

Arquivos da Multidão

Videoativismo e produção de memória na era digital

Archives of Multitude

Videoactivism and memory production in the digital age

Ivana Bentes Oliveira

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura,

Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Júlia Mariano de Lima Araújo

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura,

Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo

Esse artigo propõe uma reflexão acerca da necessidade de se constituir arquivos ativistas de acontecimentos históricos hiperfilmados, como caminho para garantir que memórias coletivas e populares, produzidas em contextos de intensa produção videoativista, possam ser preservadas. Durante as manifestações de Junho de 2013, no Brasil, vivemos um momento importante de rompimento do controle da imagem. A intensa produção videoativista nas ruas durante os protestos, difundidas na internet, conformam hoje uma memória coletiva, heterogênea e fragmentada deste acontecimento, ponto de partida para pensar os *Arquivos da Multidão*. Pelas experiências inspiradoras dos arquivos ativistas árabes Bak.ma e 858.ma, e da tomada de consciência sobre a importância de se constituir arquivos ativistas digitais, refletimos sobre como a criação dos *Arquivos da Multidão* de 2013 é um gesto de resistência, que indaga caminhos para uma cartografia videoativista do Brasil contemporâneo, como potência política na disputa da escrita da história.

Palavras-chave: 2013. Arquivo Ativista. Contra-Arquivo. Memória.

Abstract

This article proposes a reflection on the need to establish activist archives of hyper-filmed historical events as a way to ensure that collective and popular memories, in contexts of intense videoactivist production, can be preserved. During the June 2013 protests in Brazil, we experienced a significant moment in the breaking of image control. The intense videoactivist production during the protests, which was disseminated online, forms a collective, heterogeneous, and fragmented memory of this event, starting point for considering the Archives of the Multitude. Based on the inspiring experiences of the Arab activist archives Bak.ma and 858.ma, and the awareness of the importance of creating digital activist archives of the memories of popular struggles, we reflect on how the creation of the 2013 Archives of the Multitude is a gesture of resistance, which questions paths for a Brazilian videoactivist cartography as a political force in the dispute over the writing of history.

Keywords: 2013. Activists Archives. Counter-Archive. Memory.

Introdução

Esse artigo propõe uma reflexão acerca da necessidade de se constituir arquivos ativistas de acontecimentos históricos hiperfilmados, como caminho para garantir que memórias coletivas e populares, produzidas em contextos de intensa produção videoativista, possam ser instituídas e preservadas.

Com as mudanças tecnológicas experimentadas nas duas primeiras décadas do século XXI, que romperam com o monopólio da produção de vídeos e imagens de manifestações populares, abriu-se a possibilidade de fragmentar os acontecimentos históricos em múltiplos pontos de vista. Através de vídeos, transmissões ao vivo, fotos, produz-se imagens e sons de forma descentralizada e capilarizada, e tal produção, difundida pelas redes sociais, gera uma estreita relação rua-rede. Mas, “apesar de circularem com facilidade quando publicados, [esses vídeos] são rapidamente esquecidos” (Machado, 2017, p. 56), não constituindo, assim, memória coletiva e social dos protestos e revoluções populares. Tal questão pode ser observada no imenso material imagético produzido durante os protestos de Junho de 2013¹ no Brasil, por exemplo, que hoje está disperso e desorganizado no ambiente da internet. Dispersos e desorganizados, esses arquivos não falam.

¹ Em Junho de 2013 centenas de milhares de brasileiros saíram às ruas em todo país, em mais de 500 cidades nas cinco regiões, para protestar contra o aumento das tarifas de ônibus. Os protestos puxados pelo Movimento Passe Livre (MPL) tomaram uma proporção nacional e se estenderam por mais de um mês. Sobre este acontecimento histórico ver: *A razão dos Centavos: Crise Urbana, Vida Democrática e as Revoltas de 2013*, de Roberto Andrés; *Treze, Política de Rua de Lula a Dilma*, de Angela Alonso; *Junho, a Rebelião Fantasma de 2013*, organizado por Breno Altman e Maria Carlotto.

Tal constatação e inquietação deu origem a investigação de mestrado que resultou na dissertação “Arquivos da Multidão: um acervo de imagens de 2013 e seus múltiplos pontos de vista” (Mariano, 2024), realizada na ECO-UFRJ, sob orientação da professora doutora Ivana Bentes. Nela investigamos possíveis modos de arquivamento e leitura das imagens dos protestos de 2013 no Brasil, tendo em vista a necessidade da organização das multi-imagens e vídeos produzidos pela multidão nas ruas, para que essa memória não se perca no ambiente da internet.

Vivemos em um mundo de memória saturada (Robin, 2016), consequência de uma produção constante e excessiva de imagens, que são difundidas e, insistentemente, postadas na internet. Uma produção que ultrapassa os limites do consumível e do real, e que nos desafia constantemente. Mas, para além desse “excesso de mundo” (Steyerl, 2022), a internet é também um ambiente de circulação de contraimagens, de vídeos produzidos e difundidos por grupos tradicionalmente marginalizados narrativamente, como os indígenas, o povo negro, os palestinos, os sem terra, os sem teto, para citar alguns. Lugar também de circulação de vídeos ativistas que propõem outras fabulações de mundo, imagens produzidas pela multidão que rompem o controle imagético dos relatos dominantes.

No Brasil, no ano de 2013, assistimos à explosão de produção e difusão online das imagens da multidão durante o ciclo de protestos contra o aumento das tarifas de ônibus, momento histórico que ficou conhecido como as “Jornadas de Junho”. A tecnologia mobile e as redes sociais operaram uma mudança de postura do manifestante na sua relação com o protesto. Manifestar-se não era apenas estar nas ruas, mas também “produzir conteúdo” para seguir manifestando-se nas redes. “A percepção de que a mídia somos nós, esse conjunto de singularidades que podemos acessar, com quem podemos interagir e trocar realmente, é uma mutação antropológica” (Bentes, 2015, p. 12). A relação rua-rede que se estabeleceu modificou, inclusive, o acontecimento histórico em si.

Não nos interessa, neste artigo, aprofundarmos sobre os protestos de 2013, tampouco discutir suas consequências políticas, mas sim refletir sobre esse oceano de imagens produzidas nas ruas e depois editadas, trabalhadas, reconfiguradas e postadas nas redes sociais. Um oceano de imagens que estamos chamando de “Arquivos da Multidão” e que nos instiga a pensar caminhos para lidar com esse excesso. Como constituir memória coletiva de um acontecimento histórico hiperfilmado e difundido? É possível levar em consideração seus múltiplos pontos de vista? Como preservar a polifonia de olhares da multidão ao arquivar e organizar a produção videoativista das ruas?

