora a data, mas tem lá no Youtube, eu posso ver depois, mas foi no mesmo dia. A gente lançou e eles lançaram também.

**F. E qual foi a resposta? Eu não me lembro do número de visualizações. Vocês tiveram gente procurando vocês depois?**

A gente teve. Tivemos 15 mil visualizações, não é muita coisa, mas pra quem nunca tinha feito nada foi ótimo. E pelo fato da gente ter traduzido tudo para inglês e espanhol, a gente conseguiu chegar em outros lugares. E isso foi muito massa também. Então a gente acabou saindo em blog aqui, blog ali, que eu nunca tinha visto, mas há pouco tempo atrás quando a gente resolveu vender esse filme a gente descobriu que tinha vários blogs, tinha pessoa que tinha dado upload no canal dela. Mas a gente tem uma série de comentários no

*Youtube, de maneira positiva, tem gente também que não gosta, normal. A maioria trata como um documentário parcial, apesar de eu não concordar com isso, porque sempre tem um lado, né? Não adianta, a gente nunca é 100% imparcial, sempre tem um viés de um olhar nosso. Meu e do Marco, pelo menos. Mas a gente tenta ao máximo poder ter de todas opiniões, apesar de a gente ter tentado entrar em contato com algumas autoridades do estado, da Polícia Militar, a gente não conseguiu essas entrevistas, então a gente teve mais participação de quem estava lá de fato protestando.*

***F. Mas vocês tiveram essa preocupação de fazer um documentário que registrasse o momento...***

*G. Sim, a gente pensou sempre em um documentário assim. Até pra ser visto daqui a um ano. Uma coisa para lembrar desse momento. E é uma análise de conjuntura, a gente pretendia sempre fazer duas coisas: uma coisa como memória, e outra como análise de conjuntura política, que eu acho que aí ele se sai muito bem o filme.*

***F. Mas não como propaganda de um movimento.***

*G. Desculpa?*

***F. Você falou aí que há gente que critica o seu filme por ele ser parcial, você acha que o filme faz proselitismo do movimento ou esta não era a ideia de vocês?***

*G. Não. Acho que o filme não faz nem um pouco de propaganda do Passe Livre (MPL-SP), tem apenas um integrante do movimento no filme, que é o garoto que eu não me lembro o nome, que foi no Roda Viva até (programa televisivo). A gente encontrou com ele no dia que tinha sido revogado o aumento. Pessoalmente a gente acreditava no Passe Livre como uma política pública massa, e legal para existir. Então a gente apostou nisso. A gente participou de algumas reuniões do Passe Livre, mas a gente nunca desenvolveu o filme paralelamente com eles. E nem sei quantos dos membros assistiram esse filme. Eu sei que, por exemplo, o ex-secretário de Transportes, Lúcio Gregori, a gente já se encontrou algumas vezes depois. Porque depois que a gente gravou com ele, eu mostrei o filme para ele e ele gostou bastante. A gente sentou para conversar, sem nenhum compromisso, e para conversar um pouco sobre esse momento. Mas a gente nunca alinhou o filme com ninguém.*

*A gente tem análise de sociólogo e tal, é lógico que o filme tende a mostrar que as manifestações, a gente acredita nelas, no poder da população de lutar por melhorias, então acho que a gente defende muito o direito de manifestação nesse filme. E é contra as arbitrariedades que foram cometidas contra as pessoas que estava lá tentando exercer o direito de se manifestar. Acho que nesse sentido que algumas pessoas criticavam ele. Tem gente que acha que manifestar não implica causar incômodo a ninguém, mas a gente sabe que para manifestar e ser ouvido, vai ter que fechar uma rua, vai ter que atrapalhar uma pessoa indo para casa, então a gente acredita na manifestação que vai causar algum incômodo. Isso vai fazer parte de qualquer manifestação. Seja de direita ou seja de esquerda.*

***F. Sim. E depois deste filme você seguiu trabalhando com isso? Já fez outros?***

*G. Depois desse filme eu segui trabalhando com isso, hoje em dia eu tenho uma produtora em temas de educação política e sustentabilidade. A gente vem fazendo muita coisa sobre permacultura, muita coisa sobre grupos de atuação política, como o Muda SP, que é um movimento de agroecologia de São Paulo. A gente está produzindo agora, já estamos editando, um filme sobre a ocupação dos estudantes secundaristas em São Paulo, o filme deve estar pronto daqui a um mês, assim.*

