

A construção da memória nas manifestações de junho de 2013: Análise dos filmes *Junho e Com vandalismo*, pela ótica do cinema de urgência.¹

Antônio Burity SERPA²
Gabriela ALCÂNTARA³
Faculdades Integradas Barros Melo (AESO)

RESUMO

O presente artigo é um estudo sobre a formação da memória das manifestações de junho de 2013, através do estudo de caso de dois documentários que seguem a estética da urgência, *Junho – O mês que abalou o Brasil* (2014) e *Com Vandalismo* (2013). É analisado de que forma a estética do cinema de urgência se configura como uma ferramenta de construção de memórias e é feito um estudo sobre a forma que o discurso político se desdobra nesses filmes. Houve uma grande cobertura da mídia tradicional, que monopolizaram os discursos e a construção da memória deste evento. Esta pesquisa irá analisar ambos os filmes como formas alternativas de entender este evento tão importante, que agravou as divergências ideológicas entre conservadores e progressistas, acarretando no impeachment de Dilma Rousseff e no impopular governo de Michael Temer.

PALAVRAS-CHAVE: Manifestações de junho de 2013; Cinema de urgência; Memória;

TEXTO DO TRABALHO

Em junho de 2013, o Brasil assistiu a um dos maiores protestos em massa da história do país, desde os protestos pelo impeachment de Fernando Collor, que começou como uma manifestação contra o aumento de 20 centavos no preço dos ônibus e metrô e terminou com a mobilização de quase toda a sociedade, com as mais diferentes reivindicações e posições políticas. Foi nesse contexto que o sentimento de antipetismo e a onda conservadora iria ganhar uma força nunca antes vista e que encabeçou as manifestações no seu auge, mesmo que o início da mesma, tenha sido por propósitos diferentes. Assim surgiram os grupos do chamado “Levante da Direita” que tentavam representar um movimento de direita “jovem e moderno” como o Vem pra Rua, Revoltados online e principalmente o MBL (Movimento Brasil Livre),

Depois que os protestos contra a alta nas tarifas de ônibus e metrô tomaram o país, em junho de 2013, uma juventude que não costumava se manifestar nas ruas começou a aparecer nos jornais.

¹ Trabalho apresentado na IJ – 04 Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da FIBAM, e-mail: antonioburity2@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da FIBAM, e-mail: gabriela.silva@prof.barrosmelo.edu.br

Os novos integrantes, logo apelidados de “coxinhas” pela juventude da esquerda, repudiavam as bandeiras vermelhas a pretexto de impedir a “partidarização” do movimento, e assumiu o verde e Amarelo “de todos os brasileiros”. Condenavam os Black blocs e exaltavam a Polícia Militar, que reprimia com violência os protestos convocados pelo movimento Passe Livre. Suas principais bandeiras eram contra a “roubalheira” e contra “tudo isso que tá aí”, paulatinamente substituídos por um simples “Fora PT” (AMARAL, 2016, p. 49).

Depois dos resultados das eleições de 2014, com a vitória do PT sobre o PSDB, esses grupos começaram a acusar as urnas de terem sido manipuladas, levando a uma grande mobilização para agir diretamente contra o governo de Dilma Rousseff.

O MBL ganhou protagonismo nas ruas, e o Vem pra Rua se conectou com o sistema político, via PSDB. Juntos, os grupos do setor patriota se juntaram na Aliança Nacional dos Movimentos Democráticos. Em 20 de agosto, protestos em todos os estados clamaram contra Dilma e a corrupção, com 135 mil aderentes em São Paulo. (ALONSO, p. 55)

Esses grupos então, começaram há desejar o impeachment de Dilma Rousseff, o que de fato aconteceu em 2016, levando a ascensão de Michel Temer e suas impopulares medidas que desagradou ambos os lados. Portanto, as manifestações de 2013 foram o embrião para essa insatisfação popular generalizada que levou a uma divisão política clara entre os cidadãos em meio à crise econômica e entender essas manifestações é entender essa crise e seus desdobramentos.