A ideia de que a multidão é uma “multiplicidade irreduzível”, conceitualizada por Antonio Negri e

Michael Hardt, nos ajuda na leitura destes arquivos de imagens ativistas como singularidades. E ao refletir nessas singularidades que compõem esta multidão, nos interessa pensar tanto em quem filma como em quem acessa as imagens pelas plataformas das redes sociais e além. Entendemos que essas singularidades respondem a múltiplos afetos e desejos políticos e, neste sentido, a multidão conceitualizada por Antonio Negri e Michael Hardt não dá conta da dimensão da multidão de 2013, já que não abarca, não incorpora os sujeitos de direita nem os fascistas que também estavam nas ruas naquele ano. Os protestos de 2013 deram a ver tanto essa multidão antidemocrática como um ativismo de direita que até então não havíamos experimentado em tamanho, número e força no Brasil pós-ditadura civil-militar. E essa polifonia de desejos, esses múltiplos pontos de vista do acontecimento histórico estão guardados nos arquivos, hoje espalhados pelas redes sociais.

A intensa produção videoativista digital, e sua difusão no ambiente da internet é o ponto de partida para pensar os *Arquivos da Multidão* e nos fazer refletir sobre a tensão entre memória e esquecimento — não pela perspectiva da falta, ou da restrição, como acontece nos arquivos de poder, e sim pelo excesso e pela desorganização desses vídeos no ambiente da internet. Apesar de não ser um arquivo, a internet é usada como tal pela multidão, mas o que se produz, circula e desaparece nas redes, sem que tenhamos muito controle sobre a vida póstuma das imagens. O perigo é que essa vasta produção videoativista, singular e multitudinal, desapareça sem rastro, reduzindo assim, qualquer possibilidade de acesso a uma multiplicidade de pontos de vista de um acontecimento histórico.

Em nossa pesquisa acerca dos *Arquivos da Multidão*, chegamos a duas experiências de arquivos ativistas criados por coletivos videoativistas atuantes durante a “Primavera Árabe”²: o Bak.ma³, da Turquia, e Arquivo 858.ma⁴, do Egito. Com o objetivo de produzir arquivos e contrainformação como gesto político de oposição e resistência aos governos autoritários de seus países, os coletivos turco Videoccupy e egípcio Mosireen se organizaram nas ruas em insurreição para coletar o material de vídeo e das transmissões ao vivo gerados pela multidão.

² “A Primavera Árabe foi uma série de protestos de rua que aconteceram nos países árabes do norte da África e no Oriente Médio, a partir de 2010. O contexto político era caracterizado pela repressão, insatisfação popular, perda de direitos fundamentais, altos níveis de desemprego, corrupção e pobreza. Os protestos começaram na Tunísia e logo influenciaram outros países que se opunham às condições impostas por regimes ditatoriais, como Argélia, Líbia, Jordânia, Iêmen, Egito, Síria, Turquia, Iraque e Bahrein, além de pequenos incidentes na Mauritânia, Omã, Arábia Saudita, Líbano, Sudão e Marrocos. Os movimentos lutaram por justiça, democracia, direitos humanos, dignidade e fim dos abusos policiais. A comunicação midiática era censurada e controlada pelos governos, por isso as redes sociais foram adotadas como a forma principal de disseminar a informação e mobilizar mais pessoas. O ambiente digital permitiu que a população se comunicasse e manifestasse opiniões que seriam barradas em meios tradicionais”. Em: <https://www.fflch.usp.br/50927>. Acesso em 1 out. 2025.

³ Disponível em <http://bak.ma/>. Acesso em 1 out. 2025.

⁴ Disponível em <http://858.ma/>. Acesso em 1 out. 2025.

Para combater as imagens das ruas vazias mostradas pela TV estatal do Egito, o Coletivo Mosireen organizou, logo nos primeiros dias de insurreição na Praça Tahrir⁵, uma tenda de mídia. Nela era possível baixar o material gravado diretamente dos celulares dos manifestantes, para garantir que tal material não se perdesse:

(...) a criação de um arquivo foi um projeto em andamento desde o início da coleta de filmes. A ideia da tenda de mídia na Praça Tahrir em janeiro de 2011 era coletar vídeos de quem estivesse disposto a compartilhar (na época muitos tinham telefones simples que filmavam) para que, quando o então presidente Mubarak fosse levado a julgamento, houvesse evidências contra ele e também da violência contra as pessoas nas ruas (...) Começamos a coletar imagens, digamos, de janeiro de 2011 até algum momento de 2014, quando a contrarrevolução já estava a pleno vapor. A essa altura tornou-se perigoso filmar nas ruas. Desde o início, construímos uma estrutura para *loggar* as imagens que filmávamos, ou que eram deixadas conosco por outros coletivos e organizações de tecnologia no Egito. Começamos a trabalhar seriamente no arquivo em 2014-2017 até que ele foi finalmente lançado online em janeiro de 2018 (Coletivo Mosireen, 2024, tradução nossa)⁶.

O Coletivo Mosireen nos descreve aquilo que chamamos de prática de contra-arquivo, ao coletar e organizar o material produzido de forma independente pelos manifestantes da Praça Tahrir. Práticas de contra-arquivo são ações “de quem no cotidiano procura preservar documentos, fotografias, diários e gravações a fim de desenvolver seus próprios arquivos como dispositivo de memória” (Machado, 2022)⁷. A prática de contra-arquivo é, portanto, uma forma de garantir o direito à memória, uma ação política, uma ação-direta, sendo às vezes a única forma de resistência possível. São práticas que ampliam a noção de arquivo, que permitem olhá-lo como “um lugar de criação e memória retrabalhada” (Featherstone, 2015, p. 594), e que, conseqüentemente, também modificam o que entendemos como escrita da história.