***F. Ah, interessante.***

*G. E, além disso, eu me envolvi pessoalmente em projetos de outras pessoas também. Participando de longas metragens e tal, fiz a manifestação da Fundação SOS Mais Cerrado, lá no Cerrado a gente coordena... que fez o Belo Monte: Anúncio de uma Guerra, e a Lei da Água, que fala sobre o novo Código Florestal mas o Muda vem atuando bastante com institucionais, assim, de ONGs (Organizações Não Governamentais) que lutam pelo direito de brincar da criança como a IPA Brasil, a gente tem um canal no Vimeo que dá para ver todo esse material lá, que está aberto. A gente tem um minidocumentário bem curto de três minutos que fala sobre grupos de consumo responsável, esse é um público que estabelece uma relação direta com o produtor, orgânica, com o consumidor, então quebra toda a lógica de mercado, de feira, de transporte, porque é todo mundo consumidor. A gente procura*

*trabalhar nesses sistemas de mudança da sociedade principalmente. Das novas formas de viver hoje em dia.*

***F. E você identifica uma cena, um grupo de pessoas trabalhando com isso? Me parece que existe mais gente engajada nesse tipo de produção agora, você concorda?***

*G. Eu concordo. Desde 2013 no Brasil isso foi um boom, porque está pipocando de produção por aí. De pessoas trabalhando com temas políticos. Porque a gente também tem que atentar para a coisa das novas tecnologias. Desde 2012, com a chegada das DSLRs, a Cannon 5D, essas câmeras, a gente tem um acesso mais fácil a isso. Por mais que elas não sejam a coisa mais barata do mundo, você tem uma câmera com uma puta qualidade de imagem, em full HD, por R\$ 5 mil, R\$ 6 mil. Apesar de ser um valor alto, é um valor acessível ainda perto do que era antigamente. E você grava em alta qualidade, além de tudo. Então desde essa época, com as manifestações de junho, com as mídias aparecendo, as mídias alternativas surgindo, isso só tem crescido cada vez mais. Tinha protesto que até a gente brincava, olhava e tinha mais gente tirando foto, fazendo vídeo do que realmente protestando. Parecia, sabe?*

***F. Sim!***

*G. E é muita gente mesmo. E é assim: muita gente está lá, só que não sabe o que fazer com isso depois. Porque sentar a bunda na cadeira e editar e depois finalizar um filme, isso é muito mais difícil do que ir lá e gravar. Por mais que você tenha bombas vindo, por mais que existam todos esses fatores que podem atrapalhar uma gravação tranquila. É a parte mais fácil. A parte difícil mesmo é sentar e escolher o que serve, o que não serve. O que vai ficar de fora. Porque a maior parte do material fica de fora, né.*

***F. E sobre isso: qual é sua relação com o cinema. Você tem formação, você já tinha contato?***

*G. É, eu comecei a trabalhar bem nesse filme, na verdade. Antes eu só tinha um contato mas era puramente comercial. Eu não tenho formação em cinema, eu fiz bastantes cursos livres, fiz cursos de edição, cursos de som, estou fazendo aulas particulares de áudio, que é uma coisa muito ruim dentro do cinema brasileiro. E pretendo também me inscrever*

no vestibular no final do ano na Faculdade de Cinema de Florianópolis. Pretendo estudar cinema por uns quatro anos agora para melhorar tudo que eu já tenho feito, e gostaria de me dedicar para estudar cinema e aprender agora.

**F. Sobre o filme: você falou que vocês venderam ele para uma rede de televisão agora. Daquela versão que estava online para esta final vocês mudaram alguma coisa?**

G. Então, a gente tem algumas coisas diferentes. A gente tem desenho de som. A gente tem correção de cor. Mas o filme tem quase a mesma duração, tem uma coisa que era do começo e foi para o final, mas é só isso. O filme tem 43 minutos, o bruto do filme, tem 40 minutos que são iguais.

**F. Entendi.**

G. A gente só fez uma finalização melhor, fizemos correção de cor e fizemos desenho de som, que na época a gente não fazia ideia do que era isso. E soltamos do jeito que foi.

**F. Eu fiquei com uma impressão de que essa última versão estava menos otimista em relação ao movimento do que a que estava na internet.**

G. Deve ter sido só impressão mesmo, porque realmente não mudamos nada. É um drone que era do começo e foi pro fim e era só isso. O resto está tudo igual. Mas a gente procurou isso: fazer um filme sóbrio. Bem como você disse. E a gente também não é tão otimista porque a gente viu um pouco do que aconteceu, porque isso saiu do controle do Passe Livre depois e as manifestações começaram a virar contra a corrupção, que é um puta esvaziamento político pra mim. E... só que o Passe Livre foi muito exigente também de sair das ruas e não se responsabilizar. Mas a gente achou uma puta vitória política, foi importante, do movimento, mas a gente também não conseguiu enxergar muito futuro, tanto que foi o que aconteceu nos últimos anos. O Passe Livre tentou voltar para as ruas e não conseguiu ter a mesma força que teve antes.