Todas as formas de comunicação visuais e audiovisuais, seja artística ou jornalística não só registram o acontecimento, eles dão sentido a ele e os discursos políticos por trás dessas imagens estão sempre presentes e moldando uma memória. A história, então, vai ser moldada por essas memórias presentes nos indivíduos que absorvem o registro visual dos acontecimentos históricos, portanto, podemos afirmar que “A memória transmite à história, mas que ela transmite também à reapropriação do passado histórico pela memória uma vez que o reconhecimento continua um privilégio da memória, do qual a história está desprovida” (RICOEUR, 2003, P. 2), logo, a história está diretamente ligada a reapropriação do passado histórico pela memória, que é bastante influenciada pelas construções das memórias dos registros. Temos, por exemplo, o registro da mídia, no qual, os acontecimentos são, muitas vezes, apropriados pelos meios de comunicação jornalísticos através das imagens e depois são circuladas entre a população, circulação esta, que é movida por interesses comerciais, com ênfase no

espanto e na curiosidade, que fazem parte do discurso do jornalismo tradicional. Essas imagens serão incorporadas pela população, de uma forma que irá compor a memória dos indivíduos referentes a estes acontecimentos e conseqüentemente o discurso jornalístico, que está presente nas imagens, também serão incorporadas pelos indivíduos,

A circulação afeta o discurso jornalístico, assim como o discurso jornalístico, aqui em especial o imagético, afeta a atuação dos demais campos, implicando na produção visual sobre os acontecimentos. Evidencia-se uma orquestração visual partilhada, via circulação, mas que, como já referido anteriormente, é chancelada pelas instituições midiáticas tradicionais. (ROSA, 2015, P. 141).

As manifestações de junho de 2013 tiveram uma grande cobertura midiática na época, com câmeras que registravam tudo a todo momento, porém, destas câmeras, nem todas estavam sendo usadas com intuito jornalístico, algumas foram utilizadas para fazer cinema, através de documentários que registravam as manifestações com um olhar crítico e artístico, que é essencial para se ter um entendimento mais profundo desse acontecimento histórico. Esses filmes tinham uma preocupação em comum, o de registrar o acontecimento no momento que ele estava acontecendo, visto que, a realidade só poderia ser registrada de forma completa no tempo presente, por se tratar de algo histórico e único. Esse cinema, então, pode se caracterizar pelo que se conhece como “Cinema de Urgência”.

O cinema de urgência é um termo amplo que se refere a uma gama de produções documentais independentes e muitas vezes anônimas, que tem a necessidade de retratar fenômenos no momento em que ele está acontecendo. Esses Fenômenos têm várias naturezas, mas historicamente se tem muita importância os fenômenos de natureza política, registrados por militantes que querem, através das imagens, criar uma memória sobre aquele contexto político-social. “Historicamente a produção de documentários por parte de militantes de movimentos sociais ganham notoriedade com os grupos Medvedkine coletivos pioneiros de cineastas operários, criados na França, no epicentro de 1968” (LEANDRO, 2014, P. 124), e desde então esse cinema militante e de urgência se tornou um registro de diversas lutas sociais e políticas ao redor do mundo.

As principais características dos filmes de urgências são: Estéticas realistas, com poucos efeitos de pós-produção e com influência da ideia do registro do real, vinda do cinema direto. É comum encontrarmos também a falta de recursos técnicos, com câmeras amadoras, filmadas a mão e por isso, com imagens tremidas, além de equipamentos

sonoros simples. Contudo, esses filmes podem ter todas essas características, mas há películas que misturam a estéticas de urgência com outras estéticas do documentário, como a combinação de imagens de arquivo e imagens do cinegrafista no momento do acontecimento, em um mesmo filme.

O que vale destacar aqui, é que esse cinema de urgência é, assim como qualquer registro visual, um construtor de memória do acontecimento histórico que ele se dispõe a documentar, pois,

Dizer que a apropriação da experiência vivida por meio das imagens interfere na aprendizagem e na elaboração de uma memória coletiva é quase uma tautologia. A compreensão do presente, o conhecimento do passado, a escrita da história, enfim, todos os atos de memória de que ainda somos capazes, passam, hoje, pelas imagens. (LEANDRO, 2014, P. 123).