Mais do que mero repositório de material ativista ou recurso para a produção de história, os arquivos ativistas e independentes, ou “arquivos radicais” (Pell, 2020) são utilizados estratégica e

⁵ “Em 18 de janeiro, um vídeo produzido pela jovem estudante Asmma Mahfouz na sua página do Facebook começou a circular nas redes sociais online. No vídeo, Asmma apela à juventude egípcia para que assuma o controle do seu próprio destino e mude a vida política do país. No dia 24 de janeiro foi publicado um novo vídeo (Wall e Zahed, 2011), repetindo a chamada. No 25 de janeiro, 10 mil pessoas marcharam pela cidade e ocuparam a Praça Tahrir, no Cairo, exigindo o fim do regime, liderado por Mubarak, durante 30 anos” (De Sousa, 2017, p. 52). Entre 25 de Janeiro e 11 de fevereiro, data em que Mubarak foi deposto, calcula-se que mais de 2 milhões de pessoas tenham passado e/ou acampado na Praça Tahrir. A violência da polícia egípcia matou “846 pessoas durante os 18 dias de protestos em todo país” (De Sousa, 2017, p. 53).

⁶ Integrante do Coletivo Mosireen, que nos solicitou anonimato e fala em nome do coletivo, em entrevista a Júlia Mariano concedida por e-mail em agosto de 2024. No original: “To give a bit of a background - the creation of an archive was an ongoing project from the start of collecting films. The idea of the “media tent” in Tahrir square in January 2011 was to collect videos from whoever was willing to share (at the time many had simple dial phones with a camera option) so that when the then president Mubarak would be put on trial there would be evidence against him that he deployed violence against people in the streets. (...) We began collecting footage let's say from January 2011 until sometime in 2014 when the counterrevolution was in full swing. By then it became dangerous to film in the streets. From the start we had begun building a structure for logging the footage that we shot or was left with us in collaboration with other tech collectives and organizations in Egypt. We began seriously working on the archive in 2014-2017 until it was finally released and launched online in January 2018”.

⁷ Patrícia Machado em texto para edital do Projeto Jovem Cientista 2022.

diretamente nas lutas sociais contemporâneas à medida que grupos intervêm em discursos dominantes, reivindicando a autoridade e o direito de se representarem. Esses arquivos autônomos oferecem espaços de empoderamento e autodeterminação, bem como formas coletivizadas de produção de conhecimento. Para a pesquisadora Susan Pell “são, portanto, locais importantes para compreender as mudanças políticas do arquivo e para pensar a relação entre arquivos e política de forma mais ampla” (Pell, 2020, p. 34, tradução nossa⁸).

Durante os protestos no Parque Gezi⁹, em Istambul na Turquia em 2013, o Coletivo Videoccupy se organizou para registrar o que acontecia, com intuito de “revelar a intenção pacífica do movimento de protesto, que tinha sido mal representado nos principais meios de comunicação” (Erensoy e Çelिकासlan, 2024, p. 90, tradução nossa¹⁰). Rapidamente os integrantes do coletivo perceberam também a importância de coletar os materiais filmados, já que:

Muitos manifestantes gravaram os eventos em seus celulares, *tablets* e câmeras manuais. (...) Previmos que essas gravações seriam perdidas mais cedo ou mais tarde. A transmissão ao vivo era outra forma amplamente utilizada pelos ativistas e também uma das ferramentas eficazes da mídia do Parque Gezi. Embora eficaz no momento do acontecimento, é um material que não sobrevive após a transmissão, o link desaparece, e com ele a eficácia do instante. Assim, quase todos os coletivos de transmissão ao vivo desapareceram logo após o fim da resistência. Planejamos, então, resgatar essas gravações, reunindo-as em uma plataforma. (...) Para isso, fizemos um chamado pelas nossas redes sociais (Çelिकासlan, 2024, p. 26, tradução nossa¹¹).

O desejo de recolher as imagens geradas no Parque Gezi durante os dias de insurreição foi impulsionado como uma resposta ao controle e à censura que o movimento popular turco já sofria então. A consciência de que esse monopólio da imagem gera ramificações políticas relacionadas a um “poder mnemônico” (Çelिकासlan, 2024, p. 89) e o desejo de que as imagens de resistência do Parque Gezi fossem compartilhadas em uma perspectiva do comum (*commons*), também impulsionaram a criação do arquivo.

Entre a concepção e a real efetivação do Bak.ma passou-se mais de um ano, tempo em que houve

⁸ No original: “They are thus important sites through which to understand the changing politics of the archive, and to think about the relationship between archives and politics more broadly”.

⁹ Os planos de transformar o Parque Gezi de Istambul em um complexo com uma nova mesquita e um shopping desencadearam uma onda de protestos que se espalhou pela Turquia. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130606_turquia_importancia_gezi_taksim_fn. Acesso em 3 out. 2025.

¹⁰ No original: “to reveal the peaceful intent of the protest movement, which had been misrepresented in the mainstream media”.

¹¹ No original: “Many protestors also recorded the events on their mobile phones, tablets, and handycams. (...) We anticipated that protestors’ recordings will be lost sooner or later. Live broadcasting was another form widely used by the activists, and it was also one of the effective tools of Gezi Park media. Although effective at the time of the incident, it does not have an afterlife due to the disappearance of the link, pages, and the effectiveness of the moment. Thus, almost all live broadcasting collectives themselves disappeared right after the resistance. Therefore, we aimed to rescue these recordings by assembling them on a platform. (...) We wrote a call and circulated it via our networks.”

a desocupação do Parque Gezi de forma violenta e arbitrária, como também o fortalecimento do governo autoritário de Tayyip Erdogan. Tais condições desarticularam o Videoccupy e muitos outros coletivos, mas a ideia do arquivo logrou reunir novamente integrantes em torno da concretização do acervo digital, porque “coletivos ativistas, normalmente, não duram muito, mas o impacto que causam pode ser mais efetivo do que o de estruturas permanentes” (Çelikaslan, 2024, p. 30, tradução nossa¹²) e, portanto, suas imagens, sua memória visual tornam-se material fundamental a ser preservado.

Aqui nos parece importante compartilhar um dado levantado por nossa pesquisa dos *Arquivos da Multidão*, a partir da tese de doutorado de Ana Lúcia Nunes de Sousa (2017). Em seu estudo, ela acompanha e investiga as práticas de videoativismo no Rio de Janeiro durante os protestos de 2014 contra a Copa do Mundo, e traça uma fotografia dos coletivos e grupos videoativistas que atuavam na rua naquele momento. Dos dez grupos de pesquisados por Ana Lúcia, apenas dois seguem ativos em 2025: o Mídia Ninja e o Jornal A Nova Democracia. Todos os outros desapareceram e, em alguns casos, até seus canais com todo o seu conteúdo, como é o caso do Coletivo Mariachi. Tal constatação reforça a reflexão da ativista turca Özge Çelikaslan acerca da inconstância dos coletivos ativistas e da importância de preservar o material produzido por eles.