**F. Uma outra coisa que me chamou atenção foi que esse filme tinha um certo enfoque identitário, me lembro que tinha um negro e uma drag queen falando disso. Isso foi deliberado?**

G. *A gente quando selecionou as pessoas na rua, a gente tentava pegar a maior variedade possível e a da Tchaka, que é a drag queen, assim: ela arrasa no discurso. Ela é uma pessoa que sofre preconceito diariamente, que tem isso na pele, e quando ela fala, ela está com brilho no olho vendo todo mundo na rua. A vida dela é uma eterna mudança, uma transformação, então ela é muito símbolo disso. Então a gente tem negros, brancos, pessoas de classe média, moradores de rua, moradores de rua com sangue nos olhos, falando com muita raiva, falando que apanha da polícia todo dia e que vai quebrar tudo mesmo naquele dia. Tem gente falando que não é para quebrar, e como que as outras pessoas vão nos respeitar se tem gente quebrando. E manifestação para cada um é uma coisa. Tem gente que quer quebrar tudo, tem gente que diz que não é para quebrar nada. A gente tentou abarcar desde o jovem ao mais velho, aos diferentes extratos sociais, às diferentes cores de pele, apesar de que a gente enxerga que pelo que todo mundo é um só. Enfim, acho que a gente não vê tanta diferença se a gente olhar o gene do ser humano, só que a gente sabe que aonde vive, as relações que tem com a sociedade ao redor, isso muda toda a perspectiva, não tem como isso ser negado.*

**F. Gustavo, aproveitando sua formação em relações internacionais, você falou que vocês estão fazendo um filme sobre as ocupações das escolas de São Paulo. Você faz alguma relação desse movimento de 2013 e esses outros movimentos que eclodiram depois com, por exemplo, o movimento de ocupação de escolas no Chile e outros, como talvez os Indignados da Espanha?**

G. *Eu acho que a gente vive em uma época obscura do mundo. A gente vive em um momento de muitos problemas, em que a escuridão reina. É difícil ver a luz no fim do túnel. E eu sinto que as gerações dos meus pais e dos meus tios é uma geração de cagões. Não fizeram nada. A minha geração ainda é bem cagona, mas já começou a aparecer um gato pingado ou outro que quer fazer alguma coisa. E a molecada que está chegando agora, eles vão vir com o pé na porta, entendeu? E vão falar que nem existe porta, porque eles vêm com uma perspectiva totalmente diferente e nova. Todo mundo, eu vejo a galera de 15 anos agora, eu converso com eles e por mais que eles estão fazendo ocupação, eu percebi que eles*

*não sabiam que estavam fazendo política e depois perceberam, eles se empoderaram muito. Isso que é mais interessante. Essa galera está empoderada. Tá percebendo que junto pode fazer mudança. E eu acho que é óbvio que existe uma relação, não uma relação direta, mas é um movimento ascendente de manifestações e demonstrações. Porque antigamente era só o MST (Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra), os LGBT (Lesbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis), aí começou a surgir a galera do meio ambiente fazendo muito protesto também. Aí depois veio. Manifestação do Passe Livre, e agora eu acho que não tende a parar enquanto tiver insatisfação vai ter manifestação, tanto que hoje em dia a gente vê a direita na rua. Tem coisas claramente da direita. Eu acho que é a sociedade despertando aos poucos, bem devagarzinho, porque são passos lentos. Eu acho que isso é trabalho de formiguinha. A gente também não pode protestar e pensar que: ah, vamos resolver tudo. É trabalho de formiguinha. A gente tá tentando fazer alguma coisa agora para que depois isso seja mais amaciado, melhor resolvido. Por enquanto está bem truncado, está tudo muito truncado, é bem difícil. Nas manifestações no Chile as escolas ficaram sete meses ocupadas e não conseguiram evitar o pior.*

***F. Só mais uma coisa: quando vocês fizeram esse filme, ele teve algum financiamento? Foi com equipamento de vocês?***

*G. Foi tudo nosso. Tudo, tudo nosso. Inclusive depois quando a gente fez a correção de cor, o desenho de som, foram pessoas que se disponibilizaram a fazer, as músicas são todas de bandas de amigos nossos, ninguém ganhou nada com isso. O filme é totalmente independente. Eu trabalhava em restaurante na época, como garçom, para pagar as contas e continuar produzindo, e ainda passei uns três anos fazendo isso depois do filme, até conseguir me encaixar no mercado mesmo. Há mais ou menos um ano que eu me encaixei no mercado e consigo trabalhar com isso. Mas até então era com o dinheiro que vinha do restaurante que a gente produzia tudo.*

### **Anexo III: Entrevista com Raoni Vidal – Domínio Público**

Entrevista com Raoni Vidal realizada em maio de 2016. Abreviações: F. para Felipe e R. para Raoni.