Sendo assim, esses documentários são carregados de um forte discurso político, ainda mais assertivo que o jornalístico e de uma visão crítica do fato, com a memória sendo diretamente influenciada por suas imagens. O espectador é um agente ativo durante a projeção do filme, dialogando com esse discurso político e criando seus pontos de vista, não apenas aceitando a ideologia do filme

Assim como a projeção do filme não se desenrola apenas na tela da sala, mas também na tela mental do espectador (...) Não há portanto apenas técnica e ideologia, estou bem posicionado para dizê-lo, há, simultaneamente, a invenção do espectador como sujeito do cinema, sujeito do filme e sujeito da experiência vivida, que é a projeção do filme. (COMOLLI, 2006, P. 97)

Portanto, em um mundo cuja as imagens dos acontecimentos são dominadas pela mídia de massa, principalmente televisiva, com seu próprio discurso e ideologia, é de extrema importância que possamos conhecer o registro desses acontecimentos no cinema, principalmente de produções independentes, que normalmente ficam fora da comunicação em massa, para termos uma visão mais ampla e com os mais variados discursos políticos desses acontecimentos e assim os espectadores possam interagir com esses discursos, criando seus pontos de vista, não ficando à mercê da óptica do jornalismo, construindo assim, memórias mais crítica e menos manipulável dos acontecimentos do presente.

Junho e Com vandalismo:

Dois filmes podem exemplificar a forma que o cinema de urgência cria memórias de um acontecimento, *Junho – O mês que abalou o Brasil* de João Wainer e *Com Vandalismo* do Coletivo Nigéria audiovisual. Dois filmes com semelhanças e diferenças nas suas composições estéticas para registrar esse momento urgente.

O filme *Junho*, se inicia como um documentário convencional, com imagens de metrô e ônibus lotados, que ilustram a narração de pessoas que estão insatisfeitas com essa situação, deixando claro que esse é o problema que iniciou tudo. Rapidamente vemos uma transição no conteúdo das imagens. Pessoas sofrendo no transporte público sem reação, transformam-se em imagens de pessoas em uma manifestação, representando através da montagem, que toda essa insatisfação deu lugar à revolta. É nesse momento que percebemos que o documentário não segue uma linha convencional, de narrações e planos abertos, ao estilo de John Grierson, mas a câmera se coloca no meio que está documentando, faz parte dele, fazendo o documentarista sentir na pele a situação que se insere e conseqüentemente, dando um choque de realidade ainda maior em nós, espectadores. Como exemplo, temos no início do filme, uma cena de um jovem jornalista sendo brutalmente arrastado por vários policiais para longe da barreira de contenção de um prédio público, a câmera trêmula que registra o acontecimento tenta manter o foco, mas a imagem é obstruída pelos próprios policiais que empurram o cameramen para longe do rapaz, com isso temos uma ação direta da realidade sobre a imagem do filme, quebrando qualquer tentativa de se criar uma cena manipulável do acontecimento, a imagem sofre a interferência no presente e os espectadores são testemunhas dessa ato. Logo em seguida, esse rapaz leva Spray de pimenta diretamente no rosto, é possível ouvir o som do spray no momento que é disparado e a dificuldade de ver o que está acontecendo, toda a confusão do presente é registrado pela falta de foco e pela correria do cinegrafista, enquanto nós, espectadores, sentimos a tensão do momento como se estivéssemos lá, testemunhando o tal ato, algo que só uma estética como a de urgência poderia proporcionar de uma forma completa. O restante do filme vai se desenrolando por intermédio de imagens da violência policial na tentativa de reprimir os protestos, cenas de vandalismo e a mobilização da população, que cresce a cada dia de protesto.

Um ponto importante no documentário é a denúncia que ele faz a forma que a posição da mídia muda em relação aos acontecimentos, dependendo do impacto dos protestos na opinião pública. Por exemplo, na cena em que o entrevistado Bruno Torrtura, jornalista do “Midia ninja”, explica como a imprensa de São Paulo defendeu uma ação

mais repressora da polícia e de que forma esse fato repercutiu na ação policial do dia seguinte do protesto, levando a uma série de denúncias contra o abuso de poder da polícia, com muitas pessoas feridas, inclusive jornalistas e como consequência, as pessoas passaram a apoiar ainda mais os manifestantes. A repercussão na opinião pública atingiu diretamente a mídia, que passou em poucos dias a apoiar a manifestação, com jornalistas famosos como Arnaldo Jabor e Marcelo Rezende voltando atrás em suas opiniões. A análise de Ana Paula da Rosa sobre a circulação midiática e que já foi citada neste artigo, é bem visível neste momento do filme, onde a circulação dos jornais influencia a opinião pública e a opinião pública influencia os jornais.