Um novo contrato de arquivo

A pesquisadora Susan Pell chama atenção para o que ela denomina de “virada ativista do arquivo” (2015, p. 55) ao apontar que o arquivamento está se tornando cada vez mais uma prática dentro dos grupos de videoativistas, que buscam preservar seus materiais e documentos, bem como garantir outros lugares de produção de conhecimento para além daqueles dominantes. Segundo Pell,

grupos como *Occupy Wall Street* e *Olympic Resistance Network* estão arquivando os registros dos protestos, criando histórias orais e compilando os artigos da imprensa tradicional sobre as manifestações. Outros grupos estão incentivando e compartilhando suas habilidades arquivísticas. *Radical Reference* e *Activists Archivists*, por exemplo, estão realizando conferências e oferecendo tutoriais sobre como criar seus próprios arquivos e catalogar documentos (Pell, 2015, p. 34, tradução nossa¹³).

É um movimento pela preservação e construção de uma memória coletiva, social e ativista que

¹² No original: “Activist collectives are generally nondurable, but their impact can be more effective than many permanent structures”.

¹³ No original: “Groups like Occupy Wall Street² and Olympic Resistance Network³ are archiving records of protest events, creating oral histories, and assembling media articles. Other groups are actively encouraging and sharing archivist skills. Radical Reference and Activist Archivists, for example, are holding conferences and offering tutorials for activists on how to create their own archives and catalogue documents”.

busca enfrentar a questão do excesso de vídeos e imagens produzidos em contextos de revoltas populares e entende o arquivamento como uma forma de se constituírem comunidades mnemônicas, indicando os ativistas e suas produções também como atores políticos que disputam a escrita da história dos acontecimentos. Uma integrante do Coletivo Mosireen pontua: “nossa batalha agora é uma batalha por reconhecimento e memória: contra aqueles que tentam fazer as pessoas esquecerem que houve uma revolução; as narrativas da revolução; e para que as futuras gerações vejam/testemunhem com outros olhos como foi” (2024, tradução nossa¹⁴). Isso nos dimensiona a importância histórica desse material de arquivo produzido e compilado pelo Coletivo Mosireen, uma documentação imagética fundamental para a memória política do país. Após o golpe militar em 2013, os membros do coletivo se viram paralisados. Segundo nos contam:

Filmar se tornou mais perigoso do que nunca e estávamos à deriva entre os dois pólos: os militares e a Irmandade Muçulmana, que passaram a dominar o discurso público. O público, então supersaturado com imagens de violência e abraçando a promessa militar de uma calma iminente, perdeu o interesse no trabalho do Coletivo Mosireen. Nossa função ficou incerta e logo paramos totalmente de trabalhar. Precisávamos fazer uma pausa para lidar com o sentimento de derrota e encontrar uma outra forma de trabalhar dentro da nova realidade política (2018, tradução nossa¹⁵).

A experiência do Coletivo Mosireen foi a de passar da “ação da imagem” (César 2017, p. 16) à ação da memória. Sem poder atuar nas ruas, eles então buscaram formas para organizar, catalogar e publicar a coleção de vídeos, transmissões ao vivo e imagens que compilaram entre 2011 e 2014. Deste esforço coletivo nasceu o Arquivo 858.ma, um acervo de resistência, uma forma de “apresentar milhares de histórias da revolução, contadas por centenas de perspectivas” (2018, tradução nossa¹⁶). Sobre essa experiência, uma das integrantes do coletivo nos diz:

as decisões que tomamos sobre o que nele [arquivo] colocamos, como nos envolvemos com ele, até que ponto o tornamos público, como a memória é disponibilizada, são todas decisões políticas, como você diz, um gesto de resistência. Como coletivo, foi uma das nossas principais contribuições finais para essa resistência, uma vez que todos nos sentimos derrotados e com medo pelo nosso futuro coletivo como nação e povo, uma vez que a contrarrevolução nos varreu e sufocou qualquer oportunidade para qualquer movimento contra ela (Coletivo Mosireen, 2024, tradução nossa¹⁷).

¹⁴ Coletivo Mosireen em entrevista a Júlia Mariano concedida por e-mail em agosto de 2024. No original: “The decision we made is that the footage we published online is a political right and a beautiful gift for whoever would like to look through the footage and to the legacy of the revolution. Our battle is now a battle for recognition and memory: against those that are trying to make people forget there ever was a revolution; the narratives of the revolution; and for future generations of people to see/witness with different eyes what it was like”.

¹⁵ Disponível em: <https://858.ma/about>. Acesso em 20 jul. 2025.

¹⁶ Disponível em: <https://858.ma/about>. Acesso em 20 jul. 2025.

¹⁷ Integrante do Coletivo Mosireen em entrevista concedida via e-mail à pesquisadora Julia Mariano em agosto de 2024. No original: “So indeed, an archive, the decisions you make with what you place in it, how you engage with it, how public you make it, how memory is served, are all political decisions with, as you say, a gesture of resistance. As a collective, it was one of our

A realização do Arquivo 858.ma dialoga com a “virada ativista do arquivo” proposta por Susan Pell e pela ideia de um “novo contrato de arquivo” defendida pela professora e documentarista Ariella Azoulay:

A produção e o arquivamento de uma quantidade excessiva de imagens digitais, que excede em muito a capacidade de seus produtores de consumir sequer uma parte delas, devem ser entendidos como um novo tipo de contrato de arquivamento entre produtores de imagens, mediados por suas câmeras, celulares e toda a tecnologia da internet. Este contrato implica o direito dos cidadãos de compartilhar não apenas o que está armazenado no arquivo, mas também o direito de participar da produção e do depósito de material no arquivo. Todos participam da produção e do compartilhamento de imagens, cientes de que as imagens produzidas sempre excedem a capacidade de compreensão de seu conteúdo e significado, que a interpretação de imagens é uma tarefa que exige múltiplas colaborações e que cada uma de suas imagens pode um dia emergir — geralmente pelo olhar de outros ou através dele — como “a imagem que falta” (Azoulay, 2017, tradução nossa¹⁸).