**F. Como você se envolveu com a produção de documentários? Você trabalha com isso?**

*R. Eu me formei em Cinema em Juiz de Fora, e depois eu fiz a Darcy Ribeiro, aqui no Rio de Janeiro. Que é uma escola de cinema bem legal. Já tinha saído de Juiz de Fora e vim pro Rio. Aqui eu tive contato com mais pessoas que trabalham com cinema na escola, e eu já conhecia também uma galera de cinema de Juiz de Fora, que também veio morar no Rio. É normal, a galera de Juiz de Fora sai pra vim morar no Rio. Eu nasci em Barbacena, fui pra Juiz de Fora e agora estou no Rio. Há nove anos. Aí, eu tinha um projeto que trabalhava com projeção de vídeo, gostava muito de projetar, faço isso até hoje, e aí a gente estava querendo fazer um filme e projetar logo em seguida. Fazer tipo um cine-jornal, alguma coisa nesse sentido. E aí a gente, eu com outros amigos, a gente tinha feito outros curtas, fiz algumas animações, a gente tinha feito vários curtas experimentais, dentro da faculdade, aí a gente decidiu fazer o Domínio Público. Que na verdade é um filme coletivo. Tem mais dois diretores além de mim, e uma equipe não muito grande, mas a gente teve um financiamento coletivo.*

**F. Vocês fizeram pelo Catarse (catarse.me), não é isso?**

*R. Isso.*

**F. E me diz uma coisa: como surgiu a ideia do Domínio Público?**

*R. A ideia foi na verdade quando chegou em 2010, aqui no Rio de Janeiro, a gente sentiu uma mudança na cidade. Eu estava morando aqui desde 2007. Teve o Pan (Jogos Pan-Americanos de 2007), a gente assistiu o Pan. Eu cheguei cru na cidade, mas a gente assistiu o Pan e a gente foi vendo a mudança da cidade. E em 2010 teve uma grande manifestação dos bombeiros. Ficou bem famosa, alguns bombeiros foram presos, expulsos,*

*foi uma coisa muito injusta que a gente começou a perceber que a cidade começava a se movimentar politicamente. A figura do Freixo (Marcelo Freixo, político carioca) aparecendo já, e a gente viu que a cidade estava entrando em um momento diferente. Em 2009 foi anunciado que teria Olimpíadas aqui, e já ia ter a Copa (Copa do Mundo de 2014). Então a gente estava vivendo esse cenário e a gente percebeu em 2011, falamos: cara, a gente tem que começar a fazer um filme, a gente tem que fazer um filme sobre isso. Eu queria projetar, trabalhar com isso. E aí nós nos juntamos, eu, o Fausto (Fausto Mota) e o Ligeiro (Henrique Campos da Silva), e aí decidimos que cada um ia ter um cargo específico: eu na montagem, o Fausto na produção e o Ligeiro ia fazer o som, mas todos seriam diretores. E aí a gente deu início, mas sem pensar em um longa, a gente pensava em fazer um vídeo e projetar e ver no que isso ia dar. Quando a gente começou a investigar, a gente percebeu que esse filme poderia virar um longa se a gente tivesse dinheiro. E aí foi isso que a gente começou a fazer.*

**F. A ideia do filme desde o princípio era abordar a especulação imobiliária? Vocês já sabiam que ia ter Copa e Olimpíadas?**

*R. Sim, a gente sabia. O anúncio das Olimpíadas foi em 2009... Foram sete anos antes. Então foi 2010. Enfim, a gente estava nesse cenário. A gente começou a perceber a especulação imobiliária aparecer na cidade em si, e também vendo as UPPs (Unidade de Polícia Pacificadora) e fazendo essa relação. A gente começou a procurar, pesquisar, as primeiras coisas que tinham aparecido na internet, algumas notícias, e aí a gente foi para as favelas que estavam tendo mais disso. Como uma das primeiras favelas que a gente começou a ir foi a da Providência. E aí lá a gente soube que estava tendo um projeto, até da prefeitura e do governo do estado, chamado UPPs Sociais. Que não deram muito certo, mas tinham umas pessoas ali, tentando fazer reunião com os moradores, na providência. E aí elas falaram: vai ter reunião dos moradores naquele dia. A gente foi em uma reunião dos moradores, e começamos a entender o que que estava acontecendo na Providência. E aí começamos a entender que isso estava acontecendo no Rio de Janeiro inteiro. Aí depois a gente foi pro Vidigal, depois a gente foi na Vila Autódromo, que era no Oeste – a gente*