Outro ponto importante são os conflitos ideológicos dentro da própria manifestação, pois, em um determinado momento, a manifestação tomou uma proporção tão grande que diversos grupos ideológicos começaram a participar, com suas próprias bandeiras e reivindicações e naturalmente grupos com pensamento político incompatíveis se chocaram e entraram em conflito. Este fenômeno é explicado no documentário por especialistas e em uma cena em particular, vemos a câmera fazer um deslocamento horizontal, saindo de um grupo gritando “Sem fascismo” para outro logo ao lado gritando “Sem partido”, mostrando o quão dividido estava o protesto em seus últimos dias.

No fim, o documentário se utiliza da montagem para concluir seu ponto de vista, com cenas de revolta, violência, vandalismo e conflitos com a polícia, intercalados com cenas de pobreza, más condições de órgãos públicos. Essas cenas também são intercaladas com imagens da comemoração de torcedores e jogadores após a vitória do Brasil no final da Copa das Confederações e tudo isso, somado a narração dos principais entrevistados do filme, fecham perfeitamente o discurso da obra, em dizer que, depois de toda a revolta e insatisfação, das várias camadas da sociedade, os protestos não acabaram com todos os problemas do Brasil, mas serviu para expor aos representantes do poder, seja político, midiático ou policial, que a população inteira está ciente e insatisfeita com esses problemas e que podem reagir a tudo isso.

No que diz respeito ao filme *Com vandalismo*, temos uma abordagem diferente para esse fato histórico, em localidades diferentes. O filme inicia com uma narração didática sobre o que é o documentário e o que ele está documentando, com imagens estáticas e em preto e branco de um protesto. Logo em seguida, somos convidados a entrar no evento a partir da visão dos documentaristas, que registraram 4 dias das manifestações na cidade de Fortaleza, com uma cinematografia intimista, seguindo a já citada “estética

da urgência”. Nesse período, casos semelhantes do Filme *Junho* são documentados, como conflitos com a Polícia, vandalismo, as enormes proporções que os protestos foram tomando e a forma que o movimento, que se iniciou como um protesto contra o aumento do preço das passagens dos ônibus e metrô, se tornou um emaranhado de ideologias e causas, gerando atrito entre os manifestantes, mas todos com a insatisfação contra o governo, como ponto em comum.

Todavia, o foco do documentário está nos vândalos, que na época são citados pela mídia como grupos de pessoas que não estavam no protesto para manifestar opiniões, mas para causar caos e crimes, tal qual, depredações de patrimônios públicos, violência contra a polícia e assaltos. Por exemplo, na manchete do IG da época, anuncia de uma forma alarmante que “1 milhão de pessoas vão às ruas e vandalismo se espalha pelo País” (IG, 2013), diferenciando os vândalos dos manifestantes que estariam nas ruas para protestar sem violência. No filme, a figura do vândalo é desconstruída, a partir do registro dos supostos vandalismos, no momento que eles acontecem, na tentativa de apresentar os vândalos como grupos de pessoas revoltadas com o sistema, conscientes politicamente e que se utilizam da violência como forma de se defender da própria violência imposta pelo estado e pela polícia, que os reprime de forma desproporcional, atacando inclusive, pessoas que estavam protestando pacificamente. Não obstante, o documentário não tenta justificar o vandalismo como “correto”, mas apenas como sintoma de um governo violento e injusto e pelas palavras do narrador do documentário, os vândalos ainda são um “enigmático fenômeno social”. Em um momento marcante do filme, que ilustra bem essa situação, um grupo de manifestantes após um intenso confronto com a polícia é bombardeada por gás lacrimogênio e dissipada pela cavalaria policial, logo em seguida, um corte nós leva para uma cena onde um ônibus é depredado pelos manifestantes, um claro ato que a mídia considerava como vandalismo, mas no filme é retratada como uma reação diante da violência policial, um fenômeno.

Ambos os filmes retratam os protestos de junho de 2013, mas eles se diferenciam no que tange a construção da memória. Paul Ricoeur considera a memória na história como uma busca de uma lembrança e depois o reconhecimento dessa lembrança

Desde Platão e Aristóteles, falamos da memória não só em termos de presença/ausência, mas também em termos de lembrança, de rememoração, aquilo que chamavam anamnesis. E quando essa busca termina, falamos de reconhecimento (RICOEUR, 2003, P. 2).