Tal perspectiva que nos traz Azoulay é um caminho para pensar em como lidar com o excesso de vídeos ativistas, mas também em como garantir uma escrita da história mais polifônica, em que a polivocalidade suscitada pelas imagens da multidão seja garantida e preservada. E nos faz refletir sobre a importância de coletar, organizar e arquivar as imagens ativistas produzidas nas ruas, que revelam a resistência e também a inventividade estética, a “criatividade da multidão” (Steyerl, 2022, p. 224) que filma e posta. E isso significa olhar para o excesso de imagens na internet não como um problema, e sim como uma possibilidade de vislumbrar outras “histórias potenciais” (Azoulay, 2024) por meio das imagens.

Após pesquisar as imagens sionistas e do Nakba, no processo de ocupação israelense na Palestina, Ariella Azoulay passou a defender o direito de “transformar o arquivo em uma plataforma para a reabilitação de uma comunidade”. Ao desmanchar as amarras arquivísticas nas imagens entre árabes e judeus, ao desconstruir as categorias e lógicas sentinelas desses arquivos, Azoulay pôde visualizar o que chamou de “arquivo de violência constituinte” e seu processo de iconização que aprisiona imagens em “referências estáveis de conceitos ou categorias que serviram para arquivá-las e posteriormente aderiram a elas como uma segunda pele” (2017, tradução nossa¹⁹).

Imagens que se tornam referências gráficas, *fotos-ícone* (Mauad e Lisovsky, 2021, p. 7), que reduzem as possibilidades históricas de um acontecimento e que, para Azoulay, representam um “protocolo de iconização” que “é responsável pela ilusão de que qualquer um tem o poder de domínio total sobre aquilo que estaria inscrito em uma fotografia, como se uma fotografia expressasse uma imagem

final major contributions to that resistance since we all felt beaten and afraid for our collective future as a nation and peoples, since the counterrevolution swept us up and stifled any chance for any movement against it”.

¹⁸ Disponível em: <https://cargocollective.com/AriellaAzoulay>. Acesso em 20 jul. 2025.

¹⁹ Disponível em: <https://cargocollective.com/AriellaAzoulay>. Acesso em 20 jul. 2025. No original: “stable references of concepts or categories that served to file them and subsequently stuck to them like a second skin”.

do mundo, como se a câmera concordasse com quem a segura” (Azoulay, 2017, tradução nossa²⁰). Para combater os protocolos de iconização dos acontecimentos históricos, Azoulay (2024, p. 197) propõe a “criação de arquivos contra os arquivos existentes” ou seja, um dos caminhos para enfrentar o “arquivo de violência constituinte” é justamente a criação de arquivos independentes, autônomos e ativistas capazes de reformular a memória e, conseqüentemente, a história dos acontecimentos. É conceber os arquivos como uma forma de memória latente, situada entre o esquecimento e a lembrança, entre o material bruto e sua interpretação, e a construção de narrativas que pode gerar. Pensar os arquivos como estruturas vivas (*living archives*), capazes de mudar a percepção dos acontecimentos e da história que nos constitui. Esse é o desafio proposto por esse “novo contrato de arquivo” que nos fala Azoulay. Este também é o desafio enfrentado pelo coletivo de mulheres turcas que hoje mantém o Bak.ma, o arquivo gerado a partir dos vídeos e transmissões ao vivo coletados no Parque Gezi, na Praça Taksim, em 2013.

Segundo Özge Çelikaslan, integrante do Bak.ma, “a prática de arquivamento independente e não institucional tem sido considerada, tanto informal como oficialmente, um ato criminoso em muitos países em conflito, incluindo a Turquia” (2024, p. 25, tradução nossa²¹). Apesar da opressão, pessoas e coletivos se uniram para documentar movimentos políticos e gerar seus próprios arquivos digitais, como parte de seu ativismo, principalmente entre 2010 e 2020. Essas infraestruturas arquivísticas surgiram como resposta a uma variedade de necessidades sociopolíticas, e no caso do Bak.ma, uma forma de disputar a memória e a escrita da história sobre a revolução popular de 2013 na Turquia. Çelikaslan esclarece que “com uma missão semelhante à do Grupo de Trabalho dos Arquivos do Occupy Wall Street, nós entendemos que assumir nossa resistência era manter os registros dos protestos e garantir que nossa história fosse acessível ao público” (2024, p. 27, tradução nossa²²). Para o coletivo, a prática de divulgação do acervo e a garantia de seu acesso é uma remissão, significa devolver os vídeos às pessoas e devolver as memórias da resistência ao povo turco.

O Coletivo Bak.ma entende que garantir o acesso às imagens de forma organizada e catalogada, na forma de um acervo digital, possibilita a partilha do conhecimento e fomenta uma reflexão mais ampla

²⁰ Disponível em: <https://cargocollective.com/AriellaAzoulay> . Acesso em 20 jul. 2025. No original: “The protocol of iconization is responsible for the illusion that anyone has the power of total mastery over that which would be inscribed in a photograph, as though a photograph expresses a world picture, as though the camera sees eye-to-eye with the person holding it (...).”

²¹ No original: “Independent, non-institutional archiving practice has been both informally and officially regarded as a criminal act in many conflict countries, including Turkey.”

²² No original: “With a mission similar to that of the Occupy Wall Street Archives Working Group (OWS), we wanted to own our resistance by keeping its records and guaranteeing that our history would be accessible to the public”.

acerca da relação entre arquivos e política, já que os arquivos autônomos e ativistas:

servem como recursos primários para grupos marginalizados escreverem as suas histórias alternativas e contra histórias (...). O arquivo confere uma identidade às imagens, posicionando-as dentro de uma narrativa mais ampla de acontecimentos (...), contextualizando as imagens em seu tempo e lugar (...) e aborda a necessidade de práticas de arquivamento colaborativo em áreas afetadas por conflitos como parte da luta pelos direitos humanos, justiça, liberdade de expressão e direito de acesso ao conhecimento (Çelikaslan, 2024, p. 89, tradução nossa²³).

O Bak.ma optou por manter sua resistência em forma de arquivo de maneira independente e autônoma, garantindo a exclusividade sobre o material e sua preservação, evitando parcerias com instituições, como universidades ou ONGs. O grande problema enfrentado pelos integrantes do coletivo era o local onde arquivar: a primeira opção conservar as imagens em suportes físicos (*hard drives*), mas a insegurança política do país fez com que optassem por um arquivo online.