*tentou mapear, foi um processo totalmente investigativo. A gente foi percebendo que que acontecia, e vendo que isso acontecia em várias cidades. Cada vez que a gente perguntava, os profissionais e os moradores que a gente entrevistava, a gente percebeu o que estava acontecendo. Aí o filme, quando a gente fez o Catarse (financiamento coletivo), a gente fez um curta antes, a gente fez isso em 2012, fechamos o curta de 15 minutos em 2012 e lançamos ele no Catarse. Foi esse nosso filme que foi o lançamento. Então, esse filme é realmente sobre a especulação imobiliária, as remoções de moradores e a violência das UPPs. E a cidade sendo transformada em uma cidade-empresa. Resumidamente o início do filme foi isso. Mas, assim, muito que a gente veio a saber investigando, tanto que a gente abriu e aí sim a gente foi investigar isso mais a fundo. Só que a gente estava filmando em pleno 2013. E a gente estava pensando em finalizar o filme na Copa das Confederações. A gente filmar a Copa das Confederações, que era uma pré-Copa e lançar o filme logo em seguida. Só que 2013 foi aquilo que aconteceu. Culminou naquelas grandes manifestações, que aconteceram no Brasil inteiro.*

**F. Sim. E no meio do processo do filme.**

*R. É, no meio do processo do longa. Tanto que o curta só aborda esse assunto, esse viés da especulação imobiliária dos megaeventos forçando uma remoção branca, por encarecimento dos locais, ou uma remoção forçada porque a prefeitura alegava que aqueles lugares eram ilícitos e era melhor tirar as pessoas do que fazer uma reforma, uma coisa nesse sentido.*

**F. Quando vocês fizeram o projeto para o Catarse, vocês já pensavam em fazer um filme para lançar na internet?**

*R. Sim, para internet. Porque a nossa ideia do filme era realmente... A gente não tinha, o nosso argumento era fazer um filme urgente, um filme que ele merecia ser visto, que as pessoas queriam... Tinha esse quê de urgência, de que essas informações precisam ser repassadas, o que está acontecendo. Porque até então as notícias eram sempre boas sobre as Olimpíadas e sobre a Copa do Mundo. Há uma maquiagem não só da cidade, mas uma maquiagem da mídia em si toda. Sempre colocando ali os jogos, que é tudo bom, tudo certo,*

que as remoções... Colocando o prefeito como: ele ajuda os removidos aqui e tal. Então, a ideia do filme era colocar na internet por isso, por essa urgência, e porque é um filme com financiamento coletivo. Porque se a gente fizesse ele, a gente pediu 90 mil reais, para fazer o filme inteiro, gravar um longa, conseguiu R\$ 100 mil. Mas aí tem uma taxa que a gente paga, não sei o quê, e a gente colocou um dinheiro a mais lá dentro para recuperar, porque se você não conseguir o limite, o mínimo, que é R\$ 90 mil, você perde tudo. A gente colocou uma grana então e acabou ficando com R\$ 80 mil e demos início no filme longa. E aí a nossa ideia era exatamente essa, de botar na internet porque a gente precisava lançar esse filme. Porque se a gente esperasse e guardasse esse filme para lançar em festivais, não ia ser público, não ia ser Domínio Público. Ia ser essa coisa que a gente enxergou. E aí a gente ia privar muito as pessoas de assistirem um filme que era necessário na época.

**F. Você falou sobre a abordagem da mídia, o filme tem alguns dispositivos interessantes para mostrar isso: tem hora que vocês mostram uma televisão, tem hora que vocês mostram vídeos do Youtube. Quais foram as inspirações estéticas, ele tem alguns mecanismos mais elaborados que outros filmes que estão na internet.**

R. Nós três somos cineastas de formação. O Ligeiro também fez Darcy Ribeiro, o Fausto fez uma outra faculdade e eu fiz, então todo mundo ali é cineasta, tinha esse olhar de cinema mesmo. A gente queria fazer um filme interessante, um filme com uma abordagem diferente, mas os recursos que a gente usou não foram só estéticos também, apesar de ter muita coisa. Mas tem também recursos de linguagem que a gente precisava ter certas informações, mas não colocar como narradores, ou com um texto digital corrente, escrito, e até mesmo um direito autoral que a gente queria não pegar. Se a gente baixasse o filme ou qualquer coisa nesse sentido e colocasse. Então a gente usou a tela do Youtube e foi no sentido de mostrar também que o Youtube está mostrando, que a TV está mostrando, tem uma hora que a gente filma a TV, foi para nos ajudar na linguagem também. Para mostrar, até da própria forma que a gente vê, que a gente vê muito da internet e da TV também, era uma brincadeira de linguagem que as vezes a gente precisava mostrar no filme. Uma informação sobre o Cabral (Sérgio Cabral, então governador do Rio), eu não me