Vemos em *Junho* que todas as imagens feitas no momento dos protestos partem de uma tentativa de criar uma memória a partir da lembrança e do reconhecimento daquelas imagens. Com isso, a câmera se coloca em vários ângulos diferentes, tanto junto dos manifestantes, tal qual a cima deles, com drones e atrás do escudo da polícia, criando não só memórias, mas diferentes formas de trabalhar essa memória. Na questão da violência policial, por exemplo, temos tanto uma cena com um policial sendo ferido por manifestantes, quanto os policiais agredindo pessoas covardemente, desta forma o filme cria diferentes perspectivas do presente, que irão dialogar com os espectadores, criando memórias a partir dela.

Já em *Com vandalismo*, essa configuração se dá de uma maneira mais intimista, pois, não se tem uma “cobertura” ampla do acontecimento como em *Junho*, contudo, existe uma câmera militante presente de uma maneira forte no registro deste acontecimento, realmente o documentarista está fazendo parte daquela manifestação, sentindo todos os percalços dos manifestantes, lutando junto com eles, dando ainda mais realismo ao documentário. Neste filme,

O documentarista se posiciona atrás da barreira policial, a imagem é atacada, e sofre com o ataque. Os policiais que ocupavam o campo, agora se fazem sentir no antecampo, ao impedirem a câmera de filmar. Quando no conflito o aparato é colocado em risco e a própria condição de filmar é afetada, a imagem não apenas abala um regime estabelecido de representação revelando o dispositivo cinematográfico que se contorce sobre si mesmo, mas também, num movimento reverso, se abre para que as forças que estão em jogo no campo e no fora-de-campo sejam sentidas numa (co)presença câmera-sujeito-conflito. (KIMO, VEIGA, 2016, P. 111).

Numa das cenas finais, os cinegrafistas junto com os manifestantes são encurralados pela polícia e são posteriormente presos, eles não apenas registram o acontecimento, a equipe é de fato presa temporariamente pela polícia. Naquele momento vemos o nível de intimismo da câmera em relação a seu meio, esse registro cria uma memória de fato dos manifestantes, porque o filme também é um manifestante.

A importância de ambos os filmes para a história e a memória está na forma que eles valorizam o olhar das vítimas da situação, aqueles que mais sofrem e que outros meios de comunicação os ignoram ou os criminaliza, “O dever de memória é, muitas vezes, uma reivindicação, de uma história criminosa, feita pelas vítimas; a sua derradeira justificação é esse apelo à justiça que devemos às vítimas” (RICOEUR, 2003, P. 6). Em *Com vandalismo*, este olhar é representado através dos vândalos, vítimas específicas

retratadas no documentário. Pessoas revoltadas e incompreendidas que são demonizadas pela mídia e sofrem com a violência policial, a defesa dessas vítimas tenta ser a mais esclarecedora possível, através do registro intimista dos atos de vandalismo e das entrevistas com os vândalos. Já em *Junho*, todas as pessoas envolvidas nas manifestações são vítimas de um único sistema político e midiático que está sempre presente nas manifestações. Seja o cidadão comum que é vítima de um governo corrupto e irresponsável, seja os manifestantes que são vítimas da brutalidade da polícia, seja a polícia no momento que não tem o preparo necessário para lidar com esse tipo de situação ou seja os vândalos, que são apresentados pela mídia de uma forma injusta, todos são reféns do mesmo sistema que os levaram a se manifestarem e a sofrer.

Ambos os documentários criam uma outra versão da história das manifestações, que torna o conhecimento desses filmes muito importantes para que as pessoas não fiquem pressas as perspectivas da mídia tradicional, dialogando com outros olhares, criando outras memórias do acontecimento e os eternizando na história.

Conclusão

As manifestações de junho de 2013 foram o prenúncio para a atual crise política que vivemos atualmente, a importância sociológica deste evento é clara no que diz respeito a compreender o que causou a insatisfação generalizada com o estado a ponto de levar milhares de pessoas, com as mais diferentes ideologias políticas, a se manifestarem e como isso influenciou o levante de grupos de direita conservadores a popularidade e posteriormente, ganharia visibilidade a defesa de pautas e objetivos que iriam influenciar os rumos da política brasileira nos anos seguintes, como o impeachment de Dilma Rousseff . Este evento teve uma cobertura midiática enorme, onde as imagens do protesto circulavam em várias plataformas em vários lugares, a todo momento. Mas a maioria desses registros eram feitos pela mídia tradicional, com seu discurso político específico, que moldava a opinião pública, gerando um impacto direto da mídia nas manifestações. Todavia, neste meio monopolizado pelo jornalismo, também houveram registros cinematográficos, no qual alguns cineastas documentavam o protesto com um olhar artístico, lançando asserções na realidade das manifestações com outros discursos políticos e outros pontos de vista, que se distinguiam dos da mídia tradicional.