Em sua pesquisa por plataformas que pudessem hospedar o arquivo, os ativistas descobriram o Pad.ma²⁴, plataforma indiana de código aberto²⁵ que permite que os usuários pesquisem, visualizem online e baixem fotografias, vídeos, documentos; e que também possibilita que o usuário cadastrado alimente a plataforma com mais material. É um acervo interativo, que viabiliza remontagens da história na prática, um arquivo vivo (*living archive*). O Bak.ma foi se tornando possível com uma equipe de 12 pessoas divididas em distintas funções, desde coletar vídeos, pensar os metadados e critérios de catalogação, aprender com os técnicos do pan.do/ra a manejar o software etc.:

(...) Os usuários da maioria dos arquivos pan.do/ra têm uma missão que difere de um visitante ou pesquisador de um arquivo em seu sentido tradicional, pois nessa experiência estão gerando o arquivo de forma colaborativa, estão construindo o arquivo em parceria. O espírito colaborativo e a visão do software de código aberto do pan.do/ra, que incorpora a filosofia de compartilhamento de conhecimento do movimento *copyleft*, também corresponde à nossa prática (Çelikaslan, 2024, p. 32, tradução nossa²⁶).

A criação dos metadados de catalogação também foi encarada como uma ação política, já que no Bak.ma os vídeos foram em sua maioria categorizados, classificados e descritos de forma colaborativa. A

²³ No original: "They serve as primary material resources for marginalized groups to write their alternative and counter-histories (...) The archive provides images an identity, positioning them within a larger narrative of events unfolding, contextualizing the images in time and place (...) and the need for collaborative archiving practices in conflict-affected areas as part of the struggle for human rights, justice, freedom of speech, and the right to access knowledge".

²⁴ Disponível em <https://pad.ma/>. Acesso em 7 out. 2025.

²⁵ Disponível em: <https://pan.do/ra>. Acesso em 7 out. 2025.

²⁶ No original: "Archive users have a mission in most of the pan.do/ra archives; such mission differs from a visitor or a researcher in the archive in its traditional sense. Users are generating the archive together collaboratively. The collaborative ethos and open-source software vision of pan.do/ra as embodying the knowledge-sharing philosophy of the copyleft movement corresponded to our practice".

criação coletiva dos títulos, palavras-chave, *tags*, textos curtos ou longos e/ou anotações evoca um entendimento da catalogação como “uma ação performativa do poder” (Brunow, 2018, *apud* Erensoy, Çelिकासlan, 2024, p. 94), um aspecto importante dos arquivos ativistas e de sua cultura da polivocalidade, por garantir uma memória visual construída a partir das múltiplas narrativas suscitadas pelas imagens de arquivo. Segundo texto disponível na plataforma: “Catalogar e anotar os objetos digitais são partes essenciais do trabalho arquivístico e também da parte criativa e transformadora do arquivamento ativista, porque é quando a relação com o arquivo propriamente se desenvolve, quando o arquivista atribui valor ao material”²⁷.

O Bak.ma permite também que os usuários criem trabalhos artísticos/autorais com o material de arquivo disponibilizado, já que, ao se cadastrar, a pessoa pode editar cada arquivo e cada quadro (*frame*), não apenas inserindo texto, legendas ou palavras-chave, mas também reeditando as imagens, retrabalhando essa memória. Além disso, o coletivo resgatou imagens de arquivos de fitas VHS e outros formatos, digitalizando o material analógico e tornando a plataforma ainda mais diversa e múltipla. O acervo tem, hoje, vídeos das revoluções populares turcas de 1961, 1977 e 2010, contando a história política recente com mapas de movimentos sociais, insurreições e resistências na Turquia.

Gostamos de pensar a iniciativa do Bak.ma e do Arquivo 858.ma como cartografias das imagens de resistência. Sobre essas imagens, uma integrante do Bak.ma nos diz:

Os arquivos ativistas não tratam apenas sobre justiça e direitos, mas também sobre trauma e sofrimento, vitória e derrota, brutalidade e intimidade, banalidade e compaixão; [trata] das rotinas, da vida cotidiana dos protestos. São testemunhos das pessoas em ação, e são carregados de afeto, transbordam sentimento e são profundas expressões das emoções humanas (Çelिकासlan, 2024, p. 35, tradução nossa²⁸).

Os integrantes do Pad.ma, em suas “10 teses sobre o arquivo”²⁹ sugerem que devemos considerar o potencial afetivo (*affective potential*) do arquivo, já que há “uma questão política e estética na capacidade [da imagem] de impulsionar a ação propriamente dita, e do seu poder de imaginar as possibilidades acerca daquele conflito” (Anand *apud* Çelिकासlan, 2024, p. 36, tradução nossa).

A potência afetiva do arquivo nos remete ao pensamento de Saidiya Hartman (2020, p. 28) e sua defesa de uma fabulação crítica do arquivo, já que, na possibilidade de os arquivos ativistas relacionarem

²⁷ Disponível em: <https://858.ma/about>. Acesso em 20 jul.2025.

²⁸ No original: “Activist archives are not just about justice and rights but also about trauma and grief, victory and defeat, brutality and intimacy, banality and compassion, and the quotidian routines of daily life. They are testimonies to the individual spirit, to people in action, and are laden with affect, overflowing with feeling, and deeply expressive of human emotion”.

²⁹ Disponível em: <https://pad.ma/documents/OH>. Acesso em 7 out. 2025.

distintas imagens e documentos de variados momentos históricos dos movimentos sociais, o retrabalho da memória da resistência é suscitado no próprio trato com o material, na própria navegação entre um vídeo e outro, em novos paralelismos possíveis entre as imagens e os documentos. O próprio ato de indexar imagens de distintos protestos e tempos históricos sob as mesmas *tags*, metadados, anotações, descrições e temas possibilita que novas conexões históricas, novos mapeamentos e relações não lineares sejam concebidas, o que redimensiona e complexifica a escrita da história e possibilita remontagens infinitas dessa mesma história. Abre-se, então, a possibilidade política de se retrabalhar a memória, e a possibilidade estética de se retrabalhar imagens e sons, compilados e organizados nos arquivos ativistas.