*lembro muito bem, mas o Cabral tinha falado que ia botar várias UPPs, logo depois o Eike Batista, é... O debate da TV do Eike Batista é um debate que a gente precisava, a gente tentou ele várias vezes, mas a gente não conseguiu. Então foi um recurso de validar para não ficar com aquela cara de um filme... Todo o filme em DSLR e a imagem do Eike Batista seria uma SD ruim. A gente tentou botar também o Youtube para dar essa cara, que é um filme em HD e o cara lá está vendo na internet. Tem essas duas coisas, tanto estética quanto narrativa.*

**F. Já que você falou de DSLR e de internet: como você acha que essas tecnologias impactaram a produção de audiovisual recentemente. Há mais filmes engajados sendo feitos hoje?**

*R. Sim, com certeza aumentou, tanto o advento da DSLR, dessas coisas mais acessíveis, essas câmeras mais acessíveis, até GoPro, até os próprios celulares, que filmam muito bem. Com certeza, mas isso culminou para uma coisa mais midiática, mais midiativismo do que até cinematograficamente falando. Claro que tem muito vídeo, muitos filmes pelo que tenho notado, tem grandes filmes, até a própria Folha (Folha de S. Paulo) fez um filme nesse estilo, tem o Vandalismo, tem alguns filmes que saíram na mesma época do Domínio Público. O que é mais nítido, o que a gente ganhou com 2013 foram as mídias. O Mídia Ninja, que está na moda, que há muitas controvérsias mas ela é famosa, depois chegaram os Jornalistas Livres, Fórum, várias revistas, Brasil de Fato, o Nova Democracia, então acho que isso facilitou um pouco o midiativismo mesmo. Mas, no cinema, ainda está pouco ainda. Acho que pode, tende a melhorar. Espero.*

**F. Você acredita que esse filme seu faz frente à grande mídia e disputa a opinião pública? O público que assistiu Domínio Público é um público que assiste Rede Globo e outros veículos que vocês mostram no desenrolar da narrativa?**

*R. Sim, sim. Na verdade a gente tenta fazer o filme para todo mundo, claro que a gente não pode ser hipócrita de dizer que a gente não tem posicionamento. O filme é totalmente posicionado, apesar de transmitir o que a gente viu. A gente transmitiu. A gente tentou enxergar aquilo lá e foi aquilo que a gente viu. Tanto que alguns, tem muitos*

*comentários na internet, de gente que realmente não apoia, sei lá, o PT, é até um pouco mais de direita, mas que concordaram. Disseram: pô, é isso aí mesmo e tal. É tudo culpa da Copa do Mundo, é culpa do PT, sei lá, não sei se a pessoa não entendeu ou... A gente tem uma narrativa um pouco cinematográfica e tal, apesar de que Globo não tem costume de passar documentário, não tem essa linguagem, não é uma linguagem que disputaria com Globo porque só se fosse alguma coisa mais no nível de reportagem. Mas a gente tenta mostrar uma narrativa interessante.*

**F. Você considera esse filme de vocês um registro histórico do que aconteceu? Ele pode ficar datado daqui a pouco? Ele ainda está rendendo?**

*R. Ele até está datado de uma certa forma. Ele só talvez agora em 2016 ele está um pouco vivo por causa dos megaeventos, a Olimpíada que vai acontecer. A gente fala no filme igual Olimpíada, então ele ainda tem essa vida. Ainda este ano, mas com certeza ele vai ficar de registro. É um registro da época de 2013, do que aconteceu, e esse filme, a carreira dele foi muito mais uma carreira de festivais ativistas ou de faculdades de pontos populares (de Cultura), cineclubes, do que festivais de cinema mesmo. Ele fez alguns festivais, alguns festivais que a gente fez em São Paulo e tal, teve alguns outros festivais que ele participou, mas sempre como um filme... Não um filme disputando um prêmio, mas assim, sempre como participativo, mas ele teve uma carreira muito mais ativista. Até no mundo inteiro. Em vários países ele foi passado, a gente colocou ele em várias línguas, ele foi para a França, para a Alemanha, outros países na Europa. Na Argentina ele passou, no Chile, no México, então assim, ele teve essa carreira, e acho que ele vai virar realmente um registro daquela época. Muitas pessoas hoje em dia, se você for ver, não lembram até de 2013, não participaram, parece que não viram aquilo. E você não lembrar de um momento histórico tão importante como foi 2013 é muito estranho. Ainda em 2016 e as pessoas não lembram muito. Quando começou algumas das primeiras manifestações ali a favor da democracia, eu fui na rua de novo para ver o que era e era uma outra galera. Não eram as mesmas pessoas de 2013 que estavam na rua defendendo a democracia há um mês atrás, antes de começar os votos lá (para o início do processo de impeachment, na Câmara dos Deputados).*