Sendo assim, esses cineastas buscaram documentar a realidade dos protestos no presente do acontecimento, colocando a câmera no meio das manifestações, como um dispositivo de luta junto aos manifestantes, criando asserções e pontos de vista da

realidade documentada. Essa busca pelo realismo do presente leva aos cineastas a criarem uma forma estética bem específica, que absorve influências do cinema direto e tem como características a câmera trêmula, baixas condições de produção e o cinegrafista como personagem ativo no meio que está sendo documentado, no que chamamos de cinema de urgência.

Este formato estético encontrado pelos cineastas, acaba por se tornar um modo para criar memórias sobre as manifestações. Essas memórias são criadas através das imagens registradas pelos cineastas, que é feita com um olhar próprio de cada cinegrafista, criando diversos retratos do acontecimento. Essas imagens são absorvidas pelos indivíduos, que dialogam com elas, unindo as asserções dos realizadores com suas próprias ideias e interpretações, criando por fim, memórias sobre as manifestações de junho. É de grande importância, portanto, que se conheça esses filmes, pois, é a partir deles podemos ter uma visão mais abrangente sobre as manifestações e os diferentes pontos de vistas e opiniões políticas sobre esse acontecimento, para que possamos dialogar com os fatos de uma maneira mais ampla, não ficando à mercê da ótica da mídia tradicional.

Analisando os filmes *Junho* e *Com vandalismo*, percebemos que todas essas questões são abordadas a seu modo, com o primeiro fazendo uma cobertura maior e mais ampla do acontecimento e o segundo de uma maneira mais restrita e intimista, temos então, a memória sendo trabalhada de diferentes maneiras, com diferentes discursos, que se tornam obras de grande importância para a construção da memória desse momento histórico para a política brasileira.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Angêla. **A política nas ruas: Protestos em São Paulo de Dilma a Temer.** Revista novos estudos – CEBRAP, São Paulo, Especial, Pág. 49-58, 2017.

COMOLLI, Jean Louis. **Ver e Poder, a inocência perdida:** Cinema, televisão, ficção, documentário. 1, UFMG, Belo Horizonte, 2008.

COM vandalismo. Direção de Bruno Xavier, Pedro Rocha, Roger Pires, Yargo Gurjão. Fortaleza: Coletivo Nigéria Audiovisual, 2013. 1 DVD (70 min), Son., Color.

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL HAUTING MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTORITARISM, 2003, Budapest. RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento.**

JUNHO – o mês que abalou o Brasil. Direção de João Weiner. Rio de Janeiro: O2 Filmes, 2014. 1 DVD (71 min), Son., Color

KIMO, Paula Souza, VEIGA, Roberta Oliveira;. **Jornadas de junho:** O documentarista entre a imagem e o acontecimento. *Revistas Esferas* – UCB, Brasília, v.7, Pág 107 – 115, 2015.

LEANDRO, Anita. **Sem imagens:** memória histórica de urgência no cinema sem autor. *Estudos da língua(gem)* – UESB, Vitória da conquista, v. 12, Pág 121-134, 2014.

ROSA, Ana Paula. **Atentado em looping:** Uma palavra que aciona uma imagem. *Revista Famecos* – PUCRS, Porto Alegre, v. 22, Pág 135 – 154, 2015.

SINGER, André. **Por que gritamos golpe?:** Para entender o impeachment e a crise política no Brasil. *In: AMARAL, Marina. Jabuti não sobe em árvore:* como o MBL se tornou líder das manifestações pelo impeachment. 1, Boitempo, São Paulo, 2016.

São Paulo. **1 milhão de pessoas vão às ruas e vandalismo se espalha pelo País.** Disponível em:<<https://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2013-06-21/1-milhao-de-pessoas-vai-as-ruas-e-vandalismo-se-espalha-pelo-pais.html>> Acesso em: 7 Nov. 2018.