Neste sentido, a produção de arquivos ativistas e independentes, nos quais quem produz ou compila as imagens também se responsabiliza por arquivá-las, catalogá-las, descrevê-las, como vimos nos exemplos do Bak.ma e do 858.ma, são caminhos possíveis para garantir uma vida posterior aos protestos e atos de resistências populares, que permanecem para além do ato em si.

Arquivos da Multidão

Durante as manifestações de Junho de 2013, no Brasil, vivemos um momento importante de rompimento do controle da imagem. As “imagens ardentes” (Lima, 2017) produzidas nas ruas durante os protestos e difundidas na internet, conformam hoje uma memória coletiva, heterogênea e fragmentada deste acontecimento. Essas imagens não foram produzidas, necessariamente, por alguém engajado politicamente, representante de uma causa ou de um movimento social, documentarista, cineasta ou jornalista. Muitos vídeos são fragmentos de memória de trabalhadores e trabalhadoras que estavam nas ruas e, de alguma forma, foram afetados pelo acontecimento e responderam a essa afetação com o impulso de filmar. Impulso esse que dialoga com a mutação antropológica do “a mídia somos nós” (Bentes, 2015) e com aquela “epistemológica em relação ao arquivamento de si e das lutas do mundo” apontada por Kate Eichhorn (2013, p. 5).

Nos vídeos de 2013 estudados na pesquisa dos *Arquivos da Multidão*, escuta-se recorrentemente: “isso aqui é histórico”. Uma fala que representa o câmbio de quando “o espectador torna-se realizador e [surge] uma nova forma de testemunho sobre o presente, por meio das imagens” (Leandro, 2014, p. 122). Essa nova forma de testemunho produziu múltiplos tradutores do “acontecimento 2013”, com distintos pontos de vista, espaciais, subjetivos e ideológicos. O ângulo do manifestante-documentarista dos *Arquivos da Multidão* é também registro do modo de filmar, da perspectiva que se pretende criar do acontecimento pela filmagem, o que Sylvie Lindeperg chama de *mise-en-image*. Em sua pesquisa com arquivos fílmicos do

Julgamento de Nuremberg, a historiadora francesa indaga as imagens enquanto arquivos da forma de filmar, e sua potência de revelar “as mentalidades de uma época, de suas maneiras de ver e de pensar, de formar a opinião, de construir as memórias e fixar os imaginários” (Lindeperg, 2015, p. 16).

Ao atentar para algumas escolhas estéticas dos manifestantes-documentaristas de 2013 no ato de filmagem, como a de manter longos planos-sequências, evitando o corte; de interagir com o que filma/vê e de relacionar-se com um espectador virtualizado, percebemos, por exemplo, uma *mise-en-image* de 2013, uma forma de filmar, que emula uma transmissão ao vivo. Essa forma de filmar pode ser reconhecida nas imagens pela interação constante entre quem filma e um espectador-virtual, que estabelece o diálogo entre a rua e a rede. Ao virtualizar a relação com o espectador, essa “estética do ao vivo” desloca o acontecimento também para as redes, e aponta para uma dimensão importante das imagens ativistas de 2013, a de que “a existência acontece entre a singularidade e a multidão” (Bentes, 2015, p. 24).

Assim, o manifestante-documentarista de 2013 filma também para postar. Existe uma relação quase indissociável entre o *ato de filmagem* e o *ato de postagem*, o que nos revela tanto um impulso do registro como um impulso da difusão e, conseqüentemente, de uma nova forma de arquivamento. Enquanto o ato de filmagem é aquele que se dá na experiência das ruas, da multidão e na montagem; o ato de postagem se relaciona a um momento posterior, em que o acontecimento é difundido e revivido nas redes sociais. Portanto, a relação rua-rede é central para pensar os *Arquivos da Multidão*, suas imagens e as formas possíveis de trabalhá-las e retrabalhá-las, seja em novas montagens, tratamentos de pós-produção ou utilizações das imagens postadas online, seja pelo arquivamento desta memória digital.

Esses vídeos são, ao mesmo tempo, singulares e coletivos e constituem, hoje, testemunhos da história. Mas esses testemunhos esbarram no excesso e nos algoritmos. A figura que nos propõe Hito Steyerl de “pilha de camadas de imagens” (2022, p. 224) nos ajuda a refletir sobre esse excesso de produção e circulação de imagens que enfrentamos e que, ao fim e a cabo, nos impedem de entender a *big picture*. Segundo ela:

(...) não é possível entender a realidade sem entender cinema, fotografia, modelagem 3D, animação e outras formas de imagens estáticas ou em movimento. O mundo está imbuído dos cacos de imagens prévias, assim como imagens editadas, *photoshopadas*, agrupadas nas pastas de *spam* e na lixeira. A realidade em si é pós-produzida e roteirizada, afetos renderizados como efeitos de pós-produção. Longe de serem opostos separados por um intransponível abismo, imagem e mundo são em muitos casos somente versões um do outro. Entretanto eles não são equivalentes, mas deficientes, excessivos e desiguais em relação um ao outro. E essa lacuna entre eles abre espaço para especulações e intensa ansiedade (Steyerl, 2022, p. 223).

Essa lacuna que nos fala Steyerl é interessante para pensarmos as imagens testemunho produzidas em situações de conflito e postadas nas redes sociais pela multidão. São vídeos ativistas que se opõem ao discurso hegemônico, disputam a escrita da história e têm sua circulação controlada pelos algoritmos das plataformas. Neste sentido, observamos na nossa pesquisa que hoje não é fácil chegar a parte dos vídeos de 2013. Em alguns casos, isso só foi possível a partir de links arquivados previamente. Mesmo digitando as palavras-chaves e informações arquivais como datas, locais, etc na busca, os vídeos não são disponibilizados pela plataforma. A restrição a determinado tipo de imagem e a abundância de outros no ambiente da internet deve ser entendida a partir de que “a mídia é um novo tipo de consciência”, como coloca Muniz Sodré (2001, p. 24), e de que “imagem e mundo são, em muitos casos, a versão um do outro” (Oliver Larc, 2012, *apud* Steyerl, 2022, p. 223). Assim, podemos pensar o algoritmo como um novo tipo de sentinela, que organiza e define as informações a serem acessadas nas redes, uma nova forma de violência arquivar, como aquela identificada por Derrida nos arquivos de poder, e que hoje é mascarada por uma falsa sensação de liberdade de circulação no ambiente da internet.