*E aí as pessoas não lembravam muito de 2013. Tipo assim: não, ah, 2013 era vandalismo, não sei o que. Ou então: ah, 2013 era manifestação da direita. E foi aquela coisa meio estranho 2013. Então acho que vale como registro mesmo histórico. Espero que contribua. Mas foi um momento que a gente viu. Uma visão nossa.*

**F. E vocês que participaram da produção, vocês têm contato com algum movimento atualmente, algum de vocês é militante?**

*R. Não, a gente não tem nenhum movimento político, partidário, nenhum. Nenhum dos três. Nós somos pessoas, sei lá, de esquerda, anarquistas, eu não sei, mas a gente tem uma ideologia com certeza muito mais... Qual é a palavra? Progressista, uma ideologia assim, mas sem partido nenhum. E uma outra coisa, eu sou mineiro, o Fausto também é mineiro e o Ligeiro, ele nasceu no Rio mas ele passou um bom tempo dele em Minas, então a gente tem uma visão diferente das pessoas que estavam morando aqui no Rio. A gente não é... carioca. Então foi uma visão justamente da gente chegar na cidade e ver. Então foi realmente uma curiosidade e uma necessidade de chegar e pum, fazer um filme. A gente estava querendo produzir, estava com muita ânsia, tinha câmera, tinha tudo na mão. Eu falei: cara, a gente tem que filmar essas coisas que estão acontecendo. E eu acho que na verdade a gente deu muita sorte de estar naquele momento, porque, se não rolasse 2013, eu acho que a Copa, tranquila como foi, seria um filme muito mais difícil, de acesso, do que um filme só sobre o ruim da Copa, sobre as remoções, os estádios superfaturados e essas coisas todas, e tal. Ia ser um filme de luta e tal, mas todas as reclamações, elas foram culminando para 2013, então a gente teve muita sorte de estar filmando naquela época lá.*

**F. Você disse aí que ele foi para outros países. Esse filme serve para outras realidades, além do Rio de Janeiro, para várias cidades do Brasil, para este momento conturbado que estamos vivendo no mundo? Existe uma conexão ou ele é um filme do Rio de Janeiro?**

*R. Eu acho que existe essa conexão. É claro que ele mostra uma realidade aqui. Mas a realidade que as pessoas estão ali, querendo ou não – não é muito forte isso no filme, mas a gente tenta mostrar –, são as pessoas tentando lutar por uma cidade melhor. A gente*

*mostra mais ou menos o que está acontecendo, o que o neoliberalismo, sei lá, não vou querer marcar um inimigo, mas as forças do sistema podem criar para as pessoas não terem uma vida interessante, uma vida justa. E aí o filme mostra mais ou menos que as pessoas acabam se rebelando e se unindo nas dores para a gente tentar viver em um mundo melhor. Mas ele é muito mais investigativo, no final que a gente até coloca uma música O dia que o morro descer e não for carnaval (Wilson das Neves), que é uma música que a gente gosta muito que é uma música que a gente quer que realmente quando houver o enfrentamento ali de como mudar o que está dado, é interessante, essa situação todo mundo sente. Pode sentir. Perder sua própria casa, de não poder... Dos índios, tudo bem que os índios é uma coisa mais assim, todo mundo sabe que está perdendo, que a cidade não está sendo interessante, que as pessoas estão sendo expulsas da cidade. E que a vida está sendo tomada pelos prédios, pelas empresas, e qualquer um no mundo, é claro que aqui é muito específico, com opções e nomes de prefeito, nomes de pessoas que talvez lá não se conheça, realidades que não se conheça, mas algumas coisas podem unir o filme mundialmente.*

**F. Fica marcado no filme uma contraposição entre quem está indo ao estádio vestido de verde e amarelo, e sai falando que a Copa está legal, que o Brasil pode receber a Copa, e alguns entrevistados pobres, revoltados com a situação das remoções, e aquela entrevista com o Juca Kfourri que ele fala qual seria a Copa ideal. Vocês conseguiram apontar para essa conjuntura que a gente vive hoje?**

*R. Na verdade, olha só. O que a gente percebeu no final, no meio de 2013, depois daquela grande manifestação que teve na (Avenida) Presidente Vargas, aquela manifestação ali realmente tinha todo mundo, médicos, advogados, estudantes, ativistas, gente politizada, gente não era politizada, tinha uma mistura muito grande. E deu mais de um milhão de pessoas, a Globo deu 300 mil, mas foi a Presidente Vargas praticamente inteira, então era mais de um milhão de pessoas. Era muita gente. E ela é esquecida aquela manifestação porque ela terminou de forma totalmente agressiva. Então, e sempre a gente percebia que já tinha uma célula reacionária ali tentando entrar nas manifestações. Porque era uma manifestação meio sem cara. Aí teve aquelas questões: sem partido, sem partido,*

*sem partido. Que era realmente sem partido, mas aí no final acabou ficando uma coisa bizarra. Quando não tem partido, então não tem sentido, não tem ideologia. Como que é? Você tem que ter um partido, tem que ter uma ideia, um meio, um vínculo, sei lá. Bom, então a gente percebeu ali que já estava aquela coisa meio estranha, e também via, porque é o seguinte, a gente também fala de quando os estádios foram refeitos para a Copa, a gente já sabia da glamourização do futebol, a elitização. A gente já percebia essa elitização, e via que são classes mais ricas e via que isso estava dado. Era a Copa dos pobres e a classe média ali no paraíso, tirando selfie com o polici... Ali a gente já sentia, já enxergava alguma coisa, obviamente que a gente não tinha isso estudado, isso vai se acirrar. A gente não estava ligado, mas a gente já percebia que tinha essa galera. Porque ali quando a gente fez umas entrevistas no final – e até acho que no início – da Copa das Confederações, o Brasil tinha ganhado de 3 a 0 da Espanha, 2013, final da Copa das Confederações, ali estava do lado de uma manifestação pesada que teve tiro para caralho. Teve até relatos de que sentiram gás de pimenta lá no estádio, ouviram bombas. Gás de pimenta não, sentiram cheiro de gás lacrimogêneo. Das bombas, soltaram muitas, e aí gente perguntou essa coisa, o que você achou das manifestações. “Ah, não me incomodou em nada, foi tranquilo. Deu pra ver o jogo e tal.” Obviamente a gente via esses dois lados, era a Copa dos pobres e a Copa da elite. Mas realmente a gente não forçou para nada, foi só uma coisa que a gente já tinha visto e era muito diferente. O pobre mesmo se fudendo com a Copa, torcia para a Copa e era bem diferente de uma galera da elite, da classe média alta, torcendo para a Copa e só percebendo que a Copa era uma coisa maravilhosa.*

**F. E depois do Domínio Público você fez mais outros filmes?**

*R. Eu pessoalmente tive que focar em alguns projetos profissionais, estou escrevendo, agora estou escrevendo um roteiro e tal, estou tentando ver uma coisa misturada com ficção e documentário, mas ainda estou escrevendo e eu tive que parar porque eu fiquei muito tempo sem trabalhar com o Domínio Público. A gente trabalhou para o filme, e aí depois, em 2015 eu tive que trabalhar direto, não consegui realizar nenhum projeto. Mas, a gente apoia um filme de um parceiro nosso que é o Patrick Granja, que é um dos repórteres ali*

*daquele jornal Nova Democracia, que até aparece no filme. Eles nos cederam algumas imagens ali, tanto que tem lá, a gente tira da internet aquelas imagens todas de Manguinhos, do cara morto no chão, é dessa galera do Nova Democracia. Aí eles estão fazendo um filme agora, e aí eles entraram também no Catarse, fizeram a mesma coisa e o Fausto, que é da produção, está trabalhando, está produzindo. A nossa empresa, que é a Paëbiru Realizações, ela está coproduzindo esse filme, e outras pessoas que trabalharam com a gente, câmeras, assistentes, produtores, estão lá também. Eu pessoalmente não estou, mas é um outro filme que vai sair. É um filme chamado Livres, que é um filme sobre ex-presidiários. São presidiários que contam suas histórias e tal. E é misturado ficção e documentário e acho que vai sair, não sei se no final deste ano, ou no ano que vem, mas vai ser um filme bem interessante também. E é outro fruto daí, daquilo que a gente está falando. Aumentou também, querendo ou não 2013 trouxe essa possibilidade de fazer mais filmes e esse é um filme que vai sair também.*