Tal constatação durante a pesquisa dos *Arquivos da Multidão* de 2013 reforça a importância do “novo contrato de arquivo” sugerido por Ariella Azoulay e a constituição de arquivos ativistas como processos essenciais para disputar a memória e a escrita da história, e também, como formas de garantir que a “criatividade da multidão” (Steyerl, 2022, p. 224) sua estética, seus modos de filmar e narrar os acontecimentos históricos, sejam também preservados.

Considerações finais

A partir das experiências inspiradoras dos arquivos ativistas Bak.ma e o 858.ma, e da tomada de consciência sobre a importância de se constituir arquivos ativistas digitais das memórias das lutas populares, refletimos sobre como a criação dos *Arquivos da Multidão* de 2013 é um gesto de resistência, uma forma de salvaguardar os vídeos ativistas de 2013 do desaparecimento; uma proposta para evitar que essas imagens sejam esquecidas, apagadas, silenciadas pelos algoritmos sentinelas nas redes sociais.

A “virada ativista do arquivo” defendida por Susan Pell e o “novo contrato de arquivo” proposto por Ariella Azoulay, ideias apresentadas ao longo do artigo, nos instigam a pensar caminhos concretos e possíveis para lidar com o excesso de produção de vídeos e imagens ativistas. São propostas que olham o excesso como práticas de contra-arquivo que precisam ser organizadas e disponibilizadas para o público para garantir a polivocalidade e os múltiplos pontos de vista disponíveis dos acontecimentos históricos

hiperfilmados, como também garantir uma vida póstuma dos atos de resistência em si. Pela organização de acervos digitais ativistas, garante-se que a resistência popular não seja esmagada pelo compressor dos relatos históricos dominantes.

Além do sentido político, de disputa da escrita da história, a reunião e organização dos vídeos e imagens ativistas abre caminho para novas formulações estéticas do videoativismo, na medida em que os arquivos ativistas, dentro da perspectiva de arquivos vivos, permitem que os arquivos de imagens e sons sejam retrabalhados. A constituição de arquivos ativistas é também potencializar uma estética videoativista, no resgate de materiais históricos e na possibilidade de trabalhar tais materiais em novas remontagens, relações e sentidos. Ao combinar em um mesmo acervo digital diferentes imagens de resistências populares, como vimos no caso do arquivo turco Bakma, abre-se também caminhos para associações não-lineares da história, para leituras mais amplas dos acontecimentos.

Pensar os *Arquivos da Multidão* para além das “imagens ardentes” (Lima, 2017) de 2013 é também indagar caminhos para uma cartografia das imagens de resistência no Brasil contemporâneo, olhando o excesso de produção de imagens ativistas como uma potência política, que estabelece um “novo contrato de arquivo” (Azoulay, 2017) e que disputa não só a escrita da história, mas também esse “novo tipo de consciência” (Sodré, 2001, p. 24) e de subjetividades gerados no ambiente da internet.

Ivana Bentes Oliveira

Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde é Professora Titular e Pró-Reitora de Extensão. Bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ 1D de 2007 a 2025. Bolsista Cientista do Nosso Estado (CNE) da FAPERJ Edital 2017 e Edital 2021.

Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2859-2012>

E-mail: ivanabentes@gmail.com

Júlia Mariano de Lima Araújo

Diretora e professora. Mestra em Comunicação e Cultura (bolsista FAPERJ Nota 10 e CAPES) e graduada em Comunicação Social/Jornalismo (ECO-UFRJ), com especializações em Direção de Documentários na Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños, EICTV (Cuba) e na Baden-Württemberg Filmakademie (Alemanha). Foi coordenadora pedagógica e professora da Escola de Cinema do Campo.

Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4069-6458>

E-mail: parajumariano@gmail.com

Referências

AZOULAY, Ariella Aïsha. **Archive in Political Concepts**: A Critical Lexicon, 2017. Disponível em: <https://www.politicalconcepts.org/archive-ariella-azoulay/>. Acesso em 20 jul 2025.

AZOULAY, Ariella Aïsha. **História potencial**. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

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

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

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

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

EICHHORN, Kate. **The Archival Turn in Feminism**: Outrage in Order. Nova York: American Literatures Initiative, 2013.

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

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

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

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**: Guerra e democracia na Era do Império. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HARTMAN, Saidiya. "Vênus em dois atos". **Revista Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.

LIMA, Roberto Robalinho. **Cartografia das imagens ardentes**: imagens, política e produção subjetiva nos protestos de Junho de 2013. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense, 2017.

LINDEPERG, Sylvie. O destino singular das imagens de arquivo: contribuição para um debate, se necessário uma "querela". **Revista Devires**, Belo Horizonte, v.12, p. 12-27, 2015.

LINDEPERG, Sylvie. Imágenes de archivo. La articulación de las miradas - entrevista a Jean-Louis Comolli. **Cuadernos del Cine Documental**, Santa Fé, n. 4, p. 46/63, 2010.

LEANDRO, Anita. Sem imagens: memória histórica e estética de urgência no cinema sem autor. **Estudos da**

Lingua(gem). Memória, Cinema e Linguagem. Vitória da Conquista, V. 12, n. 1, 2014.

MARIANO, Júlia. **Arquivos de multidão**: um acervo das imagens de 2013 e seus múltiplos pontos de vista. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Rio de Janeiro: UFRJ, 2024.

MAUAD, Ana Maria; LISSOVSKY, Mauricio. Imagens selvagens. **Estudos Históricos** vol. 34, n. 72, p. 221-233, Rio de Janeiro, jan/abr. 2021.

PELL, Susan. Radicalizing the Politics of the Archive: An Ethnographic Reading of an Activist Archive. In **Archivaria** 80, nov. 2015.

ROBIN, Règine. **A memória saturada**. Campinas: Editora Unicamp, 2016. SODRÉ, Muniz. A televisão é uma forma de vida (entrevista). **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 8, n. 16, p. 18–35, 2001. DOI: 10.15448/1980-3729.2001.16.3135. Acesso em: 21 nov. 2025.

STEYERL, Hito; PIETROLUONGO, Amanda; VELLOSO, Beatriz Pimenta; CAETANO, Gabriel de França. “Um excesso de mundo”. **Revista Poiésis**, Niterói, v. 23, n. 40, p. 216-229, jul./dez. 2022. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v23i40.52323>.

Recebido em 20 de julho de 2025.

Aprovado em 16 de setembro de 2025.